



HAL
open science

Poemes de l'Alquimista : le moi entre poésie et poétique

Marie-Claire Zimmermann

► **To cite this version:**

Marie-Claire Zimmermann. Poemes de l'Alquimista : le moi entre poésie et poétique. Catalonia, 2019, 25, pp.51-59. hal-03608127

HAL Id: hal-03608127

<https://hal.science/hal-03608127>

Submitted on 14 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Poemes de l'Alquimista : le moi entre poésie et poétique

Marie-Claire ZIMMERMANN

Sorbonne Université

ausias77@orange.fr

Résumé : L'article propose une analyse de la poétique de Josep Palau i Fabre dans son recueil *Poemes de l'Alquimista*. Celle-ci a trait à sa voix, mais celle-ci est intrinsèquement liée à d'autres voix et poétiques : celles de Charles Baudelaire et d'Arthur Rimbaud sont ici présentes à travers les traductions et réécritures de Palau.

Abstract: The article analyses Josep Palau i Fabre's poetic, specifically in his book *Poemes de l'Alquimista*. Palau's voice is intrinsically related to other poetic voices: Charles Baudelaire and Arthur Rimbaud are present here through Palau's translations and rewritings.

Mots-clés : Josep Palau i Fabre, poésie catalane contemporaine, alchimie poétique, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud

Keywords: Josep Palau i Fabre, contemporary Catalan poetry, poetic alchemy, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud

En hommage à Mònica Güell et Marc Audí

J'ai rédigé cet article en français parce que nombreux sont les collègues hispanistes qui ne sont pas catalanistes mais désirent connaître la poésie catalane et, aussi, parce que c'est une manière de rendre hommage à Josep Palau i Fabre, qui a vécu en France entre 1945 et 1961, donc durant seize années, qui connaissait parfaitement la langue française et les poètes de France, sur lesquels il a écrit de riches analyses. Nous souhaitons que l'œuvre de Josep Palau soit connue en France, à la fois lue, étudiée, mais également traduite.

Poemes de l'Alquimista, dont j'utilise ici la version définitive, publiée en 1991¹, n'est pas simplement un livre de poèmes, puisque les recueils de textes sont accompagnés de très denses commentaires métalangagiers : d'abord ce qui pourrait être un prologue, alors que Josep Palau i Fabre refuse de prologuer la poésie (p.11-13), ensuite, après les poèmes, figurent des « Notes : Gènesi i motivacions » (p.195-208), qui précèdent « Notes als poemes » (p. 209-221), trois textes datant de 1950, enfin « Tanmateix (pròleg a la tercera edició) » (p. 223-226), datant de 1976. Les liens étroits qui s'établissent donc dans ce livre, « Aquest llibre » (p.12), nous incite à réfléchir sur la manière complexe dont le projet « alchimiste » de Josep Palau i Fabre se réalise à travers le langage poétique, grâce à certaines figures de rhétorique, grâce au rythme des vers, et à tous les signes de présence du locuteur que j'appelle « voix poématique », dont nous interrogerons le phrasé et les tonalités.

¹ PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'Alquimista* (edició definitiva). Barcelone : Edicions Proa, 1991. Dès lors qu'un seul livre est ici en jeu, les références paginales seront mentionnées, à côté des citations, dans le texte de la communication.

En un premier temps, nous examinerons les relations qui existent entre le moi ontologique et une certaine conception de la poésie, puis, en un deuxième temps, nous essaierons de situer le livre réalisé : s'agit-il d'un seuil ou d'une clôture ? Enfin, en un troisième temps, nous nous référerons au concept de « mimétisme », à la création poétique qui se nourrit des poèmes des autres, mais qui témoigne d'une riche inventivité, sans éluder les difficultés propres à la création des formes en poésie. Une analyse plus précise conduira à l'étude d'un poème intitulé « L'étranger », issu de Baudelaire et, plus brièvement, afin de rester dans le cadre de cette communication, à celle d'un poème venu d'Arthur Rimbaud, « Sensació », ces deux textes étant véritablement recomposés, métamorphosés par le poète Palau i Fabre.

