

LA NATURE COMME MOYEN D'EXPRESSION DE L'INEFFABLE : LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE CHEZ QUELQUES POÈTES ROUSSILLONNAIS (FRANCOPHONES ET CATALANOPHONES)



doi.org/10.15452/SR.2026.26.0002



<https://orcid.org/0000-0002-1770-1167>

Estel Aguilar Miró

Université de Saragosse

Espagne

e.aguilar@unizar.es

Résumé : Cet article analyse comment la nature est utilisée comme vecteur poétique pour exprimer la mort dans la poésie de guerre des auteurs roussillonnais – francophones et catalanophones – confrontés à la Première Guerre mondiale. Face à la désolation, l'horreur des tranchées et de la captivité, des poètes comme Josep Sebastià Pons, Jeanne Marvig, Jean Amade ou encore Horaci Chauvet mobilisent les éléments naturels –faune, flore, cycles saisonniers, paysages – pour évoquer l'indicible, mais aussi pour nourrir un espoir de renaissance individuelle et collective. La nature devient tantôt miroir du désespoir et du chaos intérieur, tantôt source de résilience spirituelle. En parallèle, l'usage du catalan et l'évocation du paysage natal permettent de recréer un espace de refuge et de consolation, de mémoire et d'identité, face à la brutalité du conflit. Cette poésie, ancrée dans une perspective régionaliste, se distingue des avant-gardes contemporaines et revendique un lien fort entre langage, paysage et reconstruction. La nature devient ainsi le lieu d'une catharsis poétique, individuelle et collective, face aux traumatismes de la guerre.

Mots-clés : poésie de guerre, nature, Roussillon, identité

Abstract: Nature as a vehicle for expressing the ineffable: The First World War in the works of selected Roussillon poets (Francophone and Catalanophone). This article explores how nature is used as a poetic vehicle to express death in the war poetry

of Roussillon authors — both French- and Catalan-speaking — confronted with the First World War. In the face of desolation, as well as the horrors of the trenches and captivity, poets such as Josep Sebastià Pons, Jeanne Marvig, Jean Amade, and Horaci Chauvet draw on natural elements — fauna, flora, seasonal cycles, landscapes — to evoke the unspeakable, while also nurturing a hope for both individual and collective rebirth. Nature becomes at times a mirror of despair and inner chaos, and at other times a source of spiritual resilience. Simultaneously, the use of the Catalan language and the evocation of the native landscape help recreate a space of refuge and consolation, of memory and identity, in response to the brutality of the conflict. Rooted in a regionalist perspective, this poetry stands apart from contemporary avant-gardes and asserts a strong connection between language, landscape, and reconstruction. Thus, nature becomes the site of poetic catharsis, both individual and collective, in the face of wartime trauma.

Keywords: war poetry, nature, Roussillon, identity

1. Introduction

La littérature du Roussillon — territoire également connu sous le nom de Catalogne du Nord ou département français des Pyrénées-Orientales —, qu'elle soit en français ou en catalan, a longtemps été méconnue tant par l'histoire littéraire française que par l'histoire littéraire catalane. Cette production émerge à partir du Traité des Pyrénées de 1659, qui scelle la frontière entre la Catalogne du Nord et la Catalogne du Sud. À la fin du XIX^e siècle, avec l'élan de la « *Renaixença rossellonesa* » (1883), une revendication de la langue, de la culture et du paysage catalans se manifeste (Aguilar Miró, 2024, p. 25). Ces dynamiques se poursuivent autour de la Société d'Études Catalanes (SEC) (1906-1921), dans un contexte historique et sociolinguistique favorable à l'affirmation d'une production littéraire spécifique, tout en mettant en lumière la singularité du territoire. Le paysage devient alors — et continue de l'être jusqu'à aujourd'hui — une condition *sine qua non* pour ces auteurs. Il constitue à la fois un miroir et un vecteur d'identité, tant individuelle que collective, que celle-ci se manifeste par une contemplation extérieure du paysage, par un prisme plus spirituel, ou par une approche intérieure de la nature (Aguilar Miró, 2022, p. 11).

Durant la période de la SEC et sous l'ombre de la Première Guerre mondiale, les écrivains du Roussillon ont trouvé asile dans la littérature pour faire face à l'ampleur du drame, qu'ils s'expriment en français ou en catalan. Bien au-delà des hommages rendus à la figure du maréchal Joffre (militaire français roussillonnais, élevé à la dignité de maréchal de France pendant la Première Guerre mondiale), et de leur identité partagée entre la « grande patrie française » et la « petite patrie catalane », les auteurs ont créé une poésie de guerre où la nature devient le vecteur d'expression de la mort et de la résurrection ultérieure. L'impact le plus direct de la Première Guerre mondiale sur la production littéraire en Roussillon se manifeste par la parution, à Perpignan entre 1915 et 1917, de quatre recueils de poésie consacrés à la guerre : *Poemes de guerra* (*Poèmes de guerre*) (1915) et *Les hores que passen* (*Les heures qui passent*) (1917), de Francesc Francis ; *Tochs de guerra* (*Coups de guerre*), (1916) d'Horaci Chauvet ; ainsi que *El clam roig* (*Le cri rouge*) (1917) de Carles Grandó (Berjoan, 2014, p. 15). Qu'il s'agisse de publications dans la presse — *Revue Catalane* (1907-1921), *Le cri catalan* (1907-1929), *Montanyes regalades* (1915-1923) ou *La Tramontane* (1917-1971) — ou d'œuvres éditées, d'autres poètes roussillonnais ont pris part à cet élan : en français (Jeanne Marvig, Jeanne Yves-Blanc, Gustave Violet, François Tresserre...), en catalan (Edmund Brazès, Josep Sebastià Pons, Francesc Salvat...) ou dans les deux langues (Jean Amade, Lluís Salvat, Abdon Poggi, Albert Janicot, Charles Bauby...).

