

La littérature catalane, seulement une question de frontière ?¹

La culture et la littérature catalanes ont, à l'image de la culture basque, une double condition, en raison de la frontière administrative qui les divise en deux états : le français et l'espagnol. De l'un à l'autre, les conditions politiques, administratives, sociales et économiques sont aussi différentes que ces états eux-mêmes qui, depuis trois siècles, ont converti leur territoire, voire royaume, en Région du côté français ou en Autonomie du côté espagnol. La Catalogne sous administration espagnole compte sept millions d'habitants dont une partie importante, presque la moitié, formée par diverses vagues migratoires. À la faveur, dès le début de l'ère démocratique, de l'enseignement obligatoire du et en catalan dans le primaire et dans le secondaire, ainsi que de l'immersion linguistique, ces vagues migratoires ont connu une intégration dans la société et la culture catalanes comparable à celle qui a eu lieu dans la plupart des pays d'Europe passés par les mêmes mouvements de population – quoique les entraves administratives et le manque de moyens soient le propre d'une autonomie espagnole et non d'un état européen. D'autre part, la Catalogne régionale relevant de l'état français, et qui elle aussi a accueilli des mouvements migratoires très importants, pour une population catalane bien moindre (à peine 450 000 habitants, dont un peu plus de la moitié est « immigrée »), conserve tant bien que mal une culture à laquelle peu se sentent identifiés et dont la condition de légitimation est

1 — Les corrections de style de ma collègue Martine Berthelot ont amélioré mon texte français. Je la remercie très sincèrement.

« basse » et stigmatisée parce que locale, et donc antagonique à la reconnaissance universelle.

Cette condition n'est pas nouvelle dans l'ensemble des territoires de langue et culture catalanes, et dont l'histoire culturelle donne de nombreux exemples de dépassement. Ainsi, sur le plan littéraire nous avons des œuvres aujourd'hui considérées comme classiques et universelles tout en ayant une forte composante locale, tel le roman moderniste *Solitud* de Víctor Català (pseudonyme de Caterina Albert) de 1905, ou les poèmes-légendes comme *El comte Arnau*, également moderniste, de Joan Maragall, traducteur et diffuseur de la philosophie nietzschéenne en Catalogne et en Espagne. Ces deux auteurs seraient des exemples de transformation, de manipulation d'un matériel local, sujet, géographie, langue, dialectalismes, personnages, qui prennent une nouvelle dimension universelle quand l'auteur, répondant aux angoisses d'une société qui se voit confrontée à une révolution technologique et industrielle, fait lutter ses personnages contre les éléments hostiles qui les empêchent de se réaliser comme individus. Le paysage, mais aussi quelques personnages, ont une valeur symbolique, le tout parcouru par la force de la volonté du nouvel « homme » nietzschéen qui démystifie les valeurs traditionnelles pour créer un nouveau sens de la nature. Dans le domaine de l'art, nous reconnaissons de nombreux cas ; un des exemples bien connu serait celui de l'utilisation de la technique du *trencadís*², par l'architecte – moderniste lui aussi – Antoni Gaudí. La combinaison arbitraire des pièces de céramiques émaillées, verres, poteries traditionnelles et populaires qu'il cassait pour créer de nouvelles figures et images, très chromatiques, qu'il appliquait à son architecture tridimensionnelle, avait pour résultat de produire un éclat sous l'effet de la lumière. Ainsi, l'on peut observer l'application de cette technique dans des formes chargées d'une forte composante symbolique : dragons au parc Güell ou sur le toit de la Casa Batlló, cheminées en forme de champignons à la Pedrera, le banc serpenteiforme du Parc Güell... Cet usage du *trencadís* ferait de Gaudí un précurseur du collage. Il faut ajouter que l'architecture de Gaudí, et du modernisme en général, combine plusieurs influences du nord de l'Europe et du sud de la Méditerranée, avec une tradition populaire propre. Ce qui donne comme résultat une architecture singulière, très originale et difficilement imitable. Cependant, ce n'est qu'en 1950 que son œuvre commença à être reconnue internationalement. Ce qui ne sera pas le cas de Salvador Dalí, par exemple ; sa peinture est connue dans le monde entier bien que les paysages qui soutiennent

2 — *Trencadís* vient de « trencar », casser, morceler.

