

« Espace référentiel et espace mythique dans quelques *Contalles de Cerdanya* de Jordi Pere Cerdà ».

Edition de référence : Jordi Pere Cerdà, *La dona d'aigua de Lanós ; Contalles de Cerdanya*, Trabucaire, Canet-en-Roussillon, 2001.

D) DELIMITATION DU CORPUS :

Les *Contalles de Cerdanya* de Jordi Pere Cerdà, dans leur dernière édition de 2001, apparaissent comme une œuvre à plusieurs niveaux.

Chronologiquement et structurellement, le livre contient la réédition des *Contalles* déjà écrites en 1958, y compris *D'un porc que no era bou, venut sense diners que va fer ric el qui el perdé* qui avait été refusé par le premier éditeur (conte anti-clérical qui avait été perçu comme une provocation en pleine période franquiste¹), plus, à la première place, *La dona d'aigua de Lanós*, écrite bien plus tard (40 ans après).

Génériquement, malgré le titre général de *Contalles*, ou l'appellation cerdane de *cassos* qu'on peut à peu près traduire par « évènement remarquable passé à la postérité », les récits semblent constitués de trois projets narratifs assez distincts :

- **les contes proprement dits**, qui obéissent aux lois traditionnelles du genre : universalité du lieu, du temps et des personnages, morale généralisante, parmi lesquels on peut classer :

Els tres germans i la filla del rei :

Conte qui fonctionne sur le schéma traditionnel de la qualification du héros et de la récompense pour avoir secouru un nécessiteux.

D'un bergant i d'un bon home :

Conte christianisé selon le schéma : toute faute peut trouver rédemption : références bibliques : Saint Paul patron des voleurs et les tentations de Saint Antoine (Antoni et son cochon).

La nena, el gall i el dimoni :

Schéma traditionnel du petit malin qui se tire d'un mauvais pas. Echo de tous les contes de ponts et constructions du diable qui est toujours berné à la fin et qui ne finit pas de mettre la dernière pierre (pont d'Isòvol cf. pont de Céret, pont sur l'Hérault près de Saint-Guilhem le Désert...).

¹ Voir l'*advertiment*, page 12

En Pere del flabiol

Un conte qui commence par deux allusions mythologiques : l'épreuve que Junon imposa à Jason (traverser une rivière en la portant déguisée en vieille femme, laquelle devient de plus en plus lourde) et le nom du vieillard (Mon) qui rappelle le géant Atlas portant le monde sur ses épaules. Les objets magiques donnés en récompense (la flûte et la flèche enchantées) font partie du merveilleux traditionnel des contes (cf. *Le joueur de flûte de Hamelin*) mais acquièrent ici une portée symbolique et moralisante : méchanceté et cupidité sont punies. Incorporation dans le conte d'une saynète du *Capellà de Vallfogona* (voir préface).

Les nou veritats de Sant Martí

Traditionnel conflit entre Dieu et le diable. Le Saint déguisé en mendiant l'emporte sur le malin par l'intelligence, l'un des deux frères par la foi et le partage du peu qu'il possède (comme Saint Martin partageant son manteau). Dieu fait ainsi en sorte que les deux frères, un instant en conflit pour les neuf porcs donnés par le diable se réconcilient et partagent. (Cf. *En Josep, el Dimoni i els nou porcs*, Didier PAYRÉ i ROIG, *Canigó*, Farell 2005).

- **des récits de fondation familiaux** qui quittent la généralisation du conte pour s'ancrer explicitement dans la géographie cerdane qu'ils explorent et peuplent. Ce sont évidemment ceux sur lesquels nous allons nous pencher. Ils contiennent déjà les germes de ce qui fera la spécificité de la construction de l'espace cerdanien et annoncent les œuvres qui suivront (en particulier *Passos estrets per terres altes*). Ce n'est sans doute pas par hasard si tous trois sont des histoires de *Dones* :

Il s'agit de :

La dona més felix del món :

Conte qui suit le schéma traditionnel : bons // méchants. La méchanceté est toujours punie : les mauvaises paroles adressées à la pauvre (qui jette un sort) se retournent contre la méchante dame. Il contient des échos d'autres contes : la parole faite acte (sort envoyé par la pauvre, transformation des fils en chiots au dire de la mère cf les frères GRIMM, *Le Corbeau*), cache dans la forêt des enfants voués à la noyade... et christianisation de l'enterrement sous la chapelle. Variante cerdane par rapport aux *Rondalles* de Joan AMADES ou aux contes occitans de PERBOSC.