Dans ce contexte littéraire, il convient d'interroger le rôle fondamental que joue la nature : Comment celle-ci, investie poétiquement, permet-elle de sonder les abîmes de l'âme et de contribuer à la réparation d'un mal à la fois individuel et collectif ? Pour répondre à cette problématique, nous mettrons en lumière trois dynamiques à l'œuvre dans la poésie roussillonnaise, qui seront explorées dans la suite de cette étude.

2. Nommer le mal à travers la faune et la flore

Les éléments de la faune et de la flore deviennent le moyen d'expression de l'ineffable à travers l'utilisation de figures de style telles que la personnification et la métaphore. Ces mécanismes rhétoriques offrent au grand auteur roussillonnais d'expression française et catalane, Josep Sebastià Pons (1886 Ille-sur-Têt – 1962), la possibilité de nommer le mal. Lorsqu'il est fait prisonnier en Courlande pendant la Première Guerre mondiale, il consacre huit poèmes à la guerre dans la première partie de son ouvrage de 1921 *L'Estel de l'escamot (L'étoile du troupeau)*, partie intitulée « Aigues forts de Curlanda » (« Eaux fortes de Courlande »). À travers un prisme très lyrique, la poésie de Pons révèle une crise vécue davantage en tant qu'individu qu'en tant que guerrier. Le titre de l'ouvrage émerge déjà d'une vision naturaliste et spirituelle du poète en temps de guerre expliquée au début du « Enraonament » (« Raisonement ») qui précède les poèmes (Pons, 1921, p. 21-22) :

Pels anys de guerra i de captivitat vaig tenir la visió d'una muntanya encinglada i tenebrosa, d'un escamot cercant la via pels clots d'una comalada, amb el fanal del pastor senyalant la buïdor dels precipicis i l'estel de gràcia al damunt.¹

Le berger, le troupeau et l'étoile de grâce renvoient à des passages bibliques, plus exactement au berger qui vient adorer l'Enfant Jésus guidé par l'étoile, une référence qui correspond pleinement à la spiritualité de l'auteur. D'autre part, l'orographie complexe de la montagne qui les entoure est le reflet des difficultés de la guerre et de la captivité (Guitart Blanch, 2017, p. 160).

Cette première partie est constituée d'un groupe de sonnets parus juste après la libération, traduisant l'expérience traumatique de Pons en 1916 en tant que prisonnier des Allemands telle que Pons la remémore dans sa narration autobiographique écrite originellement en français, *L'oiseau tranquille* :²

Je retrouvai, dans ce calme, le besoin de la poésie, et j'écrivis, presque d'un jet, les huit sonnets qui composent les eaux-fortes de Courlande. **Ou plutôt je m'en déchargeai, car ils vibraient en moi comme des ombres.** Je m'y exprimais avec des termes insolites et rugueux, qui m'avaient été dictés par la dureté des étapes, par les routes désertes, sous le ciel étrange de la Baltique (Pons, 1987, p. 256).

Le sous-titre pictural « Eaux-fortes de Courlande » reflète les caractéristiques de la poésie de Pons. En effet, il nous renvoie à la tradition artistique de l'Aragonais Francisco de Goya, c'est-à-dire à l'absence de couleur des gravures ainsi qu'à la sobriété de la composition dans la capture des scènes incorporées aux poèmes (Guitart Blanch, 2017, p. 161). Ainsi, on assiste à des poèmes très visuels qui plongent immédiatement le lecteur dans l'espace évoqué par le poète. D'ailleurs, l'expression d'une scène particulière, à l'image des eaux-fortes, favorise

¹ « Pour les années de guerre et de captivité, j'ai eu la vision d'une montagne escarpée et ténébreuse, d'une troupe cherchant le chemin à travers les ravins d'une combe, avec la lanterne du berger indiquant le vide des précipices et l'étoile de grâce au-dessus » (Traduction effectuée par l'auteur du présent article).

² La Médiathèque de Perpignan conserve le manuscrit de ce livre. Il reste inédit jusqu'à 1977, lorsque Ramon Folch le traduit au catalan et le publie. En 1987 il est publié en français dans la maison d'édition Chiendent, ouvrage qui compile, en plus de celle-ci, deux autres narrations.

la mémorisation, car Pons avait créé les sonnets dans sa tête et les avait mémorisés pendant la captivité (Rappelons ses propres mots : « Ou plutôt, je m'en déchargeai, car ils vibraient en moi comme des ombres »).