ses thèmes appartiennent presque toujours à Cadaqués et Portlligat qui, grâce à sa peinture, sont repérés par tout le monde. D'autre part, Dalí avait une relation très intéressante avec les appareils de photos et les caméras ; il contrôlait personnellement tout le processus d'enregistrement et de montage. Si l'on s'en remet à quelques-unes de ses photos, on remarque qu'il fixait toujours ses yeux vers l'objectif, dans une combinaison de narcissisme et de sensibilité, très développée, pour le marketing. Cela dit, Salvador Dalí émet une théorie des plus intéressantes sur la relation local-universel que se pose depuis toujours la culture catalane, et qu'il emprunte d'ailleurs à Montaigne : « Depuis tout enfant, ma devise est celle de Montaigne : l'on n'arrive à l'universel qu'à partir de l'ultra local ». Mais Dalí avait aussi très bien compris que pour avoir accès à l'universalisation il faut s'approprier des instruments de légitimation dont disposent les états, et qui dans son cas étaient les médias et la politique de promotion extérieure. Dans tous les exemples exposés, il s'agit de l'universalisation d'une minorité, c'est-à-dire de la culture catalane.

Suivant la même politique de subversion des termes de relation entre majorité et minorité, entre centre et périphérie, les nouvelles générations d'écrivains et d'artistes catalans ont su créer un nouveau discours construit à partir de matériaux provenant de traditions et de périodes différentes. Si l'on s'en tient aux écrivains nord-catalans qui viendraient représenter les deux dernières générations, l'on constate qu'ils ont développé des stratégies différentes pour surmonter le stigmatisme local ; soit, grâce à la création d'un discours original, qui se reconnaît héritier de celui proposé par Gaudí et Dalí, ouvrant de nouvelles perspectives à la réflexion et expression d'une nouvelle sensibilité « ultra locale » ; soit, les plus jeunes, qui se servent des instruments de légitimation relevant des états, c'est-à-dire les institutions académiques, les médias, la politique de promotion à l'extérieur. Ces stratégies ne pouvant s'épanouir dans leur territoire qui, pour des raisons linguistiques, les relègue à la condition régionale, mais pouvant se développer dans l'ensemble des territoires catalans, et plus concrètement en Catalogne stricte, grâce à la projection de l'industrie éditoriale centralisée de Barcelone.

Comme exemple de stratégie, soit disant « ultra locale », Patrick Gifreu (Perpignan, 1951), a créé un discours culturel très intéressant qui, dans certains aspects, est complémentaire et coïncide avec celui que tiennent les écrivains et artistes les plus avant-gardistes du reste des pays catalans. La découverte de la capacité de la langue catalane à générer de nouveaux discours, comme cela arrive pour les grandes langues de culture, a amené Gifreu, vers une carrière

littéraire et poétique en langue catalane, très expérimentale, à l'image des collègues de sa génération : les poètes barcelonais Vicenç Altaió et Carles Hacmor, le Majorquin Biel Mesquida, ou les plus récents comme, par exemple, Enric Casasses et Perejaume. En marge de sa poésie, son avant-gardisme et sa ligne de recherche se développent aussi par la réflexion sur la création littéraire, sur la figure et la fonction du poète qui construit à partir d'un choix de matières diverses issues de toutes les traditions et de périodes différentes, depuis le monde archaïque et médiéval jusqu'aux avant-gardes. Ainsi, selon Gifreu, le poète devrait être en possession de certaines vertus pour assurer la tâche rédemptrice : son écriture devrait être baroque et dans la vie il serait un dandy, dans la solitude mélancolique et pour ce qui est la philosophie, alchimiste. L'alchimie comme art créatif, de dissolution, de compénétration et de sublimation des principes opposés, de recherche et de combinaison de mots. Lui-même lecteur d'œuvres religieuses, ésotériques, métaphysiques, théologiques et maçonniques, il explique sa théorie poétique en se servant du hiéroglyphe et du labyrinthe, de la manipulation, de l'ambiguïté et de la contradiction. Il exploite une tradition baroque typiquement nord-catalane qui se rattache au modernisme et pointe contre le *néonoucentisme*³ et contre un progressisme mal interprété. La récupération du baroque qui, pour lui, est intrinsèque à la Catalogne du Nord, s'inscrit dans la récupération de traditions actualisées qui lui serviront pour bâtir toute une théorie esthétique : le Jardin de Marie, le troubadour Guillem de Cabestany, la fête de l'ours, la Procession du Sang, toute la toponymie et les repas rituels d'escargots et de champignons. Il y a aussi, sur un plan plus spirituel, la croix chrétienne ainsi que des religions antérieures, entre autres les religions orphiques de la Grèce ancienne. La réflexion poétique suit une ligne en spirale qui traverse des ponts de connaissance entre le Roussillon et les pays de l'esprit, entre l'Occident méditerranéen et l'Orient, et entre les différents arts : peinture, architecture, musique, cinéma et littérature, entre le divin et le profane. Cette ambition de recueillir toutes sortes d'objets culturels lui servira pour construire ses théories poétiques. Un travail qu'il qualifie comme de la contrebande : « Je m'approprie ce que je vais chercher