Ce conte contient explicitement la référence à une famille cerdane : «D'aquí ve que s'anomena la casa del Cadell»

La dona lloba

Punition du méchant et triomphe de l'amour. C'est le seul récit du recueil qui utilise la métamorphose pour venger. Cette métamorphose, volontaire et symbole de fidélité, est plus à rapprocher des *Métamorphoses* d'OVIDE que des loups-garous moyenâgeux.

Là aussi, même si la référence est moins explicite, il s'agit bien d'un ancrage dans les grandes familles de *masovers* : «Un amo dels més potents i rics que hi ha hagut a Cerdanya...[...] Llavors l'hereu i ella visqueren felixos convertits en un sol foc amorós. I desençà d'aquell fet, cap servei no tingué motius per a queixar-se dels amos».

La dona d'aigua de Lanós :

Motif très souvent repris, conte semblable à tous les contes d'ondines apprivoisées: cf *L'encantada casada* (Horace CHAUVET, *Folklore du Roussillon*, Perpignan, 1943; Joan AMADES, *Folklore de Catalunya*, Barcelona, 1950; Didier PAYRÉ i ROIG, *Canigó*, Farell, 2005; Jean ABELANET, *Lieux et Légendes du Roussillon et des Pyrénées catalanes*, Trabucaire, 1999); BIENVE MOYA, *Llegendes i contes catalans per ser explicats*, El Medol, coll. L'agulla, Tarragona, 1997.

Les épreuves rappellent celles imposées par le seigneur de Cabrenç (Ludovic Massé, *La sang del Vallespir*) et celles imposées à *La Fustots* (*Contes de Cerdanya* recollits per Quim i Sol GASCH, Institut d'Estudis Ceretans, Puigcerdà, 2006, préface de Jordi Pere CERDÀ).

Thème de la chevelure d'or qui couvre le corps (cf. *Tristan et Iseut aux cheveux d'or*, *Raiponce* (GRIMM)...

Texte le plus long du recueil, le plus complexe également, mais que la réflexion sur la condition humaine classe aussi du côté de conte philosophique et le rapproche *D'un bregant i d'un home* et *d'En Pere del flabiol* qui posent de façon explicite ce même regard (valeurs essentielles pour le premier et symbolique des deux objets magiques, l'arc et la flûte, pour le second)².

Mais ce qui nous intéresse ici, à savoir la valeur anthropologique du conte, apparaît comme le récit de fondation familial de la famille Pastor³ de Cerdagne.

- **à la charnière**: trois contes sont à mi-chemin entre le conte traditionnel et le récit de fondation des familles de *pagesos* parce qu'ils sont à la fois suffisamment « généralisants » pour appartenir au genre mais ancrés dans l'univers de référence cerdan :

El cas d'uns pagesos que volien fer treballar un mosso sense cobrar :

D'un porc que no era bou, venut sense diners que va fer ric el qui el perdé

Deux contes construits sur le schéma traditionnel du voleur volé, ou du trompeur trompé. Dans les deux cas, la vengeance est assez cruelle, avec un anticléricalisme marqué pour le second (religieux cupides et lubriques) qui rappelle la réputation sulfureuse des couvents médiévaux de Sant Joan de les Abadesses (cf. Chansons du troubadour anonyme de Sant Joan de les Abadesses, ou *Les monges de Sant Amans*)

El casament de la filadora

Triomphe de l'amour et de la patience, symbolisée par le tissage de la toile d'araignée admirée par les uns, détestée par les autres et prétexte à la rupture des fiançailles. Echos évidents du mythe d'Arachné (OVIDE, *Les Métamorphoses*). La descente à la cave et la contemplation de la toile n'est pas sans rappeler *La Sage Elise* des frères GRIMM.