1. Ontologie du moi et théorie poétique

Josep Palau expose d'emblée, dans le texte introducteur de janvier 1950, sa conception de la poésie qui est, comme chez Baudelaire, un absolu ou plutôt une ouverture absolue : « l'única que ens pot obrir els camins de tot » (p. 11). Il inscrit ici les rôles majeurs de la poésie qui a, selon lui, un caractère « demiúrgic i d'iniciació » (p. 11). Palau i Fabre se montre même très catégorique : « Car si la poesia no és iniciació, no és res. » (p. 11). Mais à quoi la poésie initie-t-elle ? Palau propose alors une vraie définition de la fonction de la poésie : si la vie immédiate n'est qu'apparence, il y a un secret dont les clefs sont perdues et la poésie se propose de reconquérir ce secret. Palau affirme que les poètes du XIX^{ème} siècle ont tenté cela et que lui-même a cette intention, ce but. Il dit que ses poèmes, autrement dit ses vers et ses mots, témoignent d'un désir constant de franchir, métaphoriquement, les « portes d'or », les « batents d'or. » (p. 11).

Y a-t-il là une simple idéalisation, un rêve ? En réalité, Josep Palau reconnaît aussitôt sa déception. Il fait allusion à quinze années de travail qui n'ont servi qu'à entrevoir l'existence d'un difficile « més enllà fabulós », celle d'un « tresor immens » (p. 11), et il emploie alors une formule dont il se réclamera souvent : il considère en effet que cette expérience lui a révélé que « la mort és una major naixença » (p. 11). Cette métaphore nous situe provisoirement dans le domaine d'une création qui mène à la philosophie et non plus seulement à une poétique, à un métalangage. Puis il retourne modestement à une définition du rôle de sa poésie : « És com dir que considero aquest llibre de poesies com un pròleg a la poesia » (p. 11). Josep Palau se dit poète, mais, en cours d'écriture, en pleine action, en tant qu'auteur d'une démarche et d'une recherche en poésie, toute cette expérience étant vécue dans la douleur, comme une blessure. Il y a là la volonté affirmée d'être en contradiction avec la poésie dite moderne et de se voir de manière absolue, donc solitaire : « Un afany de veure–m'hi absolut, d'abastar–me amb el meu propi esguard » (p. 12).

Cependant, nous ne pouvons oublier le titre du livre, *Poemes de l'Alquimista*, ce dernier mot étant écrit avec majuscule et le mot « alquímia » a ici un rôle prépondérant selon Josep Palau, car cette démarche poétique absolue dont nous avons eu connaissance coïncide avec « una renaixença de l'alquímia » (p. 12). Pour le poète, il s'agit de se souvenir du parcours des écrivains alchimistes médiévaux de Catalogne – Lull, Vilanova – non pas pour pratiquer le « seny », bien connu des Catalans, mais « la follia », en s'engageant corps et âme « a través de la Memòria i en la sang. » (p. 12). Il y a là une démarche difficile, dangereuse, qui peut détruire. Palau en a bien conscience et il parle d'une aventure téméraire (p. 12), mais il croit que la découverte, les secrets ne seront acquis qu'à ce prix ; il affirme donc que son livre n'est que sur le seuil : « Aquest

llibre és l'inici d'una iniciació. Però només l'inici » (p. 12). Dans cette phrase, il y a un polyptote, né de la jonction entre « inici » et iniciació », donc une figure de rhétorique, un jeu subtil sur les mots qui permet de formuler une poétique, une conception et une pratique de la poésie éminemment personnelles.