3 — Le Noucentisme est un mouvement littéraire catalan, qui s'ensuit et s'oppose au Modernisme, d'ampleur culturelle et politique, il s'épanouit en début du xx^e siècle, autour de figures et institutions barcelonaises. Le noucentisme se fait un style à partir de quelques principes génériques, tels le néoclassicisme, l'objectivisme, l'eupéisme, le rationalisme. Les traits essentiels seraient la sobriété dans l'expression, et l'harmonie et la plasticité méditerranéennes pour la forme. Le Néonoucentisme fut revendiqué par quelques intellectuels proches au gouvernement de Jordi Pujol, entre 1970 et 1980.

dans d'autres lieux et je les amène ici, ou le contraire. » À cette culture, il faut ajouter celle que lui a fournie la traduction. La liste des auteurs traduits d'une langue à l'autre est un échantillon de ses préférences et de ses champs de recherche : Ramon Llull, Ausiàs March, Miquel Bauçà, Joan Vinyoli, Miquel Martí i Pol, Quim Monzó, Pere Gimferrer, Salvador Dalí. Il a aussi traduit en catalan des pièces de théâtre de Samuel Beckett, Yukio Mishima, Valère Novarina, et des œuvres poétiques de Georges Bataille et Jacques Dupin. Immergé dans les nouvelles formes de la création littéraire, toujours à la recherche du côté humain le plus inventif, c'est-à-dire divin, il défend le côté de la technique, la construction de mythes, comme sens et squelette des structures sociales. Mythes que la science actuelle a convertis en réalités : comme la capacité de voler, de l'ubiquité, de manipuler la vie et la mort. Et, à côté de la création de mythes, Gifreu fait de la recherche sur la création de la langue : de même que la technologie imite la nature, la langue scientifique se sert de noms de la nature. Il proclame le besoin de rébellion contre les logos officiels pour se placer là où « se nouent le symbolique et la chair du monde »⁴. Pour y arriver, il recourt à l'ironie et à la plaisanterie, tout comme Salvador Dalí, mais aussi à la mémoire, à la réflexion et à l'imagination. Ses essais sont la revendication de l'esprit ultra local qu'il a lui-même proclamé en 1995 lors de l'édition de *Dalí, Un manifeste ultra local*⁵. Le livre s'ouvre sur la citation de Salvador Dalí, sur Montaigne et sur le concept d'« ultra local » qu'il définit comme une attitude qui le porte du centre de son imaginaire, pays, jardin, à la création d'un univers intemporel et sans frontières : « L'ultra local serait ce mouvement qui fait du lieu un centre et en même temps une circonférence, un axe du monde et le monde lui-même. Il permet de trouver un lieu aléatoire qui, par un processus systématique d'altération, se révèle comme le dépôt d'un monde imaginaire d'une richesse infinie. »⁶ Il interprète le concept comme une pensée rebelle à la pensée officielle, un guide pour contrebandiers qui traversent frontières et langues, synonyme de génie. Patrick Gifreu donne Salvador Dalí comme modèle de l'incarnation du génie, bouffon du roi qui devient le démystificateur de l'homme, qui se déclare anarchiste-monarchique, et qui serait l'expression politique de l'autre face de la raison. Qui a inventé le personnage se distinguant par un habillement extravagant : « Bonnet catalan d'Olot, chemise de la

4 — Patrick Gifreu, *L'arca de Noesi*, Barcelona, El Llamp, 1992, p. 33.

5 — Patrick Gifreu, *Dalí, un manifest ultralocal*, Barcelona, Edició de la Revista Cave Canis, 1996.

6 — Patrick Gifreu, *Dalí...*, p. 15.