Nous observons également dans ces sonnets l'influence du classicisme français par la forme (à travers le vers alexandrin) mais aussi par le biais de la citation du vers « Si ne suis-je pourtant le pire du troupeau » de Joachim Du Bellay qui introduit les huit poèmes. Il s'agit du dernier vers du sonnet numéro 9 « France, mère des arts, des armes et des lois », l'un des plus célèbres du recueil *Les regrets* de 1558 de Du Bellay (Du Bellay, 1558 [2013], p. 54). Dans le cas de Du Bellay, c'est la plainte d'un poète éloigné de sa terre natale, une terre natale que le poète ressent avec nostalgie et à laquelle il s'adresse (Guitart Blanch, 2017, p. 163). Le mot « troupeau » (au sens figuré dans le sonnet de Du Bellay) est repris dans le titre du recueil de Pons (*L'étoile du troupeau*). Chez Pons il est pris au sens littéral d'un groupe de prisonniers, mais sa portée figurée souligne la perte d'humanité de ces individus : tels un troupeau, ils semblent privés de singularité et de dignité, exprimant la souffrance de l'individu qui se sent injustement abandonné.

Tous ces sonnets de Pons attestent de l'expérience tourmentée de la guerre et de la captivité, tant sur le plan physique que psychique. La rigueur du climat nordique, froid et humide, s'ajoute aux circonstances antérieures comme une force destructrice. La nature devient ténèbres, cruauté et injustice dans la douleur de la captivité, comme nous pouvons le constater dans le dernier sonnet intitulé « Molí de Curlàndia » (« Moulin de Courlande ») (Pons, 1921, p. 21) :

Molí de Curlàndia

Triangle fugisser, les oques aplegades
En la gran soledat s'han obert un camí.
A l'horitzó nafrat hi ha neus descabdellades
Quan nosaltres, solets, pugem fins al molí.

Eixamplant el seu disc ara vol resplendir
El sol envermellit, damunt de les civades,
Quan nosaltres solets, pugem fins al molí
Que no mou des de temps les ales esquinxades.

Fatídic, s'està dret amb un casc bonyegut.
Un casal, tot a vora, aixafa sa teulada,
Barcassa regirada o negrenc taüt.

Les oques han fugit, en triangle aplegades.
Un arbre desfullat, melancòlic i mut,
Mira dins un clot d'aigua el seu dolor perdut.

Moulin de Courlande

Triangle fuyant, les oies rassemblées
Dans la grande solitude ont ouvert un chemin.
À l'horizon blessé, des neiges effilochées,
Quand nous, tout seuls, montons jusqu'au moulin.

Élargissant son disque, le soleil veut resplendir
Teinté de rouge, au-dessus des avoines,
Quand nous, tout seuls, montons jusqu'au moulin
Qui n'a pas bougé depuis des temps ses ailes déchirées.

Fatidique, il se tient debout avec un casque bosselé.
Une bâtisse, tout près, écrase son toit,
Péniche renversée ou cercueil sombre.

Les oies ont fui, rassemblées en triangle.
Un arbre dénudé, mélancolique et muet,
Regarde dans une flaque d'eau sa douleur perdue.³

3 Traduction effectuée par l'auteure du présent article.

Nous pouvons observer à quel point la nature est soumise aux mêmes contraintes que le moi poétique : au désespoir et au découragement. Dès la première strophe, le paysage est blessé par la douleur de la guerre (« À l'horizon blessé, des neiges effilochées »). L'utilisation de la première personne du pluriel évoque le troupeau, le groupe de soldats et leur condition de prisonniers, mais la solitude et l'incommunicabilité individuelle approfondissent la douleur. Nous voyons aussi l'incertitude du présent et de l'avenir, qui se manifestent dans la situation de mouvement absurde (« Quand nous, tout seuls, montons jusqu'au moulin »), un vers répété deux fois qui aide à évoquer encore plus ce mouvement, cette volonté absurde d'avancer pour aller nulle part. Il s'agit de l'action plutôt que du repos, dans l'immédiateté du présent du récit, en l'absence d'abris consistants (« Une bâtisse, tout près, écrase son toit »). Ainsi, nous trouvons un moi poétique désorienté, pour qui le seul refuge semble se présenter comme un espoir trompeur, destiné aux prisonniers dépourvus de tout (« Péniche renversée ou cercueil sombre »). Dans ce vers se dévoile également la métaphore de la mort, symbolisée par la péniche qui devient un lugubre cercueil.

Dans la dernière strophe, nous pouvons constater de manière très visuelle à quel point la nature – blessée, humiliée et réduite au silence – reflète l'esprit vide de l'individu à travers la personnification de l'arbre « muet », qui est à son tour une métaphore de la voix dévastée du poète solitaire, incapable de dire l'indicible. Il s'agit de la voix d'un soldat qui se retrouve esseulé devant un monde détruit par la guerre après avoir été relâché par les Allemands.