²

Voir Mary Sanchiz, *TEXTES EN RESEAU, LE MOTIF DE LA FEE-FIANCEE :*

ESSAI SUR LA DONA d'AIGUA DE LANÓS in « parcours latino-romans », site internet de l'académie de Montpellier (<http://www.ac-montpellier.fr>), espace langues régionales.

³ Dans sa communication inaugurale du XVIIème colloque de la société de Mythologie Française, « Mythologie de l'eau » (organisé par JL Olive, M Quéralt, H Francès), Vernet-les-Bains, SMF section Pyrénées, 29/8-2/9 1994 et inédit) Jordi Pere CERDÀ lui-même a mentionné que la tradition populaire rattachait ce conte aux origines de la famille PASTOR qui a succédé au XVIème siècle aux vasseurs d'Enveig, village voisin.

- **des récits étiologiques** de la construction de l'espace cerdan :

Les tres Maries

Récit étiologique sur l'origine des vierges noires catalanes (Núria, Er et Font-Romeu). La xénophobie médiévale s'exerce dans un contexte de reconquête chrétienne contre ces femmes aux visages dits «de moros».

Pour la vierge de Núria, voir aussi Josep-Sebastià PONS, *Llibre de les set Sivelles* («Els sants del calendari»). Par contre, pour la vierge de Font-Romeu, Josep-Sebastià PONS rappelle la légende «del brau que té la sort de desarrelar la Mare de Déu» (ibidem).

Il n'est pas exclu de rattacher cette tradition de l'arrivée des vierges noires en Cerdagne à celle des Saintes-Maries de la Mer.

- **A part**, un récit qui n'appartient ni au conte traditionnel, ni au récit de fondation, ni au récit étiologique, mais qui se rapproche du conte philosophique, sans vainqueur ni vaincu, à partir d'un fait-divers exemplaire :

El toro Colom

Variation sur le motif déjà vu du trompeur trompé puisqu'il n'y aura pas de gagnant. La méchanceté et l'envie sont punies. La sincérité est respectée jusqu'au bout pour la honte du méchant. Le conte a un côté licencieux : Diderot et *Les Bijoux indiscrets* ne sont pas loin.

Cette tentative de reclassement des *Contalles de Cerdanya* a déjà permis d'ouvrir quelques pistes transversales pour aborder l'étude de ces textes en fonction d'une entrée générique à croiser maintenant avec une entrée plus spécifique, celle de la représentation de l'espace cerdan.

II) ESPACE REFERENTIEL ET ESPACE MYTHIQUE :

L'espace référentiel de toute l'œuvre cerdanienne est défini dès la signature des premiers poèmes publiés dans les revues de l'époque ; l'anecdote est connue : le premier envoi fut signé «un Cerdà», puis «Pere Cerdà», parce que l'auteur avait choisi un prénom courant, jusqu'à ce que la confusion avec un titre religieux (Révérend Père) amenât Antoine Cayrol à rajouter Jordi.

Dans le recueil, cet espace cerdan qui nous occupe figure dans le titre et se retrouve au détour des contes : la bruixa d'Ur et le lac du Lanós, Isòvol, Er, Núria et Font-Romeu, Puigcerdà...

Cet espace est parcouru dans deux axes : un axe horizontal correspondant au plateau et sous-tendu par la marche du héros et un axe vertical complexe.

a) l'horizontalité du plateau :

Les héros cerdaniens ne sont jamais statiques : ils arpentent infatigablement la contrée :

- la quête des trois frères allant à la cour du roi,
- les allers-retours au marché des *pagesos* (*El cas d'uns pagesos que volien fer treballar un mosso sense cobrar* ou *El toro Colom*) ou du jeune homme au couvent (*D'un porc que no era bou, venut sense diners que va fer ric el qui el perdé*)

- les excursions de la *Dona loba* et de l'*hereu* dans le domaine familial et dans un espace de plus en plus restreint et de plus en plus clos (les pâtures, les environs de la ferme, l'enceinte du mas)

Quand les héros ne marchent pas ou s'ils s'immobilisent soudain, c'est toujours senti comme une anomalie : la *filadora* et ses parents devant la toile d'araignée magique, le jeune déguisé en femme ou en herboriste et entrant et restant deux fois au couvent pour se venger du prier (D'un porc que no era bou, venut sense diners que va fer ric el qui el perdé).