Fifth Avenue, espadrilles de Cadaqués. Le bonnet et les chaussures, signes des plus locaux et folkloriques, refusés et valorisés en même temps, se portent aux extrémités. L'habillement devient ainsi un objet extravagant, lieu de distinctions surprenantes, occasion de plaisanteries. »⁷ La contreposition d'éléments d'une haute valeur symbolique provoque une modification de sa valeur initiale, pour en créer de nouvelles. Le génie créateur ressuscite les noms et les icônes du local, et les transforme en ultra locales, il les pourvoit de grandeur. Il contribue donc à la réflexion sur l'universalisation de la tradition locale en empruntant le discours des artistes qui ont le plus contribué à sa création et diffusion. Les réflexions de Patrick Gifreu sur l'architecture d'Antoni Gaudí⁸, en particulier sur La Sagrada Família, la Predrera et le banc du Parc Güell de Josep Maria Jujol, finissent par donner forme à la théorie ultra locale. Le banc du Parc Güell lui sert pour faire l'allégorie de la création littéraire : « ...il nous renvoie en même temps aux plus anciennes traditions initiatiques et à la configuration de la modernité. »⁹ Il travaille comme l'alchimiste à la recherche du paradoxe, de l'énigme et de la vision magique et pré-rationnelle, tout en se servant de la méthode du *trencadís* et du collage. C'est ainsi qu'il déconstruit le langage pour en déconstruire aussi le sens, à la recherche du sens initial, pour le recomposer et l'enrichir de nouveaux signifiants : « Le banc signifie la tombe où git le corps inerte de l'alchimiste qui ressuscite à la vie grâce aux gouttes de pluie, rosée céleste, qui tombent sur lui. Séparation et conjonction ne sont que l'image de la « dissolution » et de la « coagulation » qui correspondent aux deux phases qui déterminent tout le processus de transmutation. La mort à un niveau, et la naissance à un autre. »¹⁰ L'iconographie se mélange selon les connaissances et les réminiscences sans que la combinaison ait à suivre une argumentation. La traduction au champ de l'écriture est plus proche de l'idéogramme que du discours ordonné, toujours à la recherche de la globalité et de la synthèse en même temps que toujours respectueuse du détail local.

Gérard Jacquet (Perpignan, 1956) se définit, lui aussi, comme un artiste « ultra local » et en même temps ouvert à d'autres cultures : chanteur de rock, agitateur du patrimoine musical nord catalan, peintre, poète, conteur, acteur, narrateur, animateur d'une émission sur France Bleu Roussillon, collectionneur de tournures dialectales. Sa carrière musicale combine deux tendances : d'un

7 — Patrick Gifreu, *Dalí...*, p. 33.

8 — Patrick Gifreu, *Gaudí, la glòria del gran arquitecte*, Lleida, Pagès Editors, 2003.

9 — Patrick Gifreu, *Gaudí...*, p. 93.

10 — Patrick Gifreu, *Gaudí...*, p. 92.

côté, l'influence rock, et, de l'autre, la tradition populaire. Appartenant à la génération du rock progressif de Pink Floyd et King Crinson, et du rock plus poétique de Lou Reed et de la Velvet Underground, il se déclare aussi héritier d'Edith Piaf, de Georges Brassens, de Jacques Brel, de Kurt Weill et des Nord-Catalans, Jordi Barre et Joan-Pau Giné. Il se place dans la lignée des auteurs-compositeurs-interprètes catalans Pau Riba, Jaume Sisa, Oriol Tramvia et Lluís Llach. Au début, le choix de la langue catalane a été plus esthétique que politique, de par son désir de participer à la création à un niveau international de façon originale et personnelle. L'autre voie musicale est la réinterprétation de la chanson populaire avec l'enregistrement de deux anthologies de *Pop songs del Rosselló*, accompagné par Pascal Comelade. Tous deux refusent de mettre de la musique sur le folklore ; en revanche, ce qui les intéresse, c'est de recueillir un échantillon de chansons, les unes appartenant au patrimoine traditionnel, mais la plupart appartenant au dix-neuvième siècle, écrites par le peuple roussillonnais qui habituellement les chantait aux repas de famille, aux noces, aux premières communions. Leur intention étant de les mettre à nouveau dans le circuit avec des musiques alors à la mode, ou bien de les adapter aux rythmes d'aujourd'hui. Ce qui n'a pas toujours été bien valorisé à cause d'un ton iconoclaste, quoique naturel, et qui leur a valu bon nombre de critiques quand ils n'ont pas été relégués dans les limbes de l'indifférence. D'autre part, en 1992, Jacquet avait enregistré deux bandes-son qui recueillaient une sélection des meilleures *Catalanades d'Un Tal*, une interprétation des textes d'Albert Saisset¹¹, qui ainsi gagnaient en spontanéité puisqu'il prêtait sa voix à plus de vingt-sept personnages, hommes, femmes et animaux. L'accueil favorable du public lui fit enregistrer une troisième bande, en 1997, avec des histoires inventées par lui-même ou recueillies dans les villages de la plaine du Roussillon. Si *Les Catalanades* étaient en général moralisantes, *Les Bertranades del Rosselló*¹² ont un ton bien plus familier et proche du public, par la grande liberté et aussi par le réalisme des situations. Gérard Jacquet se sert de l'héritage dialectal pour se faire un style personnel. De même que bien jeune il a fait le choix de chanter en catalan, langue inséparable de sa personnalité, et qui devait passer surtout par la variante roussillonnaise. Le résultat en est la construction d'une voix intérieure, dont l'utilisation du

