

pajais in uondas | wiegendes Land
 (Gianna Olinda Cadonau)
Walter Rosselli

À la découverte d'un pays ondoyant

Las randulinas
svoulan sü ot e partan
vers quels dis plü clers

(«Les hirondelles / volent là-haut et partent / vers des jours plus clairs»)

Avec *pajais in uondas | wiegendes Land* (Zurich, *editionmevinapuorger*, 2020), c'est de nouveau un très beau recueil polyglotte que nous offre la poète rhéto-romane Gianna Olinda Cadonau, quatre ans après *ultim'ura da la not | Letzte Stunde der Nacht* (Zurich, *editionmevinapuorger*, 2016), l'œuvre bilingue qui marque son début poétique.

Le vallader, langue paternelle de la poète de Scuol, constitue le fil conducteur de toute l'œuvre, car il existe une version rhéto-romane de chaque poème. Il est suivi de près par l'allemand, langue maternelle de l'autrice. Quelques variantes sont en français, d'autres en anglais.

Il s'agit de poèmes en vers libres, souvent oniriques ou à la frontière entre rêve et réalité, à première vue descriptifs mais révélant la recherche continuelle de soi, de l'autre, d'un lieu, mais sans aucune nostalgie, aucun sentiment de manque ou de privation. Au contraire, on savoure un lyrisme au regard tout à fait lucide sur toute situation, une poésie dans laquelle l'optimisme et l'espoir sont toujours présents, dès le haïku en ouverture cité ci-dessus. En effet, le sentiment d'abandon que l'on pourrait ressentir en

observant les hirondelles qui s'apprêtent à migrer est immédiatement effacé par la certitude des jours plus clairs vers lesquels elles se dirigent, voire, dans la version allemande, par celle des horizons plus vastes évoqués par leur vol qui s'élargit les poussant à s'aventurer vers des contrées plus éloignées, vers quelque chose de nouveau : «*Hörst du die Schwalben / denn sie steigen hoch und bald / weitet sich ihr Flug*» («Entends-tu les hirondelles / elles montent et donc bientôt / leur vol s'élargira»). Dans cette version, on constatera également que la présence des oiseaux migrants emblématiques se révèle explicitement à l'ouïe et que leur départ n'est formulé qu'implicitement par cette idée de vol qui s'élargit.

On se rendra aisément compte que chaque poème est à considérer comme une œuvre à part entière, quelle que soit la variante linguistique dans laquelle il est écrit, si bien que l'on ne lit pas chaque fois un poème original avec sa traduction, mais souvent plutôt deux jumelles dizygotes, deux versions réécrites dans lesquelles la poète peut s'octroyer une grande liberté créatrice, sans rien changer pour autant à l'essence commune aux deux versions. Ainsi, au troisième poème, «*Tanter quistas lingias*» (*Entre ces lignes*), le vol du milan («*svoula il milan*») se transforme dans sa version allemande en vol du geai des chênes («*fliegt der Eichelhäher*»), tandis que le parfum du lilas («*ill'odur da siringia*») en clôture devient frémissement des saules («*im Rauschen der Weiden*»). En effet, l'autrice écrit la plupart de ses poèmes en parallèle, dans un jeu de va-et-vient entre les deux versions rhéto-romane et allemande, faisant judicieusement fi de la pure précision linguistique au bénéfice d'autres qualités poétiques.

Par contre, il est intéressant d'apprendre que cette poète qui ne fléchit devant aucune difficulté a d'abord composés les quelques versions en français et en anglais, pour les traduire ensuite en romanche. Pourquoi ces deux langues se mélangent-elles au romanche et à l'allemand dans ce recueil ? L'éditrice Mevina Puorger, autrice de la postface, voit dans le choix du français un hommage à la terre romande où la poète

a fait ses études et dans celui de l'anglais un trait de caractère de la jeune artiste tournée vers le monde contemporain, où l'anglais va de soi, de même qu'un témoignage de respect à sa terre natale, l'Inde.