Pour tous ces héros, la connaissance du monde se fait en marchant dans une zone connue et référentielle que *En Pere del flabiol* et les deux ascètes *D'un bergant i d'un bon home*, sont les seuls à franchir pour un espace inconnu, après avoir été rejetés par les leurs (Pere) ou avoir souhaité les fuir (Sant Pau et Sant Antoni).

Cette exploration en marchant se fait aussi en franchissant des "frontières" plus ou moins explicites : la rivière près d'Isòvol, les haies autour de la maison de *La dona lloba*... Depuis la plus haute antiquité, les zones hors-frontières ont été considérées comme dangereuses et hors des normes sociales établies (rites initiatiques de passage de l'enfance à l'adolescence dans les civilisations grecques antiques ou africaines plus récentes...).

C'est dans cette horizontalité du plateau que se passent donc la plupart des actions des *Contalles*. Le plateau cerdan est ainsi le lieu des affrontements humains, des plus sordides (méchanceté de l'*amo* de *La dona lloba* ou *El cas d'uns pagesos que volien fer treballar un mosso sense cobrar*) aux plus héroïques (la fidélité de la *La dona lloba*), un lieu où les coutumes ancestrales ont force de loi (loi du Talion dans *D'un porc que no era bou, venut sense diners que va fer ric el qui el perdé* ou dans *La dona lloba*) et où toutes les turpitudes humaines se dévoilent (*El toro Colom*).

b) l'ascension des crêtes :

- **Deux contes** préparent la construction verticale de l'espace cerdanien qui se déploiera magnifiquement dans *La dona d'aigua de Lanós*, écrite 40 ans plus tard, après le mûrissement du talent de l'auteur.

Le premier de ces contes, *El toro Colom*, propose, en opposition au plateau cerdan des turpitudes de la fin du paragraphe précédent, la montée vers les cimes, suivant les chemins de la transhumance, qui représentent déjà le lieu mystérieux et secret dans lequel se passent des événements indicibles, sinon sous une forme métaphorique («*Foc als collons i cony negrell, toro Colom se n'ha fotut la pell*»). Les allées et venues de la *pagesa* du mas d'en-bas au pâturage d'en-haut ont préparé inexorablement la mort du taureau pour l'accomplissement d'une étreinte qui n'est pas sans rappeler le mythe de Minos, sur fond de pari stupide entre *pagesos* émêchés.

Le second des ces contes est celui de *Les tres Maries* qui fait entrer une dimension surnaturelle dans l'ascension des montagnes qui entourent le plateau cerdan. En effet, à part *La dona lloba* et le diable (*La nena, el gall i el dimoni* et *Les nou veritats de Sant Martí*) le plateau cerdan n'est pas le domaine des personnages mythiques. Au contraire, les pentes se chargent de mystère et de merveilleux chrétien avec l'arrivée des *Les tres Maries* :

Trois Marie, au visage noir comme tous les gens de leur pays, chacune avec son bébé, poursuivies par le décret d'Hérode, arrivent épuisées au pied des Pyrénées. Elles espèrent être bien reçues dans ces montagnes mais on les chasse. Elles s'enfuient au dessus de Ribes. Chacun de leurs pas fait surgir des rochers qui ferment la vallée pour les protéger. Leur soupir en s'asseyant fait naître une source qui les abreuve, elles et leurs nourrissons. Un orage éclate pendant leur sommeil et la montagne forme une grotte pour les protéger dans laquelle se réfugient aussi les bergers et toutes les bêtes des environs. La première Marie décide de rester à cet endroit et devient gardienne des bêtes et des orages. Les deux autres vont vers Finestrelles. Chassées d'Er, elles s'asseyent sur un talus. Au mois de mai, le blé autour d'elles est déjà mur. Elles moissonnent le champ et se réfugient dans une meule, nourries de grain. Le lendemain, il a neigé sur toute la Cerdagne sauf sur ce champ. La seconde Marie, priée de rester là par les habitants repentis, accepte et devient gardienne des blés. La troisième grimpe au dessus d'un village d'où on la chasse encore : le bois recule devant elle jusqu'à un pré où coule une source. Un pin géant la protège. Elle s'endort avec son bébé. Elle est arrivée à Font-Romeu.