11 — Albert Saisset (Perpignan, 1842-1894), sous le pseudonyme *Un Tal*, il créa un genre populaire de style badin, monologues, fables, poèmes, écrits en catalan mais en orthographe phonétique française, qui sont une peinture de mœurs et caractères du pays.

12 — Lluïcia Bartre (Illa-de-Têt, 1881-1977), auteur de sept volumes de comédies de mœurs d'origine populaire, les « *Bertranades* ».

vocabulaire et des tournures de cette variante – dans laquelle il faut souligner les occitanismes et les archaïsmes – devient un recours stylistique, souvent original, et que renforcent le contenu et le ton, soit dramatique ou comique, emphatisé lorsqu’il combine ces formes à des expressions familières, issues du monde du rock et d’un usage provocateur du lexique sexuel. Sa poésie aussi est imprégnée de cette langue, d’un ton souvent transgressif, proche de la marginalité sociale et profondément émouvant lorsqu’il parle des sentiments. Ainsi, quand il évoque la terre, il a une inflexion archaïque qui s’accorde parfaitement à l’expression d’émotions dénuées de rhétorique, dans des phrases très courtes, juxtaposées, avec ellipses verbales et un usage minimal d’adjectivations. Les allitérations phonétiques renforcent le sens, la recreation très personnelle du calligramme donne de l’intensité visuelle. Le style a un ton de sincérité dépouillée, et plonge dans les recoins les plus obscurs des désirs et des peurs : l’amour, le désamour, la solitude et l’instant éphémère de bonheur, le temps qui passe et la mort. Passionné par le *Haikou*, parce qu’étant une forme poétique en trois vers, il doit condenser les sentiments, la beauté, les désirs, la douleur, l’amour..., il les mélange avec d’autres poèmes de formes différentes. Il nous faut aussi faire un bref commentaire sur le Jacquet narrateur ; un seul récit n’est certes pas un apport significatif si nous le valorisons du point de vue quantitatif, compte tenu que les deux écrivains de la génération suivante, Joan-Lluís Lluís et Joan-Daniel Bezsonoff, publient un livre chaque année, obéissant à la politique de leurs maisons d’édition à Barcelone. Jacquet a contribué avec son récit au recueil *Perpinyhard* (*Perpignhard*) du collectif Emili Xatard, un récit qui est la preuve d’un talent de romancier resté à l’état de potentiel, le travail à la radio l’en aurait empêché. Dans son récit *A la fi el paio se moreix* (*À la fin le type meurt*), il fait une réflexion sur l’acte créatif appliqué au polar, un genre qui ne s’inscrit pas dans ses préférences littéraires. Quelqu’un qui écrit tout ce qu’il lit et pense dans des cahiers, et qui a comme références Jack Kerouac, William Burroughs, Richard Brautigan, Charles Bukowski, ne peut pas se laisser prendre par un jeu d’invention qui évite la vie. D’autant plus que la vision sur le monde intérieur et extérieur dans la voix du narrateur a l’accent ironique et arrive même au sarcasme. Gérard Jacquet a l’adresse de créer un narrateur qui, à mesure que le récit avance, se consolide comme personnage littéraire, un narrateur qui se pose la question sur l’invention d’un argument comme une formule trop usée. Chacun des hypothétiques arguments qu’il avance est immédiatement abandonné, les uns lui servent à épinglez certains clichés de la société nord-catalane et de la société en général, d’autres sont des axes autour

desquels pivote son récit sur une certaine catalanité qui s'identifie avec une église ultramontaine, sur la corruption des garants de l'ordre, sur l'idéalisme de certaines représentations artistiques contre les conceptions actuelles, sur la dégradation des banlieues. Ces deux dernières années, Jacquet a publié en deux volumes une série de rubriques radiophoniques diffusées en 2006, 2007 et 2008 sur France Bleu Roussillon, du français parlé en Roussillon ; son intention est de restituer à la langue catalane septentrionale ce que le français lui emprunte quotidiennement.

