

transkrit:01

REVUE LITTÉRAIRE | ZEITSCHRIFT FÜR LITERATUR

MARS | MÄRZ '09

09 : Edmond Dune

51 : Volker Braun / Alain Lance

63 : Bernard Noël / Michael Speier

89 : Carlos Bosch

115 : Juan Gelman / Jean Portante

143 : Lectures

12.00 €

Abonnement : 30.00 €
pour 3 numéros

Les revues littéraires, comme les livres, naissent d'une nécessité, non d'un caprice ou d'une frivolité. Au Luxembourg comme ailleurs. Voilà donc que depuis longtemps un besoin se fait ressentir. Un besoin triple. Celui de donner au fait littéraire d'ici, en expansion depuis les années 80 du XX^e siècle, un outil d'analyse, de recul, de redécouverte. Celui, aussi, d'ouvrir largement les fenêtres sur le monde. Celui, surtout, de se souvenir que notre pays est situé sur la ligne de partage entre deux cultures, la germanique et la latine. Deux cultures qui, ailleurs, en Allemagne ou en France, ont trop souvent tendance à se tourner le dos. Deux cultures dont notre ici peut et sait être le point d'intersection. Cela dessine les contours de *transkrit* qui donnera bien entendu la parole, dans toutes ses langues, aux voix essentielles du continuum littéraire luxembourgeois. Notre dossier consacré à Edmond Dune, poète, auteur dramatique, critique et traducteur trop négligé par la mémoire, en est le premier garant. Or, écrivain de langue française, Dune était également un observateur pointu de la littérature allemande. Ses traductions, notamment de Trakl, en attestent. D'où lui venait cette nécessité de faire passer des vers allemands vers la langue de Boris Vian ou de Sartre sinon de la conscience qu'en France, cette poésie-là brillait par son absence ? Eût-il maîtrisé l'allemand comme le français, il en aurait fait de même avec des poètes français de son temps. Aujourd'hui, il suffit de feuilleter les catalogues des grands éditeurs de France ou d'Allemagne pour réaliser que ce qui s'écrit en ce moment, du moins en ce qui concerne la poésie, ne franchit guère le Rhin. À Berlin et à Paris, la poésie de l'autre est une denrée rare. Aucune plateforme ne permet

le regard croisé. *transkrit*, situé en territoire « neutre », nourrit, en toute modestie, le souci de créer une telle plateforme. En misant sur la traduction. La traduction croisée. L'allemand qui devient le français et vice versa. La traduction qui, côtoyant l'original, permet de tracer l'itinéraire du passage. Pour ce premier numéro, notre choix s'est porté sur l'Allemand Volker Braun et le Français Bernard Noël, que personne ne présente plus dans leurs pays respectifs, mais qui, chez le voisin, ne sont guère lus. La littérature, on le sait ne connaît pas de confins. Aimant jouer à saute-frontières, *transkrit* arpentera également tous les continents, à la recherche des figures originales de la littérature mondiale. Dans ce numéro, nous nous arrêtons longuement sur l'Argentin Juan Gelman, la plus grande voix sans doute de la poésie latino-américaine actuelle. Et, comme pour redire que l'écrit épouse volontiers les autres pratiques artistiques, un album de photos originales vient dialoguer avec les textes du poète. Une écriture de la lumière, déclenchée par Carlos Bosch, complice de Gelman dans leurs années journalistiques d'avant-coup-d'État, à Buenos Aires, disant, comme le poème, avec des images simples, la complexité du monde.

Literaturzeitschriften, wie auch Bücher, entstehen aus einer Notwendigkeit heraus, nicht aus Laune oder Eitelkeit. In Luxemburg wie überall. So ist seit langem hier ein Bedürfnis spürbar, das sich in drei Punkten artikulieren lässt: Zum einen geht es darum, der hiesigen Literatur, die seit den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts einen wichtigen Aufschwung erlebt, Möglichkeiten zur Analyse, zur kritischen Distanz wie auch zur Wiederentdeckung zu bieten. Zum andern geht es um den Blick nach draußen, um Kontakt, Austausch und Auseinandersetzung mit der Literatur aller Kontinente. Und drittens dürfen wir nicht vergessen, dass Luxemburg auf der Grenzlinie zwischen zwei Kulturen liegt, der germanischen und der romanischen, zwei Kulturen, die, sowohl in Deutschland wie in Frankreich oft die Tendenz haben, sich gegenseitig zu ignorieren. Zwei Kulturen, deren Schnittpunkt wir sein können und sein wollen.