Mais comment se penser soi-même, s'interroger sur soi, tout en s'engageant dans l'écriture poétique ? Dans ses « Notes (Gènesi i motivacions) », en sept séquences (p. 197-208), Josep Palau fait plusieurs fois référence à quelques problèmes majeurs – c'est-à-dire des questions difficiles – auxquels il n'y a pas de réponse dominante, encore moins de solution définitive. Dès « L'aprenent de poeta » (p. 15-72), l'on constate que, dans un poème, « Poeta–Narcís » s'inscrit un doute, une hésitation entre la personne qui apparaît dans le texte poétique et l'autre personne, qui est le moi, donc l'auteur du poème. Ce poème, constitué d'un seul quatrain, a ici une valeur essentielle et l'on admire la concision avec laquelle Josep Palau fait exister sa propre perplexité, peut-être malicieuse, entre un « jo » et un « tu » omniprésents et pourtant problématiques, dans la mesure où le poète s'adresse au vers, qui est le premier mot de ce texte dont il est l'auteur. L'on remarque aussi la coexistence entre le mot « poeta » et le nom de « Narcís », ce dernier suggérant aussitôt le miroir où l'on se regarde, mais sans pouvoir s'éloigner de l'image de soi :

Poeta-Narcís

Vers : sigues igual a mi.
Jo em veig en tu si em veus.
Som una o dues veus ?
Quina, però, és de qui ? (p. 50)

Comment résoudre donc le problème ambigu de l'identité ?

Une autre question, également fondamentale, est posée par le poète. En effet, habitué par son idée de l'alchimie, Josep Palau i Fabre se sent justifié dans sa propre vie, et il croit à l'existence de son œuvre, puis, plus tard, il comprend qu'il s'agissait uniquement de sa vie. Certes, il pensait être l'auteur de sa propre vie, mais n'en était-il qu'un simple acteur ? On lit ainsi dans les « Notes (Gènesi i motivacions) » : « ¿Era jo qui escrivia les pàgines de la meva pròpia vida o només les vivia? ¿Autor? ¿Actor? » (p. 206). Il était devenu la matière de sa propre expérience : « Aquest era el sentit de la vida. » (p. 206). La poésie devenait sa vie et sa vie devenait sa fiction. Les éléments qui provenaient de sa fiction (c'est-à-dire sa vie) et qui étaient transférés à sa réalité (la poésie), étaient « transfigurats » (p. 207), méconnaissables. Le poète ne pouvait plus s'y arrêter et il lui fallait continuer, réunir d'autres éléments, pour de nouvelles expériences (p. 207). Il comprend qu'il y a là deux mondes sans aucune communication et il se demande comment on peut les faire se joindre :

Entre aquests dos mons, cap via de comunicació normal, cap pont llançat, cap escala de corda. ¿Per on accedia de l'un a l'altre? O més ben dit: ¿per on passava de l'acció a la creació? ¿Per quin corredor perdut? (p. 207)

Cependant, nous parvenons à un point essentiel : en effet, le locuteur qui dit moi estime que l'accès possible ne dépend pas de lui, et qu'il lui faut accepter de ne pas avoir d'entrée vers ce qu'il appelle « una altra regió » (p. 207). Josep Palau pense que beaucoup d'êtres humains parviennent à ce type de conclusion lors de leur fin de vie, et que l'autonomie identitaire en Occident est bien menacée. Une phrase finale de cette sixième section de « Gènesi i motivacions » rassemble trois termes pour composer un

futur difficile et douloureux, mais inévitable : « El somni, la nit, la mort, ens esperen. París, tres d'agost del 1950 » (p. 208).

2. Incarner, donc s'identifier

Allant au cœur même de la création poétique dans *Notes als poemes* (p. 209-210), Josep Palau consacre l'un de ses textes majeurs à tous les phénomènes d'intériorisation qui permettent au moi poète de s'identifier aux objets ou à la matière. Il choisit l'exemple d'un texte intitulé « Pedra » dans *Poemes epigràmatics 1940-1942* :

Pedra

A Xavier Zubiri

Dura com l'aigua dura.