Dans ce conte, c'est la nature divinisée qui protège les Marie en se transformant pour les aider. Ainsi se forment le chaos de Targasone, les sources, et en particulier la source miraculeuse de Font-Romeu dont on avait perdu la trace et que des employés municipaux viennent, semble-t-il, de retrouver. Le merveilleux chrétien est entier et en quelque sorte « direct ».

- *La dona d'aigua de Lanós*⁴ :

Beaucoup plus complexe est la construction de l'espace mythique, païen cette fois-ci (le christianisme n'a pas réussi à faire oublier les croyances ancestrales profondément enracinées) de *La dona d'aigua de Lanós*.

La montée du berger vers les cimes (*anabase*) se fait déjà dans un climat propice au merveilleux grâce à ce que lui a raconté sa famille sur les *dones d'aigua*. L'espace symbolique du lac est protégé par un *còrrec* « on les aigües en revolta eixordaven el vast espai del seu tumult » qu'il franchira au retour dans le même bruit assourdissant. C'est en quelque sorte le seuil effrayant à franchir, le *limes*, pour entrer ou sortir de l'espace où la nature vibre d'une vie propre et surnaturelle.

Cette nature emplie d'une vie inexplicable lui fait d'abord peur (« La seva solitud l'hi donava una imatge poruga »), puis il tente de l'apprivoiser : le vent (« Al final, va adonar-se que havia acabat per parlar amb el vent quan bufava fort. S'enrabiaven l'un en contra l'altre, es barallaven ! »), l'étang (« Allavores va preguntar-se sobre aquell semblant de riure que tenia l'aigua de l'estany »), l'arbre (« No va parlar-li fins al matí que va trobar la dona d'aigua, o bé l'arbre, o bé el quelcom, o bé el tronc, tan a prop de la riba on tenia els peus posats, tant a tocar de sa mà, que només fent dues passes dins l'aigua, va poder posar-li els dits a sobre »).

Enfin, le berger ose peu à peu transgresser l'interdit familial (« Allavores, consirós, va pensar amb les dones d'aigua. Si en fos una? Ja que ningú n'havia vista cap ! »), franchissant ainsi un seuil symbolique après le seuil physique du *còrrec*, pendant que l'arbre mort se transforme en créature vivante qui a peut-être des yeux : (« un arbre que no tenia ulls, però podia portar-los amagats, potser quedessin enfondits en una mena de rotllos que portava dibuixats al llarg

⁴

Voir aussi Mary Sanchiz, *TEXTES EN RESEAU, LE MOTIF DE LA FEE-FIANCEE : ESSAI SUR LA DONA D'AIGUA DE LANÓS* in « parcours latino-romans », site internet de l'académie de Montpellier (<http://www.ac-montpellier.fr>), espace langues régionales.

del cos». Le déchaînement des éléments (orage) est l'ultime opposition de la nature avant l'appriovoisement de la *dona d'aigua*, dernière étape de la communion avec la nature. Le retour du berger, (*katabase*) suivi par l'ondine soumise et le troupeau qu'elle lui apporte, scelle l'intrusion du surnaturel dans «l'étage» inférieur, sur le plateau des hommes.

Quand il détruira lui-même l'accord avec la *dona d'aigua*, elle repartira à jamais loin du monde des hommes.