Damit sind die Konturen dieser Zeitschrift gegeben, die selbstverständlich den wichtigsten Vertretern der luxemburger Literatur, in den verschiedenen Sprachen, den ihnen zustehenden Platz bieten wird. Beispiel hierfür ist in dieser ersten Nummer Edmond Dune, der Dichter, Dramatiker, Kritiker und Übersetzer, dessen Werk in den vergangenen Jahren allzu sehr vernachlässigt wurde. Dune schrieb auf Französisch, verfolgte aber auch aufmerksam die deutsche Literatur. Davon zeugen seine Übersetzungen, die der Gedichte von Georg Trakl zum Beispiel. Woher hatte er dieses Bedürfnis, deutsche Verse in die Sprache Vians oder Sartres zu übertragen, wenn nicht aus dem Bewusstsein heraus, dass in Frankreich diese Lyrik gänzlich unbekannt war? Hätte er die deutsche Sprache beherrscht wie die französische, so

hätte er sicher das Gleiche mit französischen Dichtern seiner Zeit getan.

Heute braucht man nur die Kataloge der großen Verlags-häuser in Frankreich oder Deutschland durchzublättern, um festzustellen, dass das, was zurzeit geschrieben wird, zumindest im Bereich der Dichtung, kaum den Rhein überschreitet. In Berlin wie auch in Paris ist die Dichtung des andern eine Seltenheit. Es fehlt eine Plattform, die den Austausch ermöglicht. Ein Hauptanliegen von *transkrit* ist es, eine solche Plattform zu gestalten. Indem die Übersetzung im Mittelpunkt steht. Das gegenseitige Übersetzen. Die Übersetzung, die, neben dem Original veröffentlicht, es erlaubt, den Werdegang der Übertragung nachzuvollziehen. Für diese erste Nummer fiel unsere Wahl auf den Deutschen Volker Braun und den Franzosen Bernard Noël, die niemand in ihrem eigenen Land mehr vorzustellen braucht, die aber bei den Nachbarn kaum gelesen werden.

Die Literatur, das weiß man, kennt keine Grenzen. So werden in *transkrit* literarische Persönlichkeiten aller Kontinente zu finden sein. In dieser Nummer beschäftigen wir uns mit dem Argentinier Juan Gelman, augenblicklich sicher die wichtigste Stimme der lateinamerikanischen Poesie. Und, um ein weiteres Mal zu unterstreichen, dass Dichtung sich mit anderen künstlerischen Formen verbinden lässt, gibt es, im Dialog mit den Texten des Dichters, Fotos von Carlos Bosch, einem Gefährten Gelmans in den Jahren vor dem Staatsstreich in Buenos Aires, der, wie das Gedicht, mit einfachen Bildern die Komplexität der Welt darstellt.

Edmond

Dune

10: Edmond Dune, l'intranquille _ *par Jean Portante*

13: Poèmes

22: L'école de Pampelune _ *pièce de théâtre inédite*

44: Traduction de poèmes de Georg Trakl

48: Courriers de José Ensich à Edmond Dune

Avec l'aide précieuse de Françoise Hermann-Le Bourhis

Edmond Dune, l'intranquille

Edmond Dune, Hermann de son vrai nom, a été un homme dans son siècle, le vingtième. Un siècle complet, si on le délimite, non par la chronologie du calendrier, mais entre les deux pôles qui l'ont inauguré et clos, à savoir la Première Guerre mondiale et la chute du Mur de Berlin. C'est, en effet, le 2 mars 1914 que Dune voit le jour, à Athus, du côté du Luxembourg belge, de parents belgo-luxembourgeois, pour s'éteindre, soixante-quatorze ans plus tard presque, le 25 janvier 1988, à Luxembourg. Entre les deux, il y aura eu les tragédies personnelles, Dune perd ses parents à l'âge de deux ans, et collectives qu'on sait, la guerre de Quatorze débouchant sur la montée des fascismes, puis l'horreur de la Seconde Guerre mondiale, Auschwitz et Hiroshima.

Homme dans le siècle, Dune sent la catastrophe couvrir et s'engage dans la Légion étrangère, dans les années 30, avant de rejoindre l'armée britannique et de faire dans ses rangs les campagnes de Tunisie, de Normandie et de Hollande. Entre-temps, il aura opté, en 1935, pour la citoyenneté luxembourgeoise, celle de son père, et c'est au Grand-Duché qu'il s'établit à la Libération, en tant que journaliste à ce qui deviendra RTL.