Bien qu'il y ait de nombreux autres poètes de l'époque qui utilisent la nature pour évoquer le désespoir et la mort (dans les revues et dans des œuvres publiées), Pons est celui qui exprime le mieux cette crise de l'individu face à la guerre.

3. La nature comme miroir d'espoir et de renaissance cathartique de la collectivité

Nous avons vu comment la nature sert à exprimer le désespoir de l'individu face à la mort, mais il est vrai que l'espoir surgit également comme un mécanisme de défense, et ce, également, à travers la nature. Ainsi, le sentiment d'abandon, cette mort émotionnelle, permet à l'être de laisser place à une nouvelle vie, ce qui suscite une renaissance cathartique. Dans cette perspective, la nature contemplée, par sa régénération perpétuelle, est le miroir d'espoir et de renouveau de la collectivité. C'est le regard que certains poèmes de Jeanne Marvig nous offrent dans la revue *Le cri catalan*, mais aussi d'autres poètes comme Jean Amade dans son ouvrage *Chants rustiques et oraisons* (1926), Albert Bausil dans *Hymnes de France* (1916), Horace Chauvet dans *Tochs de guerra* (1916) ou encore Francesc Francis dans *Les hores que passen* (1917).

Voyons le poème « Recommencements » de Jeanne Marvig (Marvig, 1916, p. 1). Rédigé au cœur de la Première Guerre mondiale en 1916, il dépeint l'implacable cycle de la mort et de la vie, la résurgence de la nature face à la destruction causée par la guerre. Dans la première strophe, la Mort, personnifiée et évoquée par la menace de la pointe de ses aiguillons, avec un geste prompt, se révèle par l'acharnement des canons et la propulsion des projectiles.

Les shrapnells, comparés à des reptiles sifflants, exécutent leur sinistre dessein au cœur des bataillons, instillent leur venin, leur poison de haine. On se trouve face à une imagerie qui vise à mettre en relief la brutalité de la guerre et son impact dévastateur sur la vie :

La Mort, d'un geste bref pointant ses aiguillons,
Des canons acharnés lancent les projectiles,
Et les shrapnells sifflant ainsi que des reptiles,
Font leur œuvre de haine au sein des bataillons.

Cependant, dans la deuxième strophe, la nature persiste au sein de ce tableau apocalyptique, symbolisée par les champs nus où sommeillent les grillons. Là, dans un geste empreint de résilience, un laboureur s'emploie à pousser le soc dans les sillons, amorçant ainsi le processus de régénération. L'été nouveau, annonciateur de fertilité, se profile à l'horizon, dénué de « regrets superflus » et de « craintes inutiles » :

Tout près, dans les champs nus où dorment les grillons,
Pour que l'été nouveau voie les plaines fertiles,
Sans regrets superflus ni craintes inutiles,
Un laboureur pousse le soc dans les sillons.

Le crépuscule, évoqué dans la troisième strophe, est le moment de transition entre la lumière et l'obscurité, et il devient le théâtre d'une pause dans le travail solitaire du laboureur. Ce dernier s'adonne à la tâche ardue de nettoyer le coutre, tâche nécessaire pour débarrasser l'instrument de la boue qui y adhère. C'est alors que survient la rencontre du fer avec le fer, c'est-à-dire la confrontation entre la vie quotidienne paisible et la brutalité de la guerre, symbolisée par l'éclat d'obus, la mitraille récupérée. Ce fragment de mort se transforme en outil de vie, puisque c'est avec cet éclat que le laboureur entretient son coutre. Le fer, d'habitude symbole de combat, devient ainsi symbole de résilience. Le fer de la mort nettoie le fer de la vie :

Le soir vient... Arrêtant son labeur solitaire,
Pour nettoyer le coutre où de la boue adhère,
Il ramasse un éclat d'obus. Fer contre fer !

Ce geste, tragiquement banalisé par la réalité du conflit, devient le symbole du destin dans la dernière strophe. La vie, en dépit de la mort qui semble tout engloutir, renaît. Le sang des aînés, représentant le sacrifice ultime de la génération précédente, devient le ferment nourricier de la semence. Cette terre, en recevant cette essence vitale, permettra à la semence d'être plantée après le labour, donnant ainsi des moissons qui nourriront les enfants à venir et assureront la continuité des générations :

C'est le destin. La vie en la mort recommence,
Et le sang des aînés nourrira la semence
Dont les petits, demain, feront leur jeune chair.
Sur le sol reconquis plus fécond et plus cher !

Ainsi, le « sol reconquis plus fécond et plus cher », devient le témoin silencieux de la résurrection après le chaos. La nature, incarnée par le laboureur, se relève face l'adversité et démontre la force inaltérable de la vie qui, telle une plante poussant à travers les fissures du béton, persiste et renaît malgré les ravages de la guerre.