Les deux exemples que nous venons d'exposer – Patrick Gifreu et Gérard Jacquet – donnent la mesure de ce que fut la génération des années soixante-dix. Tous les deux ont fait partie de l'avant garde avec d'autres artistes des pays catalans, comme eux, leur discours est souvent expérimental, toujours à la recherche de nouvelles formes pour arriver à l'expression de la sensibilité et des sentiments les plus profonds. La récupération du concept de « l'ultra local » était un élément littéraire assez riche en lui-même pour placer leur œuvre au centre du système. Le concept « ultra local » englobe toute une tradition et une expression de cette tradition. Poètes comme T.S. Eliot, romanciers comme Caterina Albert ou James Joyce, auteurs de théâtre comme les Irlandais Brian Friel et Martin McDonagh, incorporent, à différents degrés, « la langue de la tribu », selon la dénomination de Joaquim Mallafrè¹³, dans la langue littéraire. Stéphane Mallarmé, dans *Tombeau d'Edgar Allan Poe*, tout comme T.S. Eliot dans *Little Gidding*, tiennent la langue de la tribu – ou le dialecte selon leurs propres dires – comme la source qui fournit au poète les mots et les expressions que lui serviront pour renouveler la langue. En tout état de cause, ils ont réussi à introduire un répertoire qui répond à un besoin. Selon la théorie des polysystèmes d'Itamar Even-Zohar¹⁴, pour qu'une culture canonisée soit capable de conserver sa vitalité, il lui faut une « sous-culture » (littérature populaire, art populaire, « basse culture ») qui la stimule, sans quoi cette culture canonisée se rapprocherait de plus en plus des répertoires stéréotypés et de la pétrification. Elle ne pourra plus combler les besoins de la société dans laquelle cette culture opère et, à long terme, il se produira une désintégration, jusqu'à ce que petit à petit la littérature canonisée soit renvoyée à la périphérie de la culture. Selon Itamar Even-Zohar, si un système socioculturel ne veut pas dépendre d'autres systèmes, il lui faut un inventaire

13 — Joaquim Mallafrè, *Llengua de tribu i llengua de polis : Bases d'una teoria de la traducció literària*, Barcelona, Quaderns Crema, 1991.

14 — Itamar Even-Zohar, « The literary system », *Poetics Today*, 1990, p. 27-44.

croissant d'options alternatives et hétérogènes. Aucune littérature ne peut fonctionner avec un répertoire limité.

Deux autres auteurs plus jeunes, romanciers, appartenant à la génération née dans la première moitié des années soixante, nous donnent un tout autre aspect du système littéraire nord-catalan. Joan-Lluís Lluís (Perpignan, 1963) et Joan-Daniel Bezsonoff (Perpignan, 1963) ont une même stratégie d'édition ; ils sont entrés dans le circuit barcelonais. J.-L. Lluís a commencé sa carrière littéraire dans une maison d'édition barcelonaise « La Magrana », en 1993, avec un roman, *Els ulls de sorra*, (*Les yeux de sable*) qui, suivant la technique du reportage-interview, est une dénonciation de la politique française au moment de l'indépendance de l'Algérie et qui, à l'épilogue se teinte d'intrigue d'espionnage politique. Sa trajectoire littéraire s'est bien consolidée : avec un début qui se caractérise par l'application des techniques du polar et du *road movie*, très proche du réalisme sale, du *dirty realism* nord-américain, pour décrire un monde marginal et violent de Perpignan et de sa banlieue, des vies brisées, au service de la critique politique et sociale. En revanche, Joan-Daniel Bezsonoff a publié ses premiers livres chez un éditeur perpignanais, *Editions El Trabucaire* ; mais il laisse cette maison d'édition pour entrer à Barcelone chez *Editions Empúries*, – qui sera intégrée aux prestigieuses *Editions 62*, lesquelles, à leur tour, seront absorbées par la très commerciale *Editions Planeta* qui a racheté la plupart des petites maisons d'éditions catalanes dont l'*Editions La Magrana* qui a accueilli Joan-Lluís Lluís. À partir du moment où Joan-Daniel Bezsonoff publie à Barcelone, il commence à gagner des prix, tout comme son collègue J.-L. Lluís ; la politique éditoriale barcelonaise et catalane en général entend, de cette façon, encourager la création littéraire en Catalogne du Nord. D'autre part, J.-D. Bezsonoff se centre sur la fin des colonies françaises, sujet qui le passionne, son père étant médecin dans l'armée française. *La revolta dels geperuts*¹⁵ s'éloigne de la thématique militaire, qui a comme contexte la révolte des vigneron du Languedoc et du Roussillon au printemps 1907. Le contexte colonial n'est pas le seul élément commun de la plupart de ses romans. Les narrateurs-héros évoluent dans un désabusement qui frise parfois le cynisme, et que le dénouement violent précipite à la limite ; le résultat sera un rythme narratif très proche du polar. L'action progresse vers le dénouement politique ou sentimental, en suivant un processus *in crescendo* que le personnage principal résout souvent par un acte de violence, d'une cruauté qui surprend par sa gratuité. La voix narrative donne le ton des romans, sans