La thématique de la recherche de soi qui traverse cet ouvrage apparaît dès le quatrième poème et s'ouvre, en fait, par une sorte d'introspection réprimée, quasi une revendication implicite du droit d'occulter ses sentiments les plus intimes ou de ne les révéler qu'en partie, y compris à soi-même, pour les dévoiler uniquement aux yeux de l'inconscient : « [...] *mai / nu guardar / aval // i'l s-chiir / dal god / meis lö / zoppà.* » En émergeant du rêve, le « je » lyrique s'interdit de regarder vers son lieu caché, en bas dans l'obscurité des bois. Ce jardin secret auquel seul le songe semble permettre l'accès est évoqué comme une cachette forestière sombre et peu accueillante, presque trahissant un stratagème de protection qui servirait à dissuader d'éventuelles intrusions, même celles du « je », désormais éveillé et confronté à la réalité du quotidien, ayant donc perdu le droit de plonger dans le plus profond de l'âme.

La recherche de soi incite forcément la poète à visualiser ses racines, ses origines indiennes que l'on entrevoit dans « *Tschella patria* » (*L'autre patrie*), où il est question d'un immense territoire clair et sans frontières, avec un soleil très, très jaune qui sature la chaleur et où les nuits sont pleines d'un air lourd, où les forêts sont en fleur, où des milliers d'insectes bruissent. Cependant, cette apparente quête d'identité originelle par ce voyage poétique vers son lieu de naissance se manifeste par une curiosité dépourvue de tout sentiment nostalgique et tout à fait consciente, telle une véritable démarche socratique aspirant à la connaissance de soi.

À côté de l'introspection, la recherche de l'autre constitue également un thème important de la poésie de Gianna Olinda Cadonau. Elle se manifeste dès la deuxième des quatre sections de ce recueil. C'est à partir de là qu'apparaît parfois un « tu » lyrique. Cependant, il s'agit toujours de coïncidences

fugaces, d'un autre à peine aperçu, de souvenirs qui n'expriment pas une véritable rencontre ou des retrouvailles, mais plutôt une absence, une perte ou un abandon, une difficulté à saisir l'autre, bien qu'il soit parfois si proche : « Hier j'ai vu / l'instant avant l'aube / je t'ai aperçu / tu as coupé une mauve / tu l'as mise sur ma table / comme si c'était une tombe. » Nous observons ici une vision rapide et éphémère de l'autre, qui se réalise pourtant dans un geste très concret de ce dernier : celui de couper et d'offrir une fleur. Hélas, la table est ici vue comme une tombe, qui représente la mort, la douleur et le deuil. Cependant, la tombe conserve et célèbre également le souvenir de la vie, tout comme la table d'écriture illustre la souffrance du travail poétique qui rend le vers immortel. Et déjà on glisse dans un autre contexte, celui de la fleur offerte comme source d'inspiration poétique, posée sur la table pour être consignée à jamais dans un poème.

Dans la recherche de l'autre il y a aussi le souci de l'abandon et du souvenir. « *Ma prosma fūgia* » (*Ma prochaine fuite*) : « [...] *eu ramass amo / tuot quai chi voul / iin büschmaint cotschen / iin purtret da tai* [...] ». Ici le « je » lyrique rassemble « [...] tout ce qu'il faut / un habit rouge / un portrait de toi [...] », soit des objets qui servent à lui rappeler un « tu », avouant d'une certaine manière que cette fugue n'exprime pas vraiment une délivrance souhaitée. Au contraire, elle donne l'impression de peser quelque peu sur sa conscience. Le « je » lyrique part, certes, mais en gardant un lien solide avec le « tu » absent ou resté en arrière, car l'abandon définitif ou momentané l'incite à prendre avec soi une image lui rappelant sa proximité à l'autre, manifestant ainsi l'importance de ce dernier et effaçant le grand éloignement exprimé dans les deux vers en clôture : « *dalöntsχ davent il tschél / dalöntsχ il sögl* » (« loin derrière le ciel / loin le sol »).

La recherche de l'autre implique également de savoir l'accepter, l'accueillir tel qu'il est. Une magnifique expression de cela apparaît dans le poème « Presque vide et sans couleur », où la première, illusoire impression d'un « tu » différent des attentes du « je » laisse la place à son apparence authentique,

d'autant plus précieuse et appréciée, puisqu'elle est sincère : « Presque vide et sans couleur / ton regard sur moi / je crois y voir des feuilles dorées / mais tu baisses tes yeux déjà / et je ne vois que toi. » Le signe de richesse (involontairement ostentatoire) deviné dans des supposées feuilles dorées devient inutile lorsque le « tu » révèle sa vraie nature, bien plus noble que tout ce qui brille.