De nombreux autres poètes abordent la nature pour exprimer la résurrection après la mort de la guerre, comme nous allons voir ci-après. Le poème « Printemps sur les faisceaux » d'Albert Bausil (Castres, Llenguadoc, 1881 — Perpinyà, 1943), auteur roussillonnais francophone, poète et directeur théâtral, en est un bon exemple. Il fait partie du recueil *Hymnes de France (Campagne 1914-1915)* (Bausil, 1916, p. 31). Comme on peut le constater dans les deux premières strophes, le moi poétique tente de réanimer et d'encourager un soldat qui vient d'arriver de la guerre en lui montrant l'énergie vigoureuse de la faune et de la flore au printemps en Roussillon :

Le printemps est venu sur les plaines de France.

Dans le tressaillement des germinations

La terre chante, avril renaît, Pâques s'avance.

– Soldat ! Voici le temps des résurrections !

Chez nous, dans les parfums et les métamorphoses,

Le Roussillon pâmé tend les bras au soleil

De ses mimosas d'or et de ses pêcheurs roses...

– Soldat ! C'est le moment triomphal du réveil !

D'une manière plus intériorisée, le poète régionaliste Jean Amade exprime le renouveau de la vie à travers ces mêmes éléments du paysage dans l'ouvrage *Chants rustiques et oraisons* (1926), en particulier dans les poèmes « Renouveau » (Amade, 1926, p. 17) et « L'olivette » (Amade, 1926, p. 95). Dans ce dernier, l'olivier est présenté comme une source de résistance séculaire vis-à-vis de la dévastation. Le poète nous plonge dès la première strophe dans l'antithèse nature vs. guerre, ou beauté vs. mort dès la première strophe. La neige, qui « couronne les coteaux », est une métaphore visuelle qui évoque la splendeur, la pureté et la quiétude du paysage hivernal. De même, les rameaux de l'olivier, imprégnés de lumière, offrent le contraste de la vie par rapport à la souffrance de la guerre, à son tour représentée par la personnification du mois de décembre agonisant :

La neige autour de nous couronne les coteaux

Et décembre agonise en des clameurs guerrières ;

Mais l'olive mûrit au bout des fins rameaux

Baignés d'air pur et de lumière.

Le poète s'adresse au lecteur roussillonnais à la deuxième personne du singulier et l'invite à s'évader des temps qui courent et à contempler les éléments simples de la nature (« le cail-lou », « l'eau », « le brin de paille », « l'écorce rugueuse », « l'insecte qui luit »), beaucoup d'entre eux personnifiés (« l'âme des nèfles et des pommes »). Il encourage aussi le lecteur à reconnaître la valeur éternelle de ces dons de l'univers (« présent des cieux »). Mais cette description dépasse la simple contemplation puisque dans le vieux pré, les pommes et

les nêfles tombées, mortes, contiennent encore leur essence vitale, leurs graines et leurs pépins, qui veillent et promettent, peut-être un jour, la naissance d'une vie nouvelle. À travers cette métaphore, le poète illustre le cycle permanent de mort et de vie et offre au lecteur un modèle de résilience et de continuité au cœur du monde naturel :

Il ne faut plus penser, ce soir, si tu le peux,
 Aux tragiques pays où gronde la bataille ;
 Mais tu dois accueillir comme un présent des cieux
 Le caillou, l'eau, le brin de paille,

 Et l'écorce rugueuse, et l'insecte qui luit,
 Innocents et sereins comme les premiers hommes,
 Et ce bout de vieux pré qui garde, éparse en lui,
 L'âme des nêfles et des pommes...

Dans les strophes qui suivent, l'hyperbole de « l'olivette sacré » habitant la « raison divine et l'espérance » sert à amplifier la symbolique de l'olivier en tant que source spirituelle de paix et d'espoir. La dualité de « lutte » et les « oliviers centenaires » souligne cette opposition entre la guerre et la paix, faisant des oliviers des symboles de résistance face aux conflits :

Mais voici l'olivette au feuillage sacré
 Qu'habitent la raison divine et l'espérance :
 Un nouveau rejeton à chaque arbre, malgré
 Les longs hivers, toujours s'élance.
 [...]
 Quand le soleil d'hiver ne sera pas encore
 Tombé comme un fruit lourd derrière l'horizon,
 Écoute avec ferveur sur la pente qu'il dore
 La prière de l'olivier rustique et bon...

L'olivier, symbole de résilience, est présenté comme un refuge, un rappel des cycles perpétuels de la nature, malgré les tourments de l'histoire, afin de transmettre un message de possibilité de renouvellement. La prière de l'olivier, évoquée et personnifiée à la fin du poème, évoque l'appel à cette réconciliation avec la vie. Les oliviers centenaires deviennent les gardiens de cet espoir, de sorte que la nature, par sa valeur sacralisée (comme on le voit dans le chromatisme blanc de spiritualité et pureté, ainsi que dans « feuillage sacré », « raison divine », « il dore », « cieux », « insecte qui luit »), est le témoin silencieux des souffrances humaines mais aussi des aspirations à un monde meilleur. Ainsi, ce poème invite à la contemplation et à la méditation sur les valeurs fondamentales de la civilisation :

Quand finira la lutte, oliviers centenaires,
 Et que vos chers rameaux, doux symbole de paix,
 Arrêteront pour de longs jours les flots épais
 Du sang généreux de nos frères.

[...]