15 — *La Révolte des bossus*, Ed. El Trabucaire, Perpignan, 1999.

option qui permettrait au lecteur de s'identifier à un narrateur au tempérament violent, machiste, arrogant et autosuffisant, d'un sentimentalisme adolescent, souvent puéril, prisonnier de tensions contradictoires, de l'angoisse des amours non partagées, du désespoir d'avoir à faire face à une civilisation destructrice et dévorante. Ces dernières années, les deux auteurs ont diversifié leur répertoire littéraire avec de nouvelles propositions qui, dans le cas de Joan-Lluís Lluís, vont du pamphlet anti-français à la science fiction type *Blade Runner* ou à l'exercice de style à la Raymond Queneau, et qui empruntent au genre mémoires pour Jean-Daniel Beszonoff. Dans leur critique, les deux auteurs insistent contre la politique régionaliste française, contre les manipulations de l'histoire et les colonisations, combinant le tout à un discours culturel très français. Par ailleurs, pour ce qui est de la langue littéraire, Joan-Lluís Lluís se sert du catalan central avec quelques influences du dialecte septentrional, ses parents étant originaires de Cassà de la Selva (province de Gérone), tandis que Jean-Daniel Beszonoff revendique le dialecte roussillonnais dans une volonté explicite et déclarée de lui donner une dignité littéraire, d'en conserver l'esprit et le génie, et de le rendre compréhensible au reste des locuteurs des terres catalanes. On y reconnaît aussi l'influence du provençal et la dette culturelle qui attache Beszonoff à cette langue. Pourtant, l'on se demande comment conserver l'esprit d'une langue, lorsque le discours qui la soutient est complètement éloigné de la culture et de la société nord-catalane.

Nous avons fait un aperçu de la trajectoire de quatre écrivains nord-catalans que nous avons classés en deux tendances, malgré l'existence de variations et de différences entre ces auteurs. D'une part nous avons deux auteurs, Patrick Gifreu et Gérard Jacquet, qui suivent une voie d'expérimentation qui coïncide dans le temps et l'esprit avec d'autres auteurs du reste des pays catalans, et donc en plein dans la production de valeur, mais qui ont eu une réception limitée, vu leur caractère marginal et minoritaire, et aussi parce qu'ils n'ont pu profiter des instruments de légitimation dont disposent les états, c'est-à-dire les médias et la politique de promotion extérieure. Ce qui nous ramènerait à la politique culturelle menée durant vingt-quatre ans par le gouvernement de *Convergència i Unió* (CiU) et de son président d'alors, Jordi Pujol. Une politique de *normalització* (normalisation) rigoureusement analysée par Josep-Anton Fernàndez¹⁶, qui dans le contexte de la modernité et du modèle de « l'ordre » dans le sens large d'usine,

16 — Josep-Anton Fernàndez, *El malestar en la cultura catalana*, Barcelona, Empúries, 2009, p. 328-329.