Arrel d'ella mateixa.

En èxtasi perenne

la pedra perpetua

la pedra, imatge pura,

i la idea de pedra

se'ns fa del tot madura.

[1942] (p. 43)

Dès le début de son commentaire sur « Pedra », Palau rappelle qu'Aristote a dit que, si nous pensons à une pierre, c'est notre esprit qui est en jeu, mais lui-même estime que, pour avoir l'idée de pierre en tête, il faut que se joignent d'une part, la matière pierre et d'autre part, l'esprit, mais c'est là que commence la méditation sur la conception et la transcription poétiques de la matière. Pour Josep Palau, la pierre et l'esprit se conjuguent ; cependant, il faut d'abord la pierre, « en la màxima proporció possible, en detriment del segon » (p. 209), au détriment de l'esprit. Et il explique comment, pour faire (« fer ») et recevoir (« rebre ») ce poème, il a regardé la pierre, de manière obsédante – une pierre de l'Université de Barcelone –, en effaçant toute pensée, en ne se fiant qu'à son propre regard pour véritablement devenir pierre :

Deixant que el meu ull s'identifiqués, progressivament, amb la pedra, a fi que tot jo passés pel meu ull i m'introduís en ella. A fi que jo fos pedra. (p. 210)

C'est alors que le poète parle du langage. Après cet état « irracional » (p. 210), il inscrit les mots : « Arribat a aquest estat o aquesta identificació irracional, vaig poder proferir –inscriure, anotar– uns mots, sense preocupar-me de llur sentit aparent; sabent que serien pedra, o que expressarien substancialment la pedra, diguessin el que diguessin », et il ajoute : « Crec que el poema és petri, el més possible, que és el que tractava d'obtenir. » (p. 210).

Selon Palau, ce n'est pas l'intelligence qui contrôle les mots, mais la conscience en son état latent de pierre. L'on voit ici une démarche très différente de celle de bien des poètes occidentaux (Stéphane Mallarmé, Paul Valéry) : c'est plutôt en Orient que l'on parvient à cette fixation ou bien chez des poètes mystiques. Cependant, si l'on peut dire que l'on est arbre ou oiseau ou étoile, si l'on est successivement chacune de ces choses, que devient le moi ? Les interrogations se renouvellent sans cesse : « ¿Què o qui sóc jo? ¿Sóc algú? » (p. 200-201) et nous voici encore en présence du problème de l'identité.

Comment se construit donc alors l'œuvre poétique, avec quelles structures, quels thèmes, quelle versification ? Il semble que, très tôt, dès l'enfance, puis plus tard, parce que séduit par l'idée d'alchimie, Josep Palau ait eu un goût prononcé pour la notion de mélange, d'où le fait qu'il ait souvent rassemblé toutes sortes de pots et de récipients, ainsi que des substances très diverses, « aigua de Colònia, sulfumant, sofre, vinagre, foc, etcètera » (p. 206) afin de découvrir du nouveau, ou plutôt de l'inattendu : c'est là d'ailleurs le titre d'une section de « Laberint: Pots i potingues » (p. 147-148).