Au soleil de décembre et sur vos tertres roux,
En attendant ce jour de victoire promise,
Par vos rameaux légers, par votre écorce grise,
Vieux oliviers du Roussillon, priez pour nous !

Dans le poème « Primavera » (Chauvet, 1916, p. 123) issu des *Tòcs de guerra* (*Sons de guerre*) d'Horace Chauvet, les oiseaux, les fleurs, qui « sourient au soldat », et tous les autres éléments de la nature, se présentent aussi comme l'antithèse de la mort. Ils offrent une compensation au poids de la guerre dans les esprits meurtris des soldats par le biais de leur énergie vitale et de leur renaissance constante, comme on l'observe dans le dernier vers (« de la mort sall vida ») (« de la mort émerge la vie ») :

Los canons fan soroll
Vora de la frontera,
Mes els aucells amb orgull
Canten la primavera ;
Fins pel camp de dolor
Pugen de blat espigues ;
Ací floretes d'or
Dels perpellols amigues
Somriuen al soldat...
[...]
Prop d'una creu quin ram
De blanques clavellines !
Sus del clot quin eixam
De plantes vermellines !
Bonica com dins l'hort,
La rosa és espellida
Aquí on jau la mort...
De la mort ne sall vida.

Les canons font du bruit
Près de la frontière,
Mais les oiseaux avec fierté
Chantent le printemps ;
Même dans le champ de la douleur
Poussent les épis de blé ;
Ici, les petites fleurs d'or
Amies des papillons
Sourient au soldat...
[...]
Près d'une croix, quelle branche
De blanches clématites !
Au-dessus du ravin, quel essaim
De plantes rougeâtres !
Aussi belle que dans un jardin,
La rose s'est épanouit
Ici où repose la mort...
De la mort surgit la vie.⁴

Cette contradiction entre la nature vivante et les soldats moribonds qui la contemplent se manifeste également dans le poème de Francesc Francis intitulé « Les eternes coses » (« Les choses éternelles ») du recueil *Les hores que passen* (*Les heures qui passent*) (Francis, 1917, p. 20) sous la forme d'un « sarcasme horrible » où la nature suit son cours vital pendant que les êtres humains se tuent mutuellement. Mais dans un même temps, cette observation conduit à faire comprendre au moi poétique que tout forme de vie peut se régénérer, à l'instar de l'oiseau Phénix, dans un cycle éternel :

4 Traduction effectuée par l'auteur du présent article.

I mentrestant sus les planes veïnes
Que el sol brillant de sa resplendor
daura,
Com horrorós sarcasme d'aqueixa vida
Reverdeixen los blats i les civades.

I així com lo fènix que torna viure
Del foc ardent que ell mateix ven
d'encendre,
Així la Humanitat sall reverdida
I en lo gran Infinit roda la bola.

Et pendant ce temps, sur les plaines
voisines, Où le soleil brillant dore par sa
splendeur,
Comme un sarcasme horrible de cette vie,
Les blés et les avoines reverdissent.

Et comme le phénix qui renaît
Du feu ardent qu'il vient lui-même
d'allumer, Ainsi l'Humanité sort reverdie
Et dans le vaste Infini, la sphère tourne.⁵

Ainsi, l'expression de la nature, outre le fait d'être le miroir de l'âme désolée de l'individu et de défier la mort comme nous l'avons vu dans le premier cas avec Josep Sebastià Pons, agit dans ce second scénario comme un baume pour donner de l'espoir au moi poétique, tant au niveau individuel que collectif.

Il est aussi important de remarquer à quel point, pour ces auteurs qui ont subi la Première Guerre mondiale, l'évocation de ce microcosme naturel et rural permet de rappeler les racines d'une civilisation où les constructions et les instruments respectaient l'homme et son environnement (Collot, 2005, p. 324). Il s'agit de l'œuvre commune de l'homme et de la terre qu'il convient de préserver après sa dévastation. Après le grand conflit émerge une nouvelle attitude créatrice qui ne consiste plus à devenir maître et possesseur de la nature, mais à collaborer avec elle et la sacrifier. Le monde rural est le lieu commun par excellence qui rassemble tous les règnes — le végétal, l'animal et l'humain — les unifie et en fait une partie du pays équivalente à la terre entière (Collot, 2005, p. 327).

4. La langue maternelle et le paysage natal comme refuge et retour à la vie

En dernier lieu, nous nous pencherons sur le lien qui unit l'acte d'écrire à l'identité dans un contexte de guerre, en mettant en lumière pourquoi la langue maternelle (le catalan dans le cas des poètes roussillonnais) et l'environnement natal apparaissent comme un refuge sacré.