Avec le poème « *Tschella patria* », j'ai évoqué, plus haut, la recherche d'un lieu. C'est un autre thème récurrent dans ce recueil, au même titre que la connaissance de soi et de l'autre. Il s'agit, bien entendu, de la quête d'un endroit protégé et intime où l'on se sent bien avec soi-même ou avec l'autre, mais aussi d'une place où l'on peut créer et s'exprimer à travers la poésie. Ce lieu de création est généralement peu défini, parfois carrément flou, presque rêvé, actuel ou ancien, connu ou inconnu. Dans sa préface à l'œuvre, Rut Bernardi l'interprète comme « une nouvelle localité entre ciel et terre, entre le dit et le non dit, mais aussi un espace intermédiaire entre jour et nuit, entre les langues, entre le chez soi et le lointain, entre le rêve et la réalité, entre un “moi” et un “toi”, entre rester, partir et arriver ». Elle énumère ces qualités en se référant au poème « *Il tschël* » (Le ciel) : « *Il tschël / es il fuond / d'üna stanza vaschina / abitada be d'inrar [...]* ». Le ciel devient ici le plancher d'une chambre presque toujours inhabitée où l'on entend les soupirs d'êtres légers, qui tombent « inévitablement » quand il pleut. Ne verrait-on pas dans ces poèmes également des allusions à l'art d'écrire ? Ces soupirs d'êtres éphémères, mystérieux et apparemment tout de même connus, qui se manifestent uniquement dans des situations bien particulières, ne seraient-ils pas une allusion à la création poétique ? Des clins d'œil similaires à cet art et à ses aléas se trouvent dans bien d'autres poèmes de ce recueil, par exemple « *Tanter quistas lingias* » (*Entre ces lignes*), où le cri lointain du milan arrête soudain la main du « je » lyrique qui cesse donc d'écrire et laisse passer la journée dans des fragrances de lilas. Dans « *Sch'eu stun süil glim* » (*Si je me tiens sur le seuil*) l'esprit qui

se dresse, attend, soupire et ne parle pas (alors qu'il semble être savant, mais qu'il faut chasser lorsqu'on remarque que l'on n'arrive nulle part) évoquerait-il la difficulté à se saisir des bons mots, des bonnes constructions au bon moment ? Par contre, ce grand règne qui peut paraître à première vue une simple description de la nature, se révèle également être un lieu d'où l'on sort très enrichi si l'on s'y fond en entrant (« *Quel reginam es grond* ») : « [...] *scha tü aintrast / dwaintast s-chiür eir tü / nun est mai be sulet / scha tü sortast / sast otras chosas / però* » (« [...] si tu entres / tu deviens obscur aussi / tu n'est jamais seul / si tu sors / tu sais d'autres choses / cependant »).

Il y a également les poèmes qui célèbrent le lieu trouvé ou retrouvé, où l'on se sent rassuré et sous une bonne protection avec le « tu » et où l'on a envie de se retirer et se consoler après la confrontation avec un extérieur effrayant : « *Fa be plan / hoz restaina / noss mürs tegnan [...]* » (« Prends ton temps / aujourd'hui, nous restons ici / nos murs tiennent [...] »).

L'œuvre est dédiée au passager de la mer vert foncé (« *pel passager dal mar verd s-chiür* »), clin d'œil intertextuel à cette mer fascinante et fantastique, tant rêvée des montagnards, qui apparaît si souvent dans les écrits de Leta Semadeni, Rut Plouda et Dumenic Andry, collègues et compatriotes de l'autrice. Une mer forcément très profonde et tout en vagues, comme la poétique de Gianna Olinda Cadonau, ondoyant entre les langues, fluctuant sur le mystère de la pensée intime qui se dévoile par petits flux et reflux, avec beaucoup de pudeur et de prudence.

Gianna Olinda Cadonau, *pajais in uondas | wiegendes Land*, préface de Rut Bernardi, postface de Mevina Puorger, Zurich, *editionmevinapuorger*, 2020, 121 pages