La diversité est l'une des clefs de ce livre, tant dans le choix des thèmes et motifs que dans celui des espaces textuels et enfin dans celui de la versification. Aucune monotonie, donc : le lecteur est sans cesse sollicité par les voisinages poétiques des signifiants. Ceci étant, l'on identifie une dominante, la négativité qui est aussi destruction. L'une des « Notes als poemes » exprime cela très clairement : « La poesia moderna és essencialment destrucció. Hölderlin és destrucció, Rimbaud és destrucció, Van Gogh és destrucció.» (p. 205). Josep Palau estime que, dans son oeuvre, il a détruit les liens avec le monde extérieur, « segurament per a no haver-los d'enyorar » (p. 205), mais il faut revenir sur la revendication complexe de ce choix, car, si *Poemes de l'Alquimista* s'achève et a une fin, qui est celle de la poésie de Palau, l'on remarque une fois de plus que la contradiction qui se traduit par un oxymore, conduit vers une plus haute créativité : « Jo canto –perquè es tracta d'una mort veritable– una major naixença » (p. 205). Selon Palau, les thèmes et motifs, les temps et les espaces négatifs et destructeurs sont aussi ceux des poètes modernes : lui-même, qui est un moderne, ne choisit pas l'été, mais l'hiver (p. 201) et il préfère la nuit à la lumière du jour (p. 202), celle-ci étant parfois trop célébrée en Occident, surtout à partir de la Grèce. Les poètes nocturnes, que Palau vénère, sont Juan de la Cruz, Young et Novalis, Baudelaire, Edgar Poë et Mallarmé. Telles sont les saisons poétiques adoptées par Josep Palau, tandis que les thèmes essentiels du livre sont l'érotisme et la mort. Le poète écrit sur l'amour des corps, avec violence, de manière abrupte et crue, mais, si des lecteurs ont pu autrefois en être choqués, l'on remarquera aujourd'hui l'éclat du lexique, la consistance des phrases, le rôle des rimes dans des poèmes tels que « Mèdium » (p.130), un splendide sonnet, « Malson » (p.132) et surtout « El coit » (p.131), qui associe un quatrain et un tercet à trois strophes brèves en prose.

Les poèmes qui traitent de la mort misent sur la régularité structurelle, d'où d'inoubliables sonnets tels que « La mort » (p.133) et surtout « Sonet escrit de cara a la mort » (p.134), dont le dernier tercet est un défi :

I després del moment del gran perill,
amb la boca negada, i capgirat,
vindré a raure al teu fons d'eternitat.
7 de juliol de 1945 (p.134)

Dans un poème intitulé « Carole Lombard, estrella del cinema, mor carbonitzada en incendiar-se l'avió que la conduïa a Los Angeles », Josep Palau réussit, par le biais d'une jonction entre le littéral et le figuré, à transcrire la terrible mort de l'actrice ainsi que l'impuissance générale et particulière face à l'incendie destructeur. La polymétrie est ici de règle pour traduire l'horreur imposée :

Un amant, mesquinet, s'esperava allà baix, a la terra...
El raptor va fugir, menyspreant els mils d'ulls constel·lats que espiaven... (p. 69)

Le poète se sert parfois de textes très courts, surtout au début du livre ; il fait alterner isométrie et polymétrie, choisit souvent le sonnet, puis a recours à des proses et la

variété des rimes est éblouissante. Sont donc ici rassemblés tous les signes d'une libre modernité qui se veut très contemporaine, mais un poème tel que « Vaig com les aus » (p.1 47-148) a l'allure des textes du XV^{ème} siècle, en particulier ceux du premier poète qui écrivit en catalan, Ausiàs March (1400-1459), avec l'emploi du décasyllabe, celui du quatrain et l'usage de la césure à la quatrième syllabe². Ce texte, qui parle de la solitude et de la douleur, est un chef-d'œuvre où le moi – la voix poématique – s'exprime sur un ton élégiaque :

Així jo vaig, perdut de mi mateix,
a mi mateix cercant-me eternament.
Mes jo só mut e mut lo meu lament,
car gorja endins lo meu dolor se peix. (p. 148)

Sur la vision qu'a Josep Palau de l'écriture d'Ausiàs March, et en particulier sur son interprétation de « Vaig com les aus », on relira les pages, remarquables, qui figurent dans un essai d'Esteve Gau i Argerich intitulé *L'excés de l'alquimista*³.