Ainsi, l'expérience de la Première Guerre mondiale incite de nombreux auteurs à écrire de la poésie en catalan, à l'instar d'Edmond Brazès ou d'Horaci Chauvet. Ce dernier affirmait : « Il n'y avait qu'une façon de rendre mes impressions originales, c'était de les exprimer en catalan... » (Chauvet, 1916, s.p.). Utiliser la langue de la « petite patrie » était la seule manière de créer des compositions pour et dans l'horreur indescriptible. Nous sommes face au « retour – la régression ? – à la langue d'enfance comme unique protection » (Grau, 2016, p. 184), c'est-à-dire à la poésie en catalan comme mécanisme d'oubli du présent et refuge dans la période pleine de vie du passé. Brazès lui-même le considère ainsi dans son texte inédit « Poétique » (Grau, 2016, p. 184) :

5 Traduction effectuée par l'auteur du présent article.

A les trinxeres els soldats es babaven amb un gran sentit poètic la llunyor de la família, de la promesa, de la terra on havien nascut. Quant a mi, us diré que, per contrast amb la desolació del paisatge, no havia mai trobat de pensament el Rosselló tant enciser. I és així que sense haver estudiat la mètrica i aprofitant el vocabulari de casa, jo anava celebrant amb versos el meu país a fi d'oblidar, de moment, l'ambient horrorós on me pertocava de raure.⁶

Chanter la topophilie, l'amour du lieu natal dans ce cas, et le faire en langue catalane, représente l'évocation du refuge et l'échappatoire à l'espace de la mort. Dans ce sens, tout comme les guerriers parviennent à discerner, au milieu de tant de misère humaine, la beauté de la nature, Francis rappelle aux combattants revenant de la guerre dans le poème suivant intitulé « Per los nostres germans de França » (« À nos frères de France ») la splendeur de la nature du paysage roussillonnais et de tout ce qui le caractérise (Francis, 1915, p. 13) :

Germans, no tingueu por, curarem les
ferides.
Aquí tenim cel blau i bon vi del recó,
Aquí mai no veureu les poncelles
marcides,
Perquè les reviscola el sol del Rosselló.

Mireu, els presseguers carregats de
floretes,
Els brots de romaní, i l'ombrívol parral,
Clavellines d'amor, i roges campanetes ;
Escolteu nostre cant que se'n diu : « Lo
Pardal » !

Mes frères, n'ayez pas peur, nous guéri-
rons les blessures.
Ici, nous avons le ciel bleu et le bon vin
du coin,
Ici, vous ne verrez jamais les fleurs fanées,
Car le soleil du Roussillon les revitalise.

Regardez, les pêcheurs chargés de fleu-
rettes,
Les pousses de romarin et la treille
ombragée,
Les œillets d'amour et les clochetes
rouges ;
Écoutez notre chant qui s'appelle :
« Lo Pardal » !⁷

Ainsi, après avoir encouragé les poètes à ne pas avoir peur et à compter sur la communauté pour guérir les blessures, il évoque « le ciel bleu », « le bon vin », « le soleil », « les pêcheurs chargés de fleurettes », « les pousses de romarin », « la treille ombragée », « les œillets d'amour » et « les clochetes rouges » afin que les soldats puissent renouer avec leur vie d'avant le conflit, fuir la mort mais aussi retrouver la voix de la tradition qui découle du paysage, la littérature populaire qui définit cet espace, comme on le voit avec l'évocation de la chanson catalane populaire « Lo pardal » (« L'oiseau »).

6 « Dans les tranchées, les soldats se languissaient poétiquement de la distance qui les séparait de leur famille, de la promesse, de la terre où ils étaient nés. Quant à moi, je vous confierai qu'en contraste avec la désolation du paysage, je n'avais jamais trouvé le Roussillon aussi charmant. Ainsi, sans avoir étudié la métrique et en utilisant le vocabulaire du terroir, je célébrais mon pays en vers afin d'oublier, ne serait-ce qu'un moment, l'atmosphère horrifique dans laquelle il me fallait résider » (Traduction effectuée par l'auteur du présent article).

7 Traduction effectuée par l'auteur du présent article.

5. Conclusions

La Première Guerre mondiale représente un tournant surtout pour les Catalans de France. Déjà au XIX^e siècle, les regards des habitants des Pyrénées-Orientales, territoire catalanophone de France, se tournent de plus en plus vers le nord d'un pays qu'ils ressentent et pensent comme le leur (Peytaví, 2016, p. 14). Ainsi, en 1914, la Catalogne du Nord (au Nord de la frontière administrative qui sépare l'Espagne de la France), a déjà assumé pleinement le projet républicain français, né plus de quarante ans auparavant, et a déjà commencé à fabriquer les premières générations de citoyens français, qui se pensent Français, qui connaissent la langue française depuis les lois de scolarisation de 1880.

Les Roussillonnais ou Catalans de France payent d'ailleurs un lourd tribut au conflit, 8600 morts. Meurt dans les tranchées une génération de jeunes Catalans qui est aussi une génération de catalanophones, en même temps que le sang de cette génération se mêle à celle des autres jeunes de France et aide ainsi à faire coaguler davantage ce bout de « sud de France » avec le reste de la Nation (Peytaví, 2016, p. 14).

Face à la barbarie et à la mort, il s'avère nécessaire de canaliser l'injustice et le deuil, une impuissance qui finit par se concrétiser chez de nombreux Roussillonnais à travers la nature et la poésie. Le monde rural et le paysage, si représentatifs et intériorisés par les habitants du Roussillon, deviennent le moyen de transformer tout ce fardeau en parole poétique, qui agit comme une catharsis.