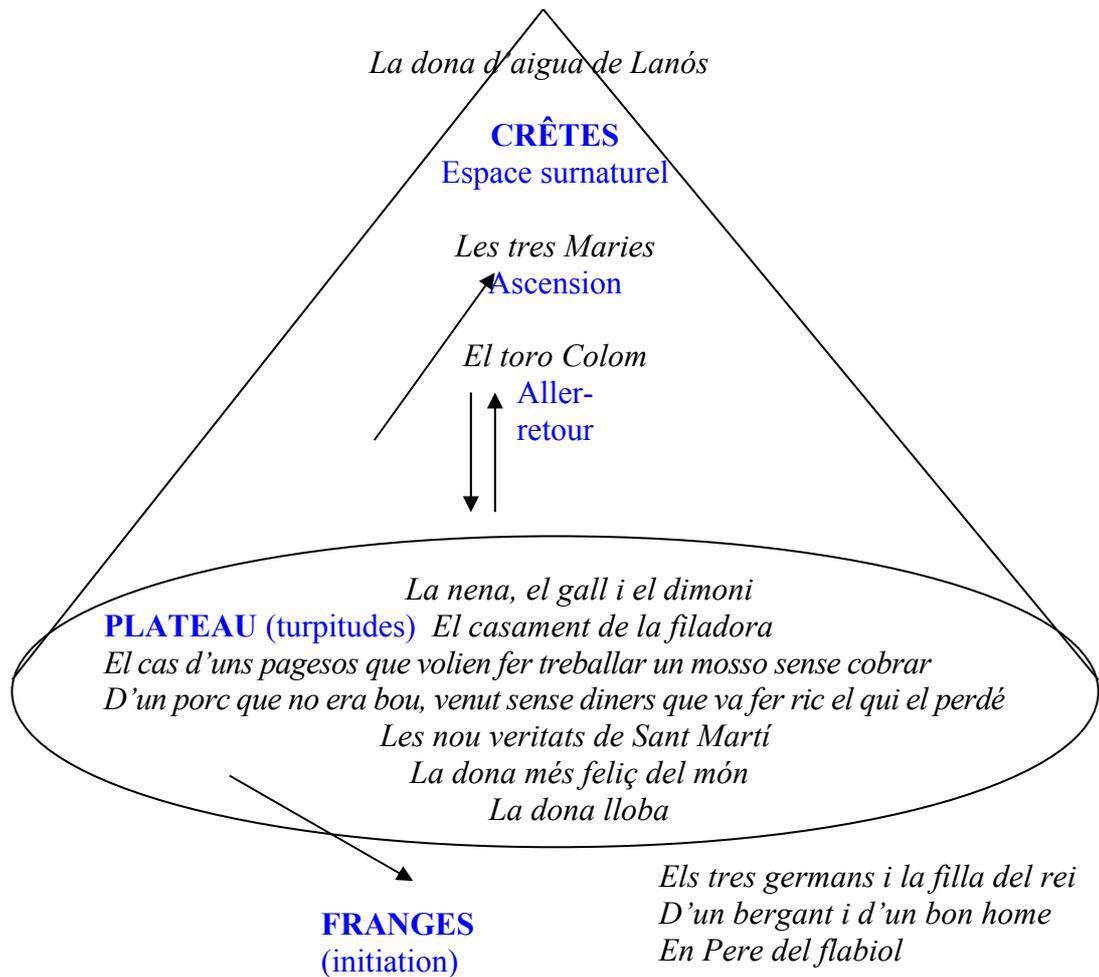
Conclusion :

La représentation de l'espace a toujours fasciné les hommes. Faite de repères (levers et couchers de soleil, distances en jours de marche, éléments caractéristiques du paysage : sommets, plateaux, plaines, fleuves, mers....) que l'on élit parce qu'ils sont facilement reconnaissables, elle n'a pas toujours été perçue comme une planification. Mais elle a nécessairement été sans aucun doute une construction mentale complexe que ne cessent de ré-explore les géographes, certes, mais aussi la littérature et les arts visuels. Cette lecture des *Contalles de Cerdanya* nous a peut-être permis de lever un coin du voile sur celle que Jordi Pere Cerdà a transférée dans son œuvre.

On peut la résumer ainsi (voir schéma) :

- un plateau central où habitent les hommes avec leurs qualités et leurs défauts
- une frange autour de ce centre où se rendent, volontairement ou pas, ceux qui s'éloignent des hommes
- une perspective ascendante vers les sommets avec une zone intermédiaire d'allées et venues et un espace désert et isolé sur les crêtes où la nature acquiert une vie propre et surnaturelle que l'homme, parvenu à cette altitude, perçoit dans la solitude.

Tentative de représentation schématique de l'espace symbolique des *Contalles*



L'espace référentiel : Le Lanós et son torrent