Tout ceci veut dire que Josep Palau est à la fois l'héritier du poète médiéval et un grand connaisseur de la poésie catalane de l'après-guerre : il n'est que de mentionner Carles Riba et bien d'autres encore, mais il connaît aussi les poètes majeurs d'Europe et d'Orient. Josep Palau a donc parfois recours, pour écrire, à d'autres textes : il ne s'agit pas seulement de citer quelques vers ou d'emprunter ponctuellement des mots à un autre poète et c'est ici qu'apparaît ce qui n'est pas seulement pure alchimie, mais mimétisme créateur, avec des ressemblances, des différences, des reprises qui s'opèrent par croisement et par juxtaposition : Josep Palau place, l'un à côté de l'autre, le poème admiré sans omettre le nom de son auteur et le poème qu'il a inventé lui-même et qu'il publie de manière définitive.

Deux exemples seront ici retenus, le premier de manière très détaillée, l'autre comme point de départ de futures recherches mais il va de soi que les chercheurs qui travaillent sur l'œuvre de Josep Palau les ont déjà commentés. Il s'agit de « L'étranger », issu de Baudelaire, que l'on relira aussi en fonction des « Notes » que Palau Fabre lui consacre (p. 217, 218, 219), le deuxième texte convoqué étant « Sensació » (p.163-165), venu d'un poème d'Arthur Rimbaud.

3. Etrangeté et identité

Voici comment se présentent, sur deux pages voisines, le poème en langue française et le poème de Palau Fabre, en langue catalane :

L'étranger

- Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ? Ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère ?
- Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.
- Tes amis ?
- Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.
- Ta patrie ?

² On se reportera à un article de Josep Palau i Fabre publié en France, « Ausiàs March, poète féroce », *Les lettres nouvelles* n°4 (mars 1956), p. 382-390.

³ GAU I ARGERICH Esteve; PALAU I FABRE, Josep. *L'excés de l'alquimista*. Horta de Sant Joan : Centre Picasso d'Orta, 1995, p. 96-102.

- J'ignore sous quelle latitude elle est située.
- La beauté ?
- Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.
- L'or ?
- Je le hais comme vous haïssez Dieu.
- Eh ! Qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?
- J'aime les nuages...les nuages qui passent...là-bas...les merveilleux nuages...

(p. 160)

L'étranger

- ¿De quin país és aquest estranger?
- No ho sé.
- ¿Com se diu?
- No ho sé.
- ¿Què fa? ¿Quina llengua parla?
- No ho sé.
- ¿Com us dieu, bon home?
- ...
- ¿De quin país veniu? ¿On aneu?
- Sóc d'aquí. Sóc estranger.

16 d'octubre del 1947 (p. 161)

Dans ses *Notes*, Josep Palau explique qu'il a lu le poème de Baudelaire en 1934 ou 1935 (p. 218), avec le sentiment douloureux d'y découvrir quelque chose qui lui appartenait déjà. Il a ensuite tenté de le traduire en catalan, mais cette traduction lui a semblé détestable. Que faire donc ? C'est à Paris, en 1947, que Palau compose son propre poème. Relisait-il Baudelaire ou pas ? Il ne s'en souvient pas, mais il pense qu'il l'écrivait lui-même en le vivant : « potser perquè ja no el llegia, sinó que l'escrivia vivint-lo » (p. 218). Certes Palau, exilé à Paris, incarne pleinement la situation historique de l'étranger, mais la vraie raison de la rédaction de « L'étranger » est le passage à la parole : « vingueren les paraules » (p. 218), c'est-à-dire le verbe, un langage propre à Josep Palau, pas seulement la langue catalane par rapport à la langue française. Le poème de Baudelaire – « potser el més gran que Baudelaire hagi escrit », dit Palau (p. 218) – repose sur ce que Palau lui-même observe : « El ritme era eurítmia, l'expressió era gest i la paraula... era verb » (p. 218) et Palau comprend que, dans son poème de 1947, il a eu recours au verbe : « aquest element comú, darrera la llengua, que és el verb » (p. 219). Il croit donc impossible de s'approcher du verbe plus qu'il ne l'a fait dans son propre poème. Il y a là une clef essentielle chez Palau : la crainte de ne pas trouver les mots, le langage, le verbe. Il s'agit donc d'un problème d'identité : la lecture du poème d'un autre écrivain est à la fois nourrissante et problématique car, à travers les ressemblances, pointent des divergences, des pièges perçus comme tels. Relisons donc plus précisément « L'étranger » et « L'étranger ».

L'on compte douze prises de parole chez Baudelaire et seulement neuf chez Palau, avec une non-réponse, un silence traduit par un tiret et des points de suspension. Si le schéma interrogations/réponses est commun aux deux, avec la même structure phrastique, l'on constate que chez Baudelaire il y a beaucoup plus de mots, à la fois dans la question et dans la réponse : Palau est plus bref. Chez Baudelaire, il y a deux personnes, ou plutôt deux voix, celle qui interroge directement, celle qui répond, d'où : « aimes-tu », « dis », « ton », « ta », « ta », « ton », « homme énigmatique ». L'interrogateur ne dit jamais « je » ; il existe du seul fait de prendre la parole, mais il

reste un inconnu. Palau fait surgir trois personnages : celui qui interroge (« ¿De quin país? », « ¿Com us dieu, bon home? », « veniu », « aneu ») ; celui qui répond, mais qui ignore (« No ho sé. » (trois occurrences) ; l'étranger ne répond pas à la question sur son nom ; il répond une seule fois à la dernière question posée (« Sóc d'aquí. Sóc estranger »). Il y a là une aberration : comment être à la fois d'ici et étranger ?

Les deux textes font apparaître deux mondes, donc deux langages différents. L'interrogateur et l'interrogé baudelairiens font allusion à des gens, à des espaces, à des idées et, même si l'étranger refuse tout ce qui lui est proposé, c'est l'espace infini du ciel et la liberté des nuages qu'il choisit, donc la contemplation du mouvement, alors que *l'estranger* est décrété tel dès le premier contact. Personne ne sait rien de lui et il ne prononcera lui-même que quatre mots. L'espace de l'ici est en même temps l'espace de l'étrangeté, donc de la non-existence. Le langage en est ainsi réduit au silence. L'invention poétique, dans cette dernière phrase, est de suggérer que le moi (Sóc) n'a plus de lieu, ni la France ni la Catalogne, et que son identité est réduite à un seul mot, celui du titre et celui du dernier mot du texte. Il n'est plus qu'un étranger, son être est étranger. Il conviendrait ici d'analyser la composition des phrases, qui ne sont pas des vers, et de comparer les sonorités de la parole dans les deux textes. Baudelaire se prévaut d'adjectifs composés de plusieurs syllabes tels que « énigmatique », « immortel », « extraordinaire » alors que Palau privilégie les monosyllabes et les polysyllabes oxytons. Il y a donc là deux poèmes, deux images de la création poétique, entre écho et singularité. Baudelaire parvient à une ouverture, tandis que Josep Palau reconnaît un repli, mais il y a là, de fait, deux lectures et deux expressions de la solitude humaine.

La juxtaposition de « Sensation » (p. 162) d'Arthur Rimbaud et de « Sensació » de Josep Palau (p. 163, 164 et 165) révèle, au contraire, un déploiement de la langue chez le Catalan. Comme nous l'avons déjà signalé, nous ne développerons pas l'étude de ces poèmes car elle exigerait, à elle seule, l'espace d'un article. « Sensation » (deux quatrains) est transcrit, puis traduit avec la plus grande rigueur et la plus vive précision (p. 162-163), puis surviennent quatre moments (II, III, IV, V), chacun d'eux étant composé de deux quatrains où le moi parcourt de splendides paysages, le poète étant en même temps heureux et parfois « perdu en mi mateix » (V, v. 1, p. 165) et les derniers mots (le deuxième hémistiche du dernier vers) évoquent la persistance du désir : « Resta el desig pregon » (p. 165). Des images de Rimbaud reviennent, mais elles sont constamment revisitées : la parole est donc ici victorieuse dans des alexandrins rimés. Le verbe s'est déployé, porteur des sensations et des émotions de Josep Palau i Fabre.