L'entrée en écriture se fait dès 1938, par un recueil de poèmes, *Révélation*s, mais c'est dans les années 50, 60 et 70 qu'il parviendra à la maturité. Le premier signal fort en est, sans aucun doute, la pièce de théâtre *Les Taupes*, écrite en 1954 et créée deux ans plus tard à Paris, au Théâtre du Vieux-Colombier, par la compagnie Marcel Lupovici. Viendront ensuite,

Les Tigres (1966) et *Le puits de Fuentès* (1973), mis aussitôt en scène au théâtre municipal d'Esch, respectivement par Tun Deutsch et Philippe Noesen.

Pessimisme schopenhauerien, doutes nietzschéens, existentialisme kierkegaardien et nausée sartrienne ont, sans nul doute, marqué l'écriture théâtrale de Dune qui glisse vers le grotesque, vers l'allégorie, vers l'humour aussi, le noir bien entendu, mais pas seulement. Une écriture engagée. Comme un cri d'alarme face à toutes les cruautés. Comme un plaider surtout, en faveur de l'Homme libre, échappant aux conventions, aux carcans, aux tabous.

Parallèlement, dans ses poèmes, à mi-chemin entre lyrisme et ton colloquial, se dit, avec des mots de tous les jours mais des images sans cesse renouvelées, l'insoutenable difficulté de vivre. Cela peut être enjoué ou sérieux, dans le ventre de chaque vers n'en gît pas moins une menace impalpable. C'est l'inquiétude qui domine. Ce que Pessoa nomme l'intranquillité. Ou Rimbaud, le dérèglement. Comme si la catastrophe n'était pas passée mais à venir. L'écriture devient alors, pour Dune, refuge, tandis que la vie, la sienne, petit à petit dérive. Aujourd'hui, plus de vingt après sa mort, son œuvre, trop méconnue, riche pourtant de plusieurs dizaines de titres – des poèmes, de la prose, du théâtre, des traductions –, nous interpelle. Il y a là peut-être, pour les générations qui se sont mises à l'écriture au dernier tiers du XX^e siècle, le chaînon manquant d'une paternité oubliée mais à reconstruire. D'autant que nombreux sont les manuscrits de Dune à dormir encore dans des cartons, comme en témoignent les textes inédits que nous proposons dans ce premier numéro de *transkrit*. Il s'agit là d'un tout premier pas vers la redécouverte d'une figure majeure de notre littérature. En attendant la publication de l'œuvre complète...

BRECHT

Je n'ai rencontré Brecht
Qu'une seule fois dans ma vie —
C'était en rêve.

Il portait une veste à la Staline
Et sur sa tête aux cheveux
Un chapeau rond.

de pauvre B.B.
Mâchait un cigare en bougonnant
Et lançait des sifflements à une fille de rue.

Debout dans un vitrail,
Aur'olé il tenait dans ses mains
Un marteau et une faucille

Tout comme certains saints
Portent sur leurs poignes serrées
Une minuscule église ou bien une abbaye.

— Mon fils, me dit-il, en chiquant ses nines,
L'homme est un animal qu'on peut traiter en ange
Et parfois c'est un ange qu'on transforme en porc.

Puis il a quitté sa baie vitrée pour s'en aller,
Il ne sais où, laissant dans le vitrail un grand trou noir
Tout fourmillant d'étoiles et de comètes prophétiques.

Edmond DUNE

Brecht

Je n'ai rencontré Brecht
Qu'une seule fois dans ma vie
C'était en rêve.

Il portait une veste à la Staline
Et sur sa tête aux cheveux ras
Un chapeau rond.

Le pauvre B.B.
Mâchait un cigare en bougonnant
Et lançait des œillades à une fille de rue.

Debout dans un vitrail
Aurolé il tenait dans ses mains
Un marteau et une faucille.

Tout comme certains saints
Portent sur leurs paumes desséchées
Une minuscule église ou bien une abbaye.

« Mon fils, me dit-il, en chiquant son ninas,
L'homme est un animal qu'on peut traiter en ange
Et parfois c'est un ange qu'on transforme en pourceau. »

Puis il a quitté sa baie vitrée pour s'en aller
Je ne sais où, laissant dans le vitrail un grand trou noir
Tout fourmillant d'étoiles et de comètes prophétiques.

(Galerie, n°1, Luxembourg, 1966)

Survол

Depuis le printemps de mon âge
Le dieu voleur-de-poules
Plane au-dessus de ma tête
Aux rêves giboyeux.

Ceux-ci traînent la patte
Dans les garennes désolées
Et l'oiseau s'ingénie à tracer dans le ciel
Des cercles de plus en plus resserrés.

Quand il atteindra le point fixé
À la verticale de sa proie
Un lièvre aux yeux inquiets
Déjà terrassé de terreur

Il foncera sur lui
Comