

Mémoire, songe et quête de l'être dans *Alba del vespre*,
de Carles Duarte i Montserrat

MARIE-CLAIRE ZIMMERMANN
(*Université de Paris-Sorbonne*)

Résumé. L'étude porte sur un recueil de poèmes de Carles Duarte i Montserrat, *Alba del vespre*, València, Tres i Quatre, 2013. Après une brève présentation du poète catalan et de son œuvre, qui a commencé en 1984, sont analysés les substantifs qui figurent dans le titre porteur de la problématique, les structures des poèmes (strophes et vers), les formes d'expression du locuteur (verbes et pronoms), les rapports entre espace et temps dans l'écriture.

Mots-clefs : Poésie, Catalan, XXI^e, Locuteur, Style.

Abstract. The study deals with a poetry book written by Carles Duarte i Montserrat, *Alba del vespre*, València, Tres i Quatre, 2013. After a presentation of the Catalan poet and his work, that he began in 1984, the article will analyze the nouns that are gathered in the title of the book, the poems' structures (verses and lines of verses), the turns of phrases (verbs and pronouns), the links between space and time.

Keywords : Poetry, Catalonia, XXI th, Speaker, Style.

L'étude qui va suivre étant consacrée à un recueil de poèmes écrit en langue catalane et publié il y a peu de temps - avril 2013¹ -, ce qui sous-entend une relative absence de bibliographie, il me paraît indispensable de signaler, en guise d'introduction, les jalons essentiels de l'itinéraire du poète afin que les lecteurs hispanistes qui ne connaîtraient pas - ou trop peu - la poésie catalane du XXI^e siècle puissent accéder à un texte que je me propose d'analyser synthétiquement pour tenter d'en dégager l'originalité formelle et conceptuelle, celle du moins que je crois y avoir identifiée.

Né à Barcelone en 1959, Carles Duarte i Montserrat est un poète reconnu à la fois en son propre pays et au niveau international. Traduit en plusieurs langues, notamment en français, en italien, en anglais, en roumain, en hébreu, en islandais et en allemand, il l'est aussi, bien entendu, en castillan, ce qui lui vaut une large audience auprès des lecteurs d'Amérique Latine². Les recueils publiés entre 1984 et 2009 sont tous rassemblés en un seul volume édité à València³, tandis que de nombreux textes figurent dans de récentes anthologies de la poésie catalane⁴. La liste des prix de poésie qui lui ont été attribués est considérable. Spécialiste de droit et de linguistique, Carles Duarte a collaboré avec Joan Coromines entre 1979 et 1989 au *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* et il a lui-même rédigé des ouvrages qui portent sur la grammaire historique catalane. Il a toujours été préoccupé par la vie culturelle et la défense de la langue catalane, ce qui l'a conduit à assumer depuis 1982 d'importantes responsabilités à la Generalitat de Catalunya⁵. Il est aujourd'hui directeur de la Fundació Lluís Carulla et président pour cinq ans du Consell Nacional de la Cultura i de les

¹ Carles DUARTE I MONTSERRAT, *Alba del vespre*, València, Tres i Quatre, 2013.

² L'on ne saurait citer ici toutes les traductions des recueils duartiens ; on mentionnera seulement quelques titres : *La pelle del sogno*, Sassari, edes, 1992, est la traduction italienne par Antoni Arca de *La pell del somni*, Barcelona, Columna, 1991 ; *Triptico hebreo*, Barcelona, SeuBa ediciones, 1996 est la traduction en castillan par Carles Duarte de *Triptic hebreu : Cohèlet, Ben Sira, Qumrán*, Barcelona, Columna, 1995 ; *Triptyque hébreu, Poèmes*, Traduit du catalan en français par Marie-Claire Zimmermann, Editions Phi, Luxembourg en co-édition avec Les Ecrits des Forges, Québec, 2005 ; *Khepri*, Barcelona, SeuBa ediciones, 1998, est la traduction castillane par Carles Duarte de *Khepri*, Barcelona, Columna, 1998 ; *El silenci*, Barcelona, La Magrana, 1999, a donné lieu à plusieurs traductions : *El silencio*, Traducción de Ángeles Cardona, Barcelona, SeuBa ediciones, 2001 ; *Il silenzio*, Traduzione del catalano a cura di Joan Armangué, Cagliari, Arxiu de Tradicions, 2004 ; Carles Duarte et Antonio Hervás Amezcua ont rassemblé les traductions allemande, française, espagnole et le texte catalan : *Die Stille, Le silence, El silencio, El silenci*, Edition Buchholz, Bexbach, 2007 ; *El centre del temps*, Barcelona, Edicions 62, 2003, a donné lieu à : *El centro del tiempo*, Traducción de Ángeles Cardona, Madrid, Sial/ Contrapunto, 2006 ; *Le centre du temps*, poèmes traduits du catalan par François-Michel Durazzo, éditions fédérop, Gardonne, 2007.

³ Carles DUARTE I MONTSERRAT, *S'acosta el mar Poesia. 1984-2009*, Pròleg de Marie-Claire Zimmermann, Edició a cura de David Jiménez i Cot, València, Tres i Quatre, 2010, 748 pages.

⁴ *Antologia de poetes catalans IV. De Maragall als nostres dies*, A cura de Giuseppe E. Sansone, Barcelona, Galàxia Gutenberg, Cercle de Lectors, 1997, p. 1178-1182 ; Carles Duarte, *La tierra y el sueño. La terra i el somni, Antologia 1984-2000*, Pròleg de Marie-Claire Zimmermann, Edició i traducció a càrrec de José Ramón Trujillo, Madrid, Sial / Contrapunto, 2000 ; *48 poètes catalans pour le XXI^e siècle*. Traduction et notes de François-Michel Durazzo, Ecrits des Forges, Québec, 2005, p. 176-178.

⁵ On se reportera particulièrement à un livre de souvenirs de Carles Duarte i Montserrat : *Als llavis duc una fulla*

Arts (C.O.N.C.A.).

Fidèle à la vocation des grands voyageurs catalans, tant modernes que médiévaux, Carles Duarte a parcouru divers territoires du monde afin de découvrir des êtres et des paysages, toujours également animé par le désir de faire connaître la culture et les arts catalans. Cependant, Duarte se veut d'abord et essentiellement poète, d'où la pratique quotidienne de l'écriture, quelles que soient les charges de l'homme public. Il a commencé à écrire dès l'âge de quatorze ans, en septembre 1973, juste après la mort de Salvador Allende et de Pablo Neruda. Il utilise d'abord le castillan, puis, très vite, il choisit la langue catalane à laquelle il est indéfectiblement attaché. Dans toute l'œuvre se maintiennent la même foi en la parole et la même sensualité face au monde, sans que le poète cède jamais aux pièges de l'idéalisation et de l'émotion facile. En effet, la poésie duartienne est invariablement exigeante, souvent austère, habitée par un souci constant de rigueur et de précision formelles.