La question primordiale pour le poète est clairement de trouver le langage, car identifier un thème ou un motif reste facile. Josep Palau utilise souvent deux mots pour parler de l'écriture : « gest » et « verb ». Dans ses « Notes » au poème intitulé « L'home de les cavernes » (p. 171), Josep Palau écrit ainsi : « el que forma la base d'aquest poema és el seu gest mateix –entenent la paraula com a gest– el que és crea verge, com si abans no hagués escrit o parlat... » (p. 221). Une étude serait à mener sur l'emploi et parfois les équivalences des mots « verb », « paraula » et « gest ». Josep Palau estime que les écrits des autres poètes lui ont été nécessaires parce qu'ils l'ont conduit vers « aquest gest » et il se demande s'il aurait lui-même écrit de la poésie si ces poètes n'avaient pas pris la plume :

¿hauria escrit, jo, si altres, abans de mi, no haguessin escrit, i si, per tant, no hagués vist aquest gest i no hagués pogut imitar-lo? Tota l'autenticitat del meu ésser com a poeta depèn de la resposta, més o menys categòrica, que pugui donar a aquesta pregunta. París, Agost – setembre del 1950 (p. 221).

Le problème majeur est donc de trouver les formes, c'est là l'inquiétude fondatrice de Josep Palau. Le poète ne parle pas de l'angoisse qui peut exister devant la feuille blanche, mais de l'exécution possible du texte. Il essaie de se fier à « l'instinct pur » (p. 220) et, parfois, il ne consacre que deux minutes à la rédaction d'un poème, mais, dans ce cas, il ne retient finalement que quelques textes. Y a-t-il là un pari alchimique ? Un poème du recueil « Atzucac » (p. 183-193), intitulé « Comiat », le dernier des *Poemes de l'Alquimista*, met en scène un moi qui renonce à l'écriture parce qu'il ne voit pas comment il pourrait dire le fruit hors du fruit, l'arbre hors de l'arbre. Et il choisit alors la vie :

Ja no sé escriure, ja no sé escriure més.
La tinta m'empastifa els dits, les venes...
-He deixat al paper tota la sang.
[.....]
Massa a prop de la vida visc.
Els mots se'm moren a dins
i jo visc en les coses.
Paris, 6 de maig del 1946 (p. 193)

Josep Palau a encore beaucoup écrit après 1946, mais l'on peut interpréter *Poemes de l'Alquimista* comme une œuvre close, complète, qui sera suivie d'autres intenses activités ou d'autres arts (Picasso, le théâtre, les essais sur la littérature, entre autres ce très bel article intitulé « Destin de la Catalogne en termes de poésie », publié en France par Josep Palau dans la revue *Esprit*⁴. *Poemes de l'Alquimista* est un livre unique, singulier, qui reste un jalon essentiel dans l'histoire de la poésie catalane de la seconde moitié du XX^e siècle, un livre de portée universelle qui ne cesse de nous interroger.

Bibliographie

GAU I ARGERICH Esteve; PALAU I FABRE, Josep. *L'excés de l'alquimista*. Horta de Sant Joan : Centre Picasso d'Orta, 1995, p. 96-102.

PALAU I FABRE, Josep. *Poemes de l'Alquimista*. Barcelone: Proa, 1991 (edició definitiva).

PALAU I FABRE, Josep. « Destin de la Catalogne en termes de poésie ». *Esprit*, XXIX, (1956), p. 379-384.

PALAU I FABRE, Josep. « Ausiàs March, poète féroce ». *Les lettres nouvelles*, n°4 (mars 1956), p. 382-390.

⁴ PALAU I FABRE, Josep. « Destin de la Catalogne en termes de poésie ». *Esprit*, XXIX (1956), p. 379-384.