école et armée, axe la hiérarchie ainsi que la discipline comme principes de fonctionnement. Cependant, le modèle de la « normalisation » répondait difficilement aux crises consubstantielles d'une culture postmoderne, qui est le produit des changements de la structure sociale, et qui serait plus près de la « coopérative de consommateurs », gouvernée par la liberté d'élection, polycentrique et mobile¹⁷. C'est ainsi que, les institutions n'ayant pas de réponse politique, on ne put assurer une culture nationale majoritaire, ni sa reproduction. Le discours symbolique et politique du gouvernement de CiU fut faible et ambigu, privé d'une analyse capable de reconnaître les nouvelles conditions sociales, ignorant l'existence d'une rupture du consensus à propos de l'identité catalane et ne comprenant pas que le centre de reproduction sociale s'était déplacé vers la culture de masses. Parmi les conséquences qui en ont dérivé l'on peut signaler l'invisibilité de la culture catalane dans la culture de masses, et le maintien de sa subordination culturelle à l'État espagnol. C'est ainsi qu'une bonne partie du discours culturel des jeunes créateurs de cette période ou bien est resté méconnu par la majorité de la population ou bien s'est épanoui ailleurs. Actuellement, Patrick Gifreu et Gérard Jacquet ne produisent plus en catalan, le premier étant occupé par la traduction en français des classiques catalans, Ramon Llull, Francesc Eiximenis, le second ayant publié deux « dictionnaires » populaires sur l'imprégnation du catalan roussillonnais dans la langue française. Quoi qu'il en soit, leur production est restée ignorée d'une bonne partie de la société catalane. En revanche, les deux auteurs nés dans les années soixante, ayant suivi une carrière parallèle de romanciers, avec une production de valeur moins risquée mais moins créative, ont su s'attirer un public plus large, friand de polar et de roman historique. Leur discours identitaire peut très bien séduire un secteur de l'indépendantisme catalan qui voit dans l'Espagne et la France les entraves principales au plein droit à récupérer la condition nationale, mais qui ne se sent pas tellement concerné par la construction d'un discours propre et en même temps universel. Leur littérature s'enracine dans la culture française, cible de leurs critiques en même temps que source d'inspiration. Un paradoxe intéressant d'où l'on peut dégager quelques interrogations : leur discours serait-il catalan dans sa spécificité nord-catalane ou plutôt la version en langue catalane d'un discours profondément français malgré leur intention critique ? Leur refus de la tradition littéraire classique et populaire nord-catalane

17 — « Factory of order » et « Cooperative of consumers » qu'il emprunte à Zygmunt Bauman dans *Postmodernity and its Discontents*, New York, New York University Press, 1997.

ne serait-il pas aussi l'expression de la haine de soi malgré leur affirmation à vouloir contribuer à la modernisation de leur littérature en partant de zéro ? Leur littérature ne serait-elle conçue que pour un certain public catalan de la Catalogne stricte, plutôt que pour un public nord-catalan ? Enfin, leur connaissance de la littérature catalane en général est également limitée et ainsi leur apport n'est-il pas toujours novateur comme pouvait l'être, par exemple, celui de Patrick Gifreu. Ce qui n'est pas un obstacle à ce que ces deux écrivains, qui se sentent parfaitement à l'aise dans la culture de masses, profitent des instruments de légitimation dont disposent les états grâce à la politique culturelle bien plus active et plus concernée, au cours de ces six dernières années, du gouvernement catalan – de tendance progressiste. Une politique d'ouverture à la multiplicité des cultures qui se croisent, se reconnaissent, s'intègrent et enrichissent la communauté qui les accueille tout en la transformant. Une dynamique sociale qui est à l'origine d'un pays de frontière, c'est-à-dire d'une Marche, qui s'est développée dans la tradition du commerce, de l'échange et du brassage de communautés. Depuis 1868 et le mouvement de reprise culturelle et politique de la *Renaixença* en Catalogne, la réflexion sur l'identité a subi une évolution naturelle sous l'effet du temps et des différentes influences qui ont modelé son patrimoine culturel ; ce qui viendrait ratifier le discours de Pierre Bourdieu¹⁸ qui affirme que l'identité n'est pas un état prédéterminé ni inamovible, mais le résultat de l'interaction entre identification, différenciation et reconnaissance. Comment, dès lors, valoriser l'apport de la dernière génération d'auteurs roussillonnais qui renoncent à leur propre patrimoine culturel et préfèrent l'enjeu que leur offre la culture de masses de la grande métropole catalane ?

Cristina BADOSA

Université de Perpignan Via Domitia

18 — Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982, p. 122-128, 135-148.