C'est vers la fin du XX^e siècle que Carles Duarte a commencé à établir des contacts très étroits avec des artistes - peintres, sculpteurs, musiciens, photographes... - et qu'il a réalisé avec certains d'entre eux plusieurs projets : ainsi a-t-il fait figurer des poèmes à côté de tableaux ou de sculptures qui les avaient inspirés, à la fois dans des expositions et dans des livres d'une grande beauté plastique ; des poèmes peuvent aussi être accompagnés de chants, de musique et de danses au cours de spectacles et de concerts. Carles Duarte estime que les écrivains du XXI^e siècle se doivent de reprendre le dialogue, si fécond, qui a existé au XX^e siècle entre des artistes tels que Paul Eluard et Picasso, Tristan Tzara et Joan Miró. Lui-même affirme que ses liens personnels avec les plasticiens et les musiciens lui ont ouvert des horizons en poésie, surtout à des moments où il ressentait le besoin urgent de se renouveler⁶.

I

Venons-en maintenant au livre de poèmes lui-même, le dernier publié à cette date par Carles Duarte. Le titre du recueil, *Alba del vespre*⁷, que l'on traduirait littéralement par « Aube du soir », retient aussitôt l'attention du lecteur car il contient deux substantifs qui s'excluent radicalement. Si je traduis la définition du mot « Alba », telle que la propose le *Diccionari de la llengua catalana* : « Primera claror del dia, moment en què la llum del sol

de menta. Retalls de memòria, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.

⁶ Carles DUARTE I MONTSERRAT, *A quatre mans*, Juneda, Editorial Fonoll, 2011. Les textes poétiques qui figurent dans ce livre sont le fruit d'une collaboration avec le peintre Antonio Hervás Amezcua, le sculpteur Manuel Cusachs, le violoncelliste Miquel Pujol et le compositeur Jorge Sarraute.

⁷ Carles DUARTE I MONTSERRAT, *Alba del vespre*, València, Tres i Quatre, 2013.

comença d'emblanquir l'horitzó. »⁸ par : « Première lueur du jour, moment où la lumière du soleil commence à blanchir l'horizon », je constate qu'il s'agit d'un moment précis sur lequel il semble évident d'obtenir un accord unanime. Si je traduis ensuite la définition du substantif « vespre », celle qui se trouve dans le même dictionnaire catalan précédemment cité : « Part del dia compresa entre la tarda i la nit. »⁹, il n'y a encore aucun doute, aucune ambiguïté sur l'existence d'un autre élément temporel, le soir, qui ne saurait, dans l'expérience immédiate, coïncider d'aucune façon avec l'aube.

Il nous faut donc nous interroger sur les sens possibles de l'expression contenue dans le titre : *Alba del vespre*, sur son impact poétique. Selon moi, il ne s'agit pas d'un oxymore, car il n'est pas dit que l'aube est le soir ou que le soir est l'aube ; le lien inattendu qui se crée entre les deux noms, « del », crée une appartenance totalement illogique, car l'aube ne saurait être du soir. Il y a donc ici une contradiction ou plutôt un paradoxe qui se présente comme la raison d'être du recueil et de l'écriture poétique mise en jeu. Dès lors, même s'il semble absurde de dire « aube du soir », il faut poétiquement que du soir puisse jaillir une aube. Je ne crois pas qu'il faille se contenter de penser que le soir qui précède la nuit sera plus tard suivi de l'aube, selon un rythme universellement accepté, car « del » implique une exploration plus complexe de ce soir susceptible de contenir, de révéler une aube inconnue, inespérée. Nous ne sommes pas uniquement en présence d'une opposition traditionnelle entre des symboles, le soir mélancolique devant être suivi à la fin de la nuit de l'heureuse apparition de la lumière solaire, car nous aurions alors affaire à une facile réutilisation de topiques toujours en cours.

La lecture du premier poème¹⁰, qui constitue la véritable ouverture du recueil, nous éclaire sur la démarche que sous-tend le titre du livre. L'on comprend sur-le-champ que celui qui parle dans le texte s'engage ici dans une quête d'ordre ontologique : il s'agit en effet de cesser d'être d'une certaine façon, pour être à nouveau et être davantage ; le verbe « ser » est employé à trois reprises à l'infinitif dans le bref espace du tercet initial :

Fugir de ser,
ser de nou,
ser més. (p. 8)

L'expérience poétique impliquera donc la production d'un effort intense, une sortie de soi,

⁸ *Diccionari de la llengua catalana*, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, Edicions 62, 2007, p. 60. *Le nouveau Petit Robert*, Paris, 1995, p. 154, emploie à peu près les mêmes termes : « Première lueur du soleil levant qui commence à blanchir l'horizon. »

⁹ *Diccionari de la llengua catalana, op.cit.*, p. 1719. *Le nouveau Petit Robert, op.cit.*, p. 2104, évoque ainsi le soir : « Déclin et fin du jour ; moments qui précèdent et qui suivent le coucher du soleil. »

¹⁰ Carles Duarte i Montserrat, *Alba del vespre, op. cit.*, p. 8. Afin d'éviter une inutile multiplication des notes, la page du livre où figure un poème sera désormais placée entre parenthèses à la suite de la citation.

une reconstruction que traduisent les trois verbes à l'infinitif du tercet suivant - des anaphores syntaxiques -, du fait du rôle prééminent joué par la syllabe initiale « Re » :

Renéixer,
Ressorgir,
recrear-se. (p. 8)

Cette re-naissance aboutirait donc ainsi à un re-être. Mais, au départ, nous ne savons rien de la cause qui contraint le locuteur à s'engager dans cette voie difficile et aucune anecdote ne nous renseigne sur l'origine d'un tel choix. Cependant, au vers 8, surgit une première référence au temps quotidien : « el crepuscle » (p. 8) et, à la fin du texte, l'injonction à s'étendre est accompagnée d'une comparaison où s'inscrit le mot « nit », la nuit :

Estendre'ns
com la nit
damunt del mar. (p. 9)

Le locuteur affirme se trouver parmi des naufragés, totalement inconnus du lecteur, « on, naufrags, » (p. 9) et la métaphore conduit alors, au sein de la nuit, à formuler ce qui ne peut être que rêve ou désir, mais qui est pourtant notifié comme réalité, c'est-à-dire « baiser à nouveau l'aube » :

Desmentir el temps,
besar de nou l'albada. (p. 9)

Le dernier mot du vers et du poème, « l'albada », exige à son tour d'être défini avec précision, car il n'est pas synonyme d'« alba ». Selon le *Diccionari de la llengua catalana*, « albada » signifie ainsi « Temps que transcorre des de trenc d'alba fins a la sortida del sol. »¹¹. L'on remarque qu'il y a là une quasi-synonymie avec le mot « aurora » qui désigne à la fois : « Claror rogent que precedeix la sortida del sol. » et « Moment de sortir el sol. »¹², donc une lueur rougeâtre qui précède l'apparition du soleil et cette même apparition. *Le nouveau Petit Robert* distingue l'aurore et l'aube, notant ainsi que l'aurore est une « Lueur brillante et rosée qui suit l'aube et précède le lever du soleil ; moment où le soleil va se lever. »¹³. Avec le mot « albada », qui est associé dans le même vers au verbe « besar » est donc notifiée l'intensité du désir de vivre et de jouir : l'on passe dès lors de la première lueur de l'aube à l'éclat rougeoyant de l'aurore qui annonce la venue du soleil.

Cependant, l'avant-dernier vers du poème, « Desmentir el temps, » (p. 9), nous oriente vers le sens plénier de la démarche poétique du locuteur : il s'agit de « démentir le temps »,

¹¹ *Diccionari de la llengua catalana, op. cit.*, p. 60.

¹² *Ibid.*, p. 170.

c'est-à-dire de l'inverser, de ne pas suivre son cours jugé inéluctable, de le manipuler pour parvenir à une nouvelle manière d'appréhender le monde. Cette formule, qui est un jugement d'ordre conceptuel, est l'équivalent de ce paradoxe qu'est « Alba del vespre ». C'est donc vers l'impossible que se tourne le locuteur et ce livre de trente-deux poèmes contient toutes les expériences qu'il faudra traverser pour parvenir au texte final. *Alba del vespre* est en quelque sorte un emblème qui sert également de titre à trois poèmes : « Alba del vespre I » (p. 11) ; « L'alba del vespre II » (p. 17) ; « L'alba del vespre III » (p. 25). On observe que, dans les deux derniers titres, le substantif est précédé de l'article défini, ce qui signifie le passage d'un projet à son début de réalisation. De plus, le dernier vers du poème intitulé « La teva mort, la meva » (p. 19-20) - dont l'éditeur signale dans la liste d'errata p. 45) qu'il aurait dû se trouver uniquement à la page 20 - : « L'alba del vespre alena solitud. » (p. 20), ce vers, donc, fait de « L'alba del vespre » le sujet actif du verbe, tandis que le premier vers de « L'alba del vespre III » commence par un démonstratif, qui donne présence et réalité à cette aube qui est aussi le sujet du verbe : « Aquesta alba del vespre / és una galeria de retrats d'absents, » (p. 25) et - ce qui pourrait être une métaphore - le premier vers étant le comparé et le deuxième vers le comparant, devient plutôt une définition de cette somme d'étants que le locuteur explore délibérément tout en s'interrogeant sur eux.

Le livre est donc à la fois rigoureusement structuré et très diversifié quant à la répartition de la matière poétique. Outre la réitération de « alba del vespre », l'on remarque le fait qu'au milieu du recueil, en seizième position, surgissent deux « frontières » : « Frontera I » (p. 23), immédiatement suivi de « Frontera II » (p. 24), tandis qu'en dix-huitième position apparaît « L'alba del vespre III » (p. 25). Il y a dans ce parcours des jalons, des balises, qui permettent de nouvelles expériences et réorientations du locuteur. Tous les poèmes sont brefs ; le plus court, « Suor de terra, el mar » ne comporte que huit vers (p. 26) ; chaque texte occupe l'espace d'une seule page. Le premier poème (p. 8-9) a quarante vers et le dernier, « Tensho » (p. 40-42) cinquante-six vers. Il s'agit là des deux plus longs textes : le premier posait une démarche, le dernier apporte très harmonieusement une possible réponse ou, du moins, un précepte de vie.

Carles Duarte n'utilise en aucun cas l'isométrie : ce livre s'inscrit sous le signe d'une polymétrie dominante qui va du disyllabe à l'alexandrin, ces vers étant utilisés dans un même texte avec beaucoup d'aisance et de naturel pour traduire les fluctuations et variantes de la quête ontologique. Sur les trente-deux poèmes, deux seuls sont compacts - « Ones » (p.15) et « Oliveres » (p.18) -, les autres comportant plusieurs espaces blancs. De même, Carles Duarte

¹³ *Le nouveau Petit Robert, op. cit.*, p. 158.

se prévaut du polystrophisme, du distique au dizain, sauf dans le dernier poème qui se compose de seize quatrains, ce qui correspond aussi à la finale mise en harmonie. Chaque texte est un concentré d'expériences, d'où l'unité et l'autonomie conceptuelle de la strophe, qui consiste généralement en une seule phrase versale.

Que dire du rythme poétique qui ne saurait être abordé ici que de manière ponctuelle, alors qu'une étude pourrait lui être réservée ? Lire à haute voix les poèmes de Carles Duarte procure du plaisir, d'une part parce que la répartition des strophes tient compte du rapport étroit qui existe entre le poids du message poétique et la durée que le locuteur se doit de lui consacrer, d'autre part en raison de l'équilibre entre les blancs qui sont des silences et la longueur des vers qui les suivent. A des séries de vers brefs succèdent ponctuellement un vers plus long, notamment le traditionnel décasyllabe catalan (accentué sur la dixième syllabe), hérité des poètes médiévaux et sans cesse pratiqué au XX^e siècle, ainsi que l'alexandrin, le plus souvent accentué sur les quatrième, huitième et douzième syllabes. Une étude rigoureuse du rythme exigerait des statistiques et surtout une interprétation de la fonction des vers et strophes dans la structure des poèmes. Citons un seul exemple, celui du premier poème de *Alba del vespre*, « Fugir de ser » (p. 8-9). En un premier mouvement, se succèdent six courtes strophes, dont trois sont introduites par l'infinitif, c'est-à-dire le verbe dans toute sa potentialité ; cinq décasyllabes, dont deux entre des espaces blancs, servent alors d'amplificateurs de la démarche ; l'on remarque la diversité de l'accentuation, ainsi que la variété des structures syntaxiques :

Cercar recer a la casa dels somnis.

2 4 7 10

Els nostres ulls cremant amb el crepuscle.

2 4 6 10

generacions de rostres i d'anhels :

4 6 10

(deixar dormir la ment que et dicta el gest)

2 4 6 8 10

la punta dels teus dits tocant la pell ; (p.8)

2 6 8 10

Le mot « infinit » (p.8) ayant été prononcé dans la sixième strophe, un silence se produit sous la forme d'un seul mot : « Silenci » (p.9), entre deux espaces blancs. Dans les trois strophes suivantes, le décasyllabe ne réapparaît plus, tandis que commence lentement la quête ontologique, fondée sur cinq anaphores syntaxiques, autrement dit cinq nouveaux verbes à

l'infinif, qui orienteront le mouvement vers le dernier mot du texte : « l'albada » (p. 9). Mon analyse reste ici superficielle ; elle devrait s'accompagner d'un examen attentif du signifant sonore, des alliances et des contrastes entre les phonèmes, des tonalités, registres et inflexions de la voix poématique : c'est là un travail à mener ultérieurement.

Les mots « alba » et « albada » évoquent deux formes poétiques médiévales occitanes très précises: je ne les vois ici, dans ce recueil, qu'à l'horizon du discours, comme traces anciennes et non comme repères fondamentaux, dans la mesure où, dans cette écriture contemporaine, les mots « alba » et « vespre » sont les pivots temporels de la quête ontologique.

La concision est extrême et l'on a tout loisir de parler de la transparence du langage, chaque mot ayant un sens précis et la place qui convient dans le vers pour désigner ce qui se produit, ce qui se donne à entendre. Le locuteur, en effet, définit, décrit, perçoit le monde par tous ses sens et l'accès au poétique semble possible pour tout lecteur catalan, quelle que soit sa culture. Cependant, si le lexique peut être aussitôt compris de tous, car Duarte n'emploie jamais de cultismes et son immense savoir de linguiste ne l'amène jamais à être cuistre, l'on constate que le poétique se fonde sur des raccourcis, des silences, des énigmes et sur des alliances imprévues plutôt que sur des métaphores, d'où la nécessité de repenser ce qui est déclaré à la fois insoluble et possible. L'écriture séduit l'imaginaire du lecteur, mais la plus vive clarté langagière suscite la perplexité, engageant une durable exploration de la polysémie, ce qui conduit d'abord à se demander qui prend la parole dans *Alba del vespre* et sous quelle identité.

Le deuxième temps de notre lecture portera dès lors sur l'énonciation, sur les formes d'expression du locuteur, en particulier sur les verbes et les pronoms.

II

Un fait s'impose tout au long du recueil : la personne qui s'exprime dans les trente-deux poèmes se veut anonyme et aucun élément ne permet de saisir quelque ressemblance que ce soit avec la personne de l'auteur. Rien n'est dit sur la situation du locuteur, sur son rôle, sur ses fonctions sociales. Cependant, il ne cesse d'évoquer, en tant que sujet humain, des expériences intérieures ou plus exactement intimes, d'une extrême intensité. Le locuteur est donc éminemment présent, chaque mot révélant une pleine adhésion à ce qui est prononcé, donc destiné à la lecture. La clef de cette omniprésence tient à l'usage que fait Duarte des verbes et des pronoms et à la variété des entrecroisements entre les personnes grammaticales

au sein des textes.

La première personne du singulier - le « moi » - n'est pas majoritaire : nous en relevons seulement huit occurrences, mais la deuxième personne du singulier (le « tu ») ne sert pas uniquement à désigner l'autre, car son rôle primordial tient au fait de se substituer au « moi », lorsque le locuteur s'adresse à lui-même et s'auto-tutoie, tout en incitant fortement le lecteur inconnu à s'identifier à lui. Une promenade, un regard sur le paysage, un souvenir qui brusquement assaille la mémoire peuvent donc être ceux du locuteur, mais également une expérience partagée avec le lecteur et surtout assumée par ce même lecteur, qui se met à vivre ou à revivre un moment de sa vie à la fois comparable et différent.

Le deuxième fait, aussi important et peut-être même davantage, consiste à utiliser la première personne du pluriel - « nous » -, ce « nous » qui renvoie aux gens, à l'humanité entière dans laquelle le locuteur se situe d'emblée et en laquelle il se reconnaît totalement. Ceci implique, chez le locuteur, une absence radicale de narcissisme, une humilité qui n'exclut en rien la détermination du moi lorsque celui-ci évoque une expérience strictement individuelle.

Un troisième fait s'impose qui assure la riche complexité du discours poétique : dans un même poème alternent avec brio le « nous » et le « moi », le « nous » et le « toi », le « toi » et le « moi », le « nous » demeurant cependant la clef de voûte de la démarche ontologique. Deux poèmes seulement, « Les formes del temps » (p. 10) et « Lluna de gener » (p. 13), ne contiennent aucun signe verbal ou pronominal du locuteur : il s'agit de paysages nocturnes contemplés et vécus à travers la seule émission du langage par la voix poématique anonyme.

Enfin, suivant une loi logique évidente, dans la mesure où l'espace cosmique, disons plus simplement les paysages et les éléments, sont constamment au cœur de l'expérience intime du locuteur, il va de soi que la troisième personne du singulier et la troisième personne du pluriel sont prépondérantes dans les poèmes : le vent, la mer, les astres sont des noms-sujets qui exercent leur pouvoir à la fois destructeur et restructeur.

L'on va suivre pas à pas, mais en essayant de parvenir à une synthèse à partir de brèves analyses, le trajet des verbes et des pronoms qui aboutira au règne du « nous » et éclairera d'une autre façon cette aube du soir dont rêve le titre du livre.

Le « moi » n'apparaît pas dans le premier poème, « Fugir de ser » (p. 8-9), mais la première personne du pluriel surgit dès le septième vers et se déploie dans la strophe suivante (vers 8-12) où se rejoignent le pronom-sujet et les verbes conjugués :

No ja tan sols nosaltres :
som als teus ulls

generacions de rostres i d'anhels :
mirem,
sentim. (p.8)

Le troisième poème, « Alba del vespre » (p. 11), évoque un « moi » vaincu, anaphoriquement vaincu par lui-même. « Els déus i els noms » (p. 12) se place exclusivement sous le signe du « nous » (« nostres », « som », « imaginar-nos »). « Bastia » (p. 14) associe le « moi » et le « nous ». « Ones » (p. 15) ne concerne que la deuxième personne du singulier, tandis que « De nou el mar » marque le retour à la première personne du pluriel : « Deixem de ser els qui érem ; / serem de nou el mar. » (p. 16). « L'alba del vespre II » (p. 17) lie le « nous » au « toi ». « Oliveres » (p. 18) comporte quatre signes de la deuxième personne du singulier, trois verbes et un pronom. « Els arbres » (p. 19) réunit le « moi » et le « nous ». « La teva mort, la meva » (p. 19-20), consacrée à la mort de la mère du locuteur, qui est aussi l'auteur, - nous le savons par l'une des dédicaces finales (p.45) -, associe dès le titre les deux personnes inséparables que sont le « toi » et le « moi ». « Agulla de llum » (p. 21) marque un nouvel accès à la parole du « toi », de même que « Les veus » (p. 22), où apparaissent dix occurrences (verbes, pronoms, adjectifs). « Frontera I » (p. 23) signale un retour au « nous », mais « Frontera II » (p. 24) opte encore pour la deuxième personne du singulier (sept signes). « L'alba del vespre III » (p.25) rassemble pour la première fois, le « toi » (sept occurrences), le « moi » (deux occurrences du pronom « jo ») et le « nous » (un seul signe : « ens »). « Suor de terra, el mar » (p. 26) revient au « nous », ainsi que « Tramuntana » (p. 27) (quatre occurrences). Si « El jo que dorm » (p. 28) mentionne le « moi » dès son titre pour s'interroger dans le corps du texte sur l'évolution de ce « moi » dans le temps, dès le premier vers (« Som multituds en la mirada. », p. 28) et dans le dernier (« que ens travessa. », p. 28), le locuteur emploie la première personne du pluriel pour inclure l'expérience individuelle dans un devenir général de l'humanité. « Cala Ferriol » (p. 29) associe encore le « nous » et le « moi », tandis que « Or i magenta » (p. 30) réunit en un vers le « toi » et le « moi » afin qu'existe le « nous », essentiel dans le partage du plaisir musical. Nous parvenons alors à une suite de trois poèmes où le « nous » va triompher : « Oceà de somnis » (p. 31) (quinze occurrences), « Mars entre els astres » (p. 32) (six occurrences) et « El cant » (p. 33) (trois occurrences). « Laia de Mendoza » (p. 34) est un hommage à une actrice où se rejoignent admirativement le « toi », le « moi » et le « nous ». « Astres » (p. 35) comporte un retour à la deuxième personne du singulier. Les trois poèmes suivants, « Temples » (p. 36), « Retorn d'Eivissa » (p. 37) et « Navegant a través de les estrelles » (p. 38-39) (vingt-et-une occurrences, dont douze verbes) assurent la prédominance exclusive du « nous ».

Le locuteur parvient maintenant à la fin de son parcours : le dernier poème, « Tensho » (p. 40-42), qui se compose de quatorze quatrains précédés d'un chiffre romain, constitue véritablement une réponse à la quête menée par le locuteur au cours des trente-et-un poèmes précédents. Ainsi se dégage un fait essentiel : il n'y a, dans ces cinquante-six vers, aucun signe se rapportant à la première personne du singulier. Le moi a disparu pour faire place à un « nous » majoritaire (treize occurrences) et à un « toi » (dix occurrences) qui, au présent de l'indicatif, met déjà en pratique la leçon de vie incarnée par la première personne du pluriel. Quatre quatrains, et en particulier les deux derniers (V, p. 40 ; XI, XIII et XIV, p. 42) ne comportent aucune référence à la personne humaine, le locuteur devenant une voix impersonnelle : ceci s'explique par la prééminence - qui existe d'ailleurs dans les autres quatrains, y compris lorsque le locuteur se sert du « nous » ou du « tu » - du règne de la troisième personne du singulier ou du pluriel, qui met en exergue la fécondité et la beauté de la matière cosmique. On remarque à nouveau l'utilisation expressive des verbes à l'infinitif, sous forme d'anaphores syntaxiques, par exemple dans le premier quatrain,

Respirar el món,
sentir que els dies lentament ens travessen,
intuir la fatiga des astres,
saber que el temps que hem conegut s'adorm. (p. 40)

tandis que se crée une quasi-antépiphore au dernier vers du dernier quatrain (XIV), puisque la formule initiale se reproduit, mais suivie d'un verbe à l'infinitif, « renéixer », qui est la clef d'un possible re-naître :

El cel, l'espiral incansable dels blaus,
els ulls badats a l'infinit,
el rostre que somriu i el seu misteri.
Respirar el món, renéixer. (p. 42)

L'inclusion du « moi » dans le « nous » dans *Alba del vespre* est de fait l'une des constantes de l'écriture poétique de Carles Duarte, ceci dès le premier recueil qui date de 1984, *Vida endins*, car, si le moi amoureux utilise primordialement la première personne et parfois la deuxième, destinée à la personne aimée, dans l'avant-dernier poème apparaissent cinq occurrences du « nous » dont quatre verbes et le possessif « nostra »¹⁴. Une lecture précise de toute l'œuvre de Carles Duarte révèle la présence progressive de la première personne du pluriel, y compris dans les recueils qui citent en épigraphe, dans chaque poème,

¹⁴ Carles DUARTE I MONTSERRAT, *Vida endins*, Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1984. On se référera à *S'acosta el mar. Poesia 1984-2009, op. cit.*, p. 27-41 (citation p. 39).

un philosophe - Plotin, l'auteur des *Ennéades*¹⁵ - ou un poète - Ovide et ses *Métamorphoses*¹⁶ - auxquels répond de manière ouverte et inventive, la parole contemporaine de l'écrivain catalan. Il resterait à interpréter les fonctions de ce « nous » auprès du « moi », ainsi que les multiples inflexions du « toi », mais, dans le cadre de cette étude, il ne peut s'agir que d'une simple orientation de recherche avant l'abord d'un troisième temps de réflexion sur *Alba del vespre*, qui portera sur l'espace, le temps et l'écriture poétique.

III

Si le temps est d'emblée notifié dans le titre de *Alba del vespre*¹⁷, l'on s'interroge aussitôt sur l'espace où se déroule la parole poétique et dont les textes portent témoignage. Le poète ne décrit pas : il interprète les signes, l'impact des espaces sur l'homme. En ce qui concerne les lieux immédiats non catalans et en particulier les toponymes, l'on retient le titre d'un poème intitulé « Bastia » (p. 14), où le locuteur, en visite en Corse - celle-ci n'est pas nommée -, s'assied dans le vieux port pour contempler des lieux d'une extrême beauté et se livrer à la méditation sur soi, tandis que la nuit s'approche irrésistiblement. « Oliveres » (p. 18) pourrait s'appliquer à divers pays ou régions : toutefois, la liste finale des dédicaces laisse entendre qu'il s'agit des oliviers de Jaén, où le poète a de grands amis artistes. L'on peut supposer que les « antics temples » évoqués dans un poème intitulé « Temples » (p. 36) sont en Grèce ou en Sicile, mais le poète en parle surtout pour affirmer que les dieux s'en sont allés.

Pour ce qui a trait à la Catalogne proprement dite, deux toponymes et un substantif s'y réfèrent sans ambiguïté. « Tramuntana » (p. 27) désigne ce vent fameux qui souffle, au nord de la Catalogne, et le voisinage des « espadats » (p. 27), ces reliefs qui tombent directement sur la mer, suggère la présence du littoral de la Costa Brava. La tramontane représente ici l'usure destructrice du vent, la solitude et l'épuisement ressentis par le contemplateur. « Cala Ferriol » (p. 29) est une plage située dans le massif de Montgrí, entre l'Escala et Estartit, inaccessible par la route, que l'on ne peut gagner que par un sentier. Dans l'une des dédicaces finales, Carles Duarte explique que lui-même et son fils Guillem sont arrivés ensemble à la plage, mais que Guillem a nagé seul jusqu'à l'île que l'on voit de cette calanque. L'anecdote

¹⁵ Carles DUARTE I MONTSERRAT, *El silenci*, Barcelona, La Magrana, 2001 ; *S'acosta el mar. Poesia 1984-2009*, op. cit., p. 359-396.

¹⁶ Carles DUARTE I MONTSERRAT, *Els immortals*, València, Tres i Quatre, 2006 ; *S'acosta el mar. Poesia 1984-2009*, op. cit., p. 529-570.

¹⁷ Carles DUARTE I MONTSERRAT, *Alba del vespre*, op. cit. Les citations extraites de ce recueil seront à nouveau suivies de la référence paginale entre parenthèses.

va beaucoup plus loin : il importe de dire, en effet, qu'à chaque génération en succédera une autre qui ira dans le sens d'un progrès, d'une avancée, ce qui sous-entend l'importance de toute existence humaine, quelle qu'elle soit, en un espace et en un temps donnés. Enfin, « Retorn d'Eivissa » (p. 37) évoque un retour par bateau de l'île d'Ibiza, ce qui entraîne chez le locuteur à la fois l'émerveillement face aux couleurs intenses de la mer et une sorte de vertige, de doute ontologique face à l'univers infini. Il est fort probable que « Frontera II » (p. 24) se rapporte à des promenades dans les montagnes catalanes, vers des allées de hêtres familières, mais, comme dans la plupart des poèmes, aucun toponyme n'est mentionné.

Dans *Alba del vespre*, l'espace est à la fois proche et lointain. La mer y est évoquée à huit reprises : « Ones » (p. 15), « De nou el mar » (p. 16), « Suor de terra, el mar » (p. 26), « Tramuntana » (p. 27), « Cala Ferriol » (p. 29), « Oceà de somnis » (p. 31), « Mars entre els astres » (p. 32), « Retorn de Eivissa » (p. 37), mais, dans d'autres poèmes surgissent des allusions aux vagues (« Frontera I », p. 23) ou à cette surface de l'eau où se mire la lune de janvier (p. 13). Il semble bien que dans ce recueil, comme dans le reste de l'œuvre de Duarte, le bleu intense soit celui de la Méditerranée.

La terre est bien présente avec ses arbres (p. 19), le parfum du jasmin (p. 12), avec tout ce qui est accessible au regard et au toucher. Le lecteur n'a-t-il pas le droit de se demander si l'un des quatrains de « Navegant entre les estrelles » ne désigne pas, malgré l'absence de toponyme, l'espace de la Catalogne, car nous y retrouvons la terre, les arbres, la parole et le désir de connaître l'ailleurs ?

Enfonsem les arrels en una terra antiga,
de vinyes i oliveres,
de paraules treballades pels segles,
d'insaciabls anhels de descoberta. (p. 38)

Quant au ciel, il est traversé par les vents, les nuages et la lumière si intense dans tous les livres de Duarte. L'univers astral a un rôle primordial : le locuteur est attentif à l'apparition de certaines étoiles qui annoncent la venue de la nuit, car il est sensible aux signes qui précèdent le passage d'une expérience à une autre : « La darrera claror / abans que a l'horitzó / Venus o Sírius resplendeixin. » (p. 22). Le regard que l'homme jette sur l'infini ne lui révèle pas seulement la beauté d'un spectacle quotidien, encore qu'il la notifie non seulement avec ferveur, mais avec sensualité. En effet, le silence des astres, le concept troublant d'infini conduisent à une méditation sur la brièveté de la vie, sur la mort, sur l'impossibilité de détenir des réponses définitives à l'angoisse métaphysique. Certes ce thème pascalien n'est pas nouveau : les poètes européens l'ont abondamment utilisé depuis le XVI^e siècle et surtout

durant le XIX^e, mais une remarque s'impose ici : les poètes de langue espagnole de la fin du XX^e et de ce début du XXI^e siècle ne le privilégient pas car leur espace favori est la ville ou bien le paysage et non pas le cosmos. Quant au passage du soir à la nuit, de la lumière à l'obscurité, il implique surtout chez ces poètes des émotions, des impressions et des interrogations sur le vécu immédiat. On nous répondra que ces poètes sont pour la plupart des citadins, mais Carles Duarte ne vit-il pas à Barcelone ? Une autre remarque s'impose alors : l'espace astral reste aujourd'hui une source d'images et de réflexions pour les poètes catalans, citadins ou non, qui affrontent ainsi le silence de l'infini pour l'interroger et le défier. Je songe en ce cas à l'œuvre poétique de Pere Gimferrer (né en 1945) et particulièrement à deux de ses livres de poèmes : *Hora foscant*¹⁸ et *L'espai desert*¹⁹.

Sans du tout opposer les poètes de langue catalane et les poètes de langue espagnole, il serait intéressant de voir comment sont traités aujourd'hui certains thèmes communs et d'identifier les territoires plus particulièrement abordés par les uns et les autres. Quoi qu'il en soit, l'espace des galaxies reste à explorer du côté des écrivains catalans.

Si l'on en vient maintenant à la perception de la temporalité, l'on constate que rien n'est dit sur l'Histoire d'aujourd'hui ni dans le monde ni en Catalogne. Le temps est celui du locuteur et des hommes en général, parmi lesquels se situe le moi. Il est traité poétiquement de plusieurs façons : en premier lieu, on l'a déjà dit, il s'agit du temps nocturne, donc d'un temps quotidien dont le moi admire les couleurs, mais qu'il redoute dès lors que l'extinction de la lumière fait surgir la crainte de la mort ; en second lieu, il s'agit pour le locuteur de faire face aux négativités de la mémoire, de se définir ontologiquement entre passé et présent, d'envisager enfin un futur peu prévisible. Par l'écriture poétique le moi tente de se refaire, en se prononçant sur tous les signes destructeurs qu'il importe d'assumer et d'intégrer. Regardons d'abord du côté de l'évocation poétique du temps nocturne. Le poète reste le plus littéral possible, sans guère avoir recours à la métaphore. Le substantif « nit » est essentiel dans ce champ lexical, où il a souvent la fonction de sujet actif du verbe. On en relève ainsi quinze occurrences : « estendre's / com la nit / damunt del mar. » (p. 9) ; « mentre la nit s'esmuny » (p. 10) ; « que es van fonent en el mercuri de la nit. » (p. 11) ; « els llavis de la

¹⁸ Pere GIMFERRER, *Hora foscant*, Barcelona, Edicions 62, 1972 ; *Obra catalana completa 1. Poesies*, Barcelona, Edicions 62, 1995, p. 151-164. Pere Gimferrer a traduit ce recueil en castillan : *Hora oscurecida (Hora foscant)*, dans : *Espejo, espacio, apariciones*, Madrid, Visor, 1988, p. 67-95. Claude Esteban a transposé en français quatre poèmes de ce recueil : *Poèmes parallèles*, Paris, Galilée, 1980, p. 379-397.

¹⁹ Pere GIMFERRER, *L'espai desert*, Barcelona, Edicions 62, 1977 ; *Obra catalana completa 1. Poesies op. cit.*, p. 191-223 ; *Espejo, espacio, apariciones, op. cit.*, p. 151-207. On se reportera également à Pere Gimferrer, *L'espace désert*, poèmes traduits du catalan par François-Michel Durazzo, fédérop, Gardonne, 2009.

nit. » (p. 13) ; « i que els meus ulls s'allunyin dins la nit. » (p. 14) ; « s'inclinen, com els ulls, cap a la nit. » (p. 16) ; « dins el rostre incessant de la nit. » (p. 17) ; « Llisquen els núvols com una onada de sang cap a la nit, » (p. 22) ; « abandones les pedres i la nit ; » (p. 24) ; « Sentim la nit com una flama. » (p. 26) ; « als peus de sorra de la nit. » (p. 30) ; « Mirem la nit, mirem el pas dels astres ; » (p. 31) ; « la vida que es congria dins la nit. » (p. 32) ; « Cavalquen la nit les ones del silenci » (p. 35) ; « Cartografiem la nit, / naveguem nus, / en silenci, / a través de les estrelles. » (p. 39). Cependant, dans le douzième quatrain de « Tensho », le mot n'est mentionné que pour signifier le dépassement du temps nocturne et le surgissement victorieux du feu solaire : « Rere la nit, enllà del precipici de les ombres, / s'enlaira el foc, el Sol com una flama ; » (p. 42).

Un autre substantif, lié à la fin du jour, apparaît à sept reprises dans le recueil : « crepuscle », désignant cette dernière clarté qui surgit après le coucher du soleil, juste avant l'arrivée de la nuit : « Els nostres ulls cremant amb el crepuscle. » (p. 8) ; « i aquest crepuscle d'ametista » (p. 22) ; « i amb el crepuscle es torna precisa i s'esvaneix » (p. 24) ; « en el descens de la llum fins al crepuscle. » (p. 29) ; « em convoques al magenta i a l'or / d'aquest crepuscle. » (p. 30) ; « que l'ha de dur al crepuscle, » (p. 37) ; « en la tenebra encesa del crepuscle. » (p. 38) ; « La sang de l'aire, la pluja de llum d'aquest crepuscle, » (p. 41). Le mot « crépuscule » n'est pas si fréquemment employé dans le dialogue quotidien entre les gens : il appartient plutôt à l'écriture littéraire et relève surtout du *gravis stylus*. Dans *Alba del vespre*, le substantif se réfère à l'idée de fin - il est le symbole de la finitude - mais il a surtout pour fonction de suggérer la beauté et l'éclat des couleurs qui lui sont exclusives : la pourpre, l'or, l'améthyste, mais aussi l'alliance entre le feu et l'ombre. Entre crépuscule et nuit, le champ lexical s'élargit pour notifier des rougeurs violentes ou nuancées : « i el mar es fa rogenic » (p. 10) ; « i un horitzó que sagna. » (p. 27), d'où l'emploi de métaphores où sont utilisés des mots tels que « llum » (p. 17, 21, 29, 31, 33, 38), « flama » (p. 22, 26, 34, 42), « foc » (p. 37, 42) ; « incendia » (p. 17).

Mais si le crépuscule aboutit nécessairement à la nuit, et ceci quotidiennement, c'est pour que le locuteur, confronté à l'obscurité et à la solitude, puisse faire le point sur sa propre vie. La nuit duartienne n'est pas la nuit obscure de Jean de la Croix. Les croyances des hommes sont diverses et il faut les revisiter. Des questions sont posées, mais il n'y a pas de réponse unique. L'angoisse vespérale est liée à cette matérialité qui est commune à l'être humain et au cosmos, d'où le fait que le locuteur opère librement un retour sur lui-même tout en percevant le message qui émane de l'univers et qui constitue une véritable illumination pour les hommes. La beauté des espaces contemplés est notifiée avec jouissance, confirmant le

locuteur dans son projet de vie qui inclut certes la limite et la finitude, mais aussi des bonheurs, des plaisirs simples et immédiats, des rêves qu'il faudra impérativement ré-imaginer :

Fills de Déu, pares del déus,
no en tenim prou, de ser i morir :
ens cal el somni,
flairar el perfum del gessamí,
sentir el desig d'uns ulls,
imaginar-nos. (p. 12)

La nuit a donc mené le locuteur jusqu'à une sorte de catharsis, à une véritable purification intérieure, mais il ne suffisait pas de contempler et d'interroger l'univers, car le moi a dû revisiter son propre passé et le confronter à ce présent qu'il expose dans l'écriture. Tout le livre met en valeur cette opposition entre deux temps dont il faut extraire du nouveau. Le locuteur évoque des expériences d'un passé douloureux, encore trop liées au moi présent : « Nàufrags, / ens aferrem a la ferida dels qui érem » (p. 14) ; « fuig d'un passat de cendra » (p. 19). Il semble donc indispensable de changer afin de se renouveler : « Deixem de ser els qui érem ; / serem de nou el mar. » (p. 16).

Le locuteur plonge dans ses souvenirs - aucune anecdote bien entendu, mais uniquement le mot « records » (p. 25) - afin de savoir et de se dire qui il fut. Qui était le « tu » ? Quelle était son identité ? Était-il authentique ? « L'alba del vespre III » est de ce point de vue d'une implacable rigueur :

Quin d'aquests tu que eres
és més a prop dels pètals ?,
quin del mar ? (p. 25)

Cette démarche exigeante, qui n'élude aucun signe négatif, aboutit à une certitude : il existe deux « moi », l'un prudent et fermé, l'autre ouvert au monde, d'où l'espace poétique plus substantiel accordé à ce dernier,

entre aquest jo menor tan esquifit
que ens és refugi
i el jo major, immens,
cap a on la vida incessantment retorna. (p. 25)

d'où aussi la nécessité de se dépouiller, de délaisser l'ancien moi, mais ceci ne peut se faire que grâce à l'affirmation d'une appartenance au « nous » et par l'emploi hardi d'un néologisme qui consiste à mettre le pronom « jo » au pluriel :

Som multituds en la mirada.

Què en queda en aquest jo d'avui
de tots els que van ser,
dels nostres jos d'abans,
dels altres jos que eren ? (p. 28)

Passé et présent s'unissent, d'où la juxtaposition de sentiments contradictoires : « La joia i l'abisme que ens uneixen, / els somnis que érem, / la nostàlgia d'infinít que som, / les nafres que es reobren, / les mans de seda d'aquesta alba. » (p. 30) ; « Som fills dels astres, » (p. 32) ; « El cant antic on som, / on érem. » (p. 33). Ceci n'est jamais définitif et, dans « Retorn d'Eivissa », le locuteur s'interroge encore entre deux espaces blancs : « Qui som ? Qui érem ? » (p. 37). Toutefois, l'avant-dernier poème, « Navegant a través de les estrelles », où s'opère la totale réintégration du locuteur à l'univers, contient une certitude, celle d'une réconciliation entre passé et présent, ou du moins celle d'une acceptation de ce que nous avons été : « No hi ha sinó una ruta / i hi retrobem qui érem. » (p. 39), tandis que, dans le dernier texte, « Tensho », la voix collective qui s'exprime à la première personne du pluriel, affirme la pérennisation des signes du passé dans nos vies, d'où le fait, totalement créateur, que nous ne serons plus ce que nous étions : « ja no serem qui érem. » (p. 40), afin justement de nous réimaginer, de re-êtré.