Il est aussi important de remarquer à quel point la poésie de ces méridionaux (ces écrivains du « Midi » de la France), au moment où Apollinaire et les nouveaux courants se développent, reste toujours un peu à l'écart de la littérature française et de la littérature catalane du sud, qui à ce moment se nourrit des courants modernes européens de la France. Cette poésie régionaliste s'est opposée au mouvement d'avant-garde et à d'autres courants septentrionaux de la France pour revendiquer un art attaché à la terre et au paysage de ces régions périphériques, un positionnement intensifié avec la guerre. Les éléments de la nature et du territoire concret, tangible, ce sont les éléments qui peuvent constituer la base de cette reconstruction du passé, après la dévastation belliqueuse, en suivant la tradition romantique antérieure.

Ainsi, au début de ce travail, nous nous interrogeons sur la manière dont la nature est utilisée poétiquement pour sonder les profondeurs de l'âme et contribuer à la résolution d'un mal à la fois individuel et collectif. D'une part, nous avons vu comment ces auteurs nomment le mal à travers la faune et la flore (avec l'utilisation de différentes figures de style). Josep Sebastià Pons, avec une approche très lyrique –intériorisant les éléments observés pour pouvoir nommer son angoisse et en présentant la nature comme un miroir de l'âme romantique– représente dans ce sens un modèle pour le reste des écrivains. D'autre part, nous avons constaté à quel point l'expression du cycle de régénération éternelle de la nature devient une canalisation de l'espoir et du désir de renaissance cathartique individuelle et collective. Finalement, l'utilisation et l'évocation de la langue maternelle et le paysage natal sont les espaces physiques et symboliques qui permettent aussi le refuge et retour à la vie.

En conclusion, chez les poètes roussillonnais catalanophones et francophones, la nature est utilisée poétiquement, à travers différentes approches – plus ou moins intériorisés – pour sonder les profondeurs de l'âme et contribuer à la résolution du mal à la fois individuel et collectif.

Bibliographie

- Aguilar Miró, E. (2022). *La poesia nord-catalana entre 1883 i mitjan segle XX : El tractament del paisatge i de la natura* [Thèse de doctorat, Université de Perpignan Via Domitia / Universitat de València]. <https://theses.hal.science/tel-03727145>
- Aguilar Miró, E. (2024). *Llengua i literatura catalanes a la Catalunya del Nord (1883-1941)*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Amade, J. (1926). *Chants rustiques et oraisons*. Occitània. <https://perpinianum.fr/Perpinianum/doc/SYRACUSE/992660/chants-rustiques-et-oraisons-poemes-jean-amade>
- Bausil, A. (1916). Printemps sur les faisceaux. *Hymnes de France (Campagne 1914-1915) (p. 31)*. Barrière et Cie.
- Berjoan, N. (2014). La Grande Guerre de la littérature catalane : Réflexion transfrontalière sur la littérature en langue catalane durant la Première Guerre mondiale. *Siècles. Cahiers du Centre d'histoire Espaces et Cultures*, 39-40. <https://doi.org/10.4000/siecles.2768>
- Chauvet, H. (1916). *Tocs de guerra*. Barrière et Cie.
- Collot, M. (2005). *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*. José Corti.
- Du Bellay, J. (2013) [1558]. 9. *Les Regrets (p. 54)*. Flammarion.
- Francis, P. (1915). *Poemes de guerra*. Barrière et Cie.
- Francis, P. (1917). *Les hores que passen*. Imprimerie catalane.
- Grau, M. (2016). La guerre d'Edmond Brazès. Des papiers et des souvenirs du zouave à l'autobiographie de l'écrivain. In T. Dalmau, & M. Grau (Éds.), 1914. *La guerre des écrivains roussillonnais. La guerra dels escriptors rossellonesos* (pp. 179-205). Presses Universitaires de Perpignan.
- Guitart Blanch, M. I. (2017). *Sobre « Roses y Xiprers » de Josep Sebastià Pons. L'empremta maragalliana en la poesia rossellonesa*. Documenta Universitària.
- Marvig, J. (1916). Recommencements. *Le Cri Catalan*, 9(12) (18/03/1916), p. 1. <https://perpinianum.fr/Perpinianum/doc/SYRACUSE/466943/le-cri-catalan-1916-parait-le-samedi-satirique-humoristique-litteraire-theatral-sportif-mondain-dir>
- Peytavi Deixona, J. (2016). Introduction. La / les Catalogne et la Grande Guerre : deux réalités divergentes. In T. Dalmau, & M. Grau (Éds.), 1914. *La guerre des écrivains roussillonnais. La guerra dels escriptors rossellonesos* (pp. 13-32). Presses Universitaires de Perpignan.
- Pons, J. S. (1921). *L'Estel de l'escamot*. La Revista.
- Pons, J. S. (1987). *La vigne de l'ermitte. Don Joan de Serrallonga. L'oiseau tranquille*. Chiendent.

Estel Aguilar Miró

Departamento Filología Francesa

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Zaragoza

C. de Pedro Cerbuna

50009 ZARAGOZA

España