Dans *Alba del vespre*, si l'univers astral est prépondérant, il existe aussi, ponctuellement, des créations humaines qui permettent d'accéder à la *purgatio*. La musique n'y est pas étrangère, d'où l'évocation d'un motet de Bach dans « Or i magenta » (p. 30). De même le locuteur célèbre cette grande actrice qu'est Laia de Mendoza (p. 34) - un corps et une voix - que Carles Duarte a écoutée dans deux monologues de Valère Novarina qui contiennent une intense réflexion sur la parole : je consigne ici ces faits que Carles Duarte m'a généreusement communiqués. Enfin, « Tensho » (p. 40-42), dédié à « l'artista japonès Wataru, des del seu univers i el meu, per dir el món que intuïm » (p. 45), témoigne des contacts étroits qu'entretient Carles Duarte avec des artistes du monde entier, et en particulier avec ceux des pays éloignés de l'Europe. Le dialogue avec Wataru s'est poursuivi après la catastrophe de Fukushima - le poète me l'a également signalé - et l'on comprend la portée universelle de la démarche éthique du locuteur, puisque le cosmos dépend aussi de nous : « perquè la vida convoqués la vida. » (p. 41). Mais déjà en 2008 figurent dans *Maríntim* des textes écrits pour Wataru, où Carles Duarte adopte des formes poétiques orientales bien connues : « Poemes per a Wataru : Vida / Cel ». « Vida » contient douze tankas et « Cel » dix haïkus²⁰. En 2009, dans *Dolor de la tarda*, Carles Duarte dédie un autre poème à Wataru²¹.

²⁰ Carles DUARTE I MONTSERRAT, *Maríntim*, Barcelona, Editorial Meteora, 2008, p. 57-60 ; p. 61-62.

²¹ Ce poème, intitulé « Presagi », figure dans un livre inédit : *Dolor de la tarda*, qui date de 2009 et qui est publié

Dans « Tensho », grâce à l'incitation à respirer et à renaître qui suit le retour de la clarté et du ciel bleu après la nuit (XIV, p. 42), le lecteur peut repenser autrement les termes du titre du recueil. En effet, *Alba del vespre* incluait un intervalle inconnu entre le soir et l'aube, celui de la nuit, ce qui était un anti-cliché. A l'issue des trente-deux poèmes où le locuteur s'est engagé dans une quête ontologique décisive et parvient à se redéfinir, « Tensho » apparaît non plus comme une victoire de l'aube, mais comme celle de l'aurore sur la nuit, ce qui pourrait s'apparenter à un topique, mais qui est simplement la résultante d'une exploration poétique difficile, menée par le biais de ce lien initial surprenant entre « alba » et « vespre » : « del ». « Vespre » est donc poétiquement à l'origine de « alba » et le livre n'existe que pour évoquer les détours de cette expérience intime, que le lecteur peut faire sienne, dans son propre langage quotidien.

Quelques remarques sur l'écriture s'imposent encore ici.

Etant donnée l'importance du métalangage dans les recueils de poésie au XXI^e siècle, tant en catalan qu'en castillan, son absence dans le recueil de Carles Duarte attire aussitôt l'attention. Ce n'est que dans la liste des dédicaces que sont utilisés les mots : « poetes », « poesia », « poema » (p. 45). Duarte n'évoque ni la peur de la page blanche, ni les difficultés de l'écrivain, ni les circonstances qui l'ont amené à prendre la plume. Selon moi, ceci est également vrai dans l'ensemble de son œuvre, mais il conviendrait d'écrire une étude précise à ce sujet. Le problème, pour le locuteur, n'est pas d'affronter et d'évaluer le langage poétique, mais d'attribuer une capacité d'expression et d'écriture aux êtres, aux choses, à l'univers lui-même qui nous transmet sans cesse des signes. Le poète écrit un nom, mais sur les murs de l'air : « Escric un nom a les parets de l'aire. » (p. 19) ; il écrit sur ses propres yeux (p. 29) et il s'agit aussi de se réécrire soi-même (p. 21).

Toutefois, tout au long du recueil, le locuteur s'interroge sur le problème du nom et des noms. L'on pourrait y voir un choix métalangagier, mais j'y perçois essentiellement une option de nature philosophique. En effet, le locuteur se pose des questions sur l'origine des noms, sur leurs éventuels créateurs et non sur leur utilisation pratique dans les poèmes. Un texte intitulé « Els déus i els noms » (p.12) retient l'attention. Dieu a-t-il donné un nom à la lumière ou bien Orphée a-t-il donné un nom à chaque dieu pour que nous les fassions nôtres ? Créons-nous des mots ou bien Prométhée a-t-il arraché aux anciens dieux le don de la parole pour que nous ayons le pouvoir de nommer ? Le locuteur ne répond pas, car sa quête est d'un autre ordre et, surtout, la poésie, pour demeurer, ne peut que rassembler des hypothèses sans chercher à les résoudre. Dans l'avant-dernier poème, le locuteur déclare que nous n'avons pas

en 2010 dans *S'acosta el mar*, op. cit., p. 676-677.

de nom, qu'il nous faut le chercher dans le passé, mais de manière improbable :

No tenim nom,
som ombres d'altres rostres que van ser,
cerquem el nostre nom en el passat,
en un trajecte que tot just si arribem a intuir. (p. 38)

L'écriture poétique implique la mise en mouvement et le renouvellement du langage, mais aussi la réitération de certains mots qui sont des étais et des repères musicaux de la pensée. L'on a remarqué la mise en valeur du verbe « ser », l'emploi de paradoxes fondés sur la répétition, tels que : « en el no-res cap al no-res. » (p. 35), la reprise de substantifs tels que « pell » (p. 8, 13, 17, 19, 23, 24, 26, 31, 32, 34, 37, 40), « somnis » (p. 8, 11, 12, 21, 28, 36, 37), « silenci » (p. 10, 13, 17, 30), qui sont parmi les mots favoris du poète dans ce livre et dans son œuvre, à la fois dans ses titres et dans le corps des textes, parce qu'ils sont au cœur de sa quête ontologique : la peau, le rêve et le silence, celui-ci étant à l'origine de la parole.

Deux paratextes n'ont pas été commentés jusqu'ici. Le premier, qui sert d'introduction, est une citation d'Empédocle, où il est dit que les hommes, mortels par nature, savent bien peu de la vie et se vantent d'avoir tout appris par eux-mêmes (p. 7). Ceci peut être interprété comme une forme d'humour pince-sans-rire destiné à rappeler à quiconque lira les limites de tout-un-chacun. Le dernier paratexte (p. 43) est extrait de la *Poétique* d'Aristote ; un mot inattendu y apparaît, qui surprend le lecteur : « la vellesa » - la vieillesse - qui est, par rapport à la vie, comme le soir, « el vespre », par rapport au jour. Le soir serait donc la vieillesse du jour. Empédocle est ensuite cité par Aristote, car il définit la vieillesse comme le soir ou le crépuscule de la vie. Faut-il voir, ici encore, une boutade, puisque « vespre » et « crepuscle » ne sont pas du tout suivis de l'aube, contrairement à ce que prouve le recueil de Carles Duarte ? Vieillesse, soir et crépuscule sont synonymes de limite et de finitude. La parole des anciens est donc sans cesse à dépasser : il y a là une mise en garde, un rappel, au moment même où la vérité poétique s'est imposée à la clôture du recueil : « Respirar el mon, renéixer. » (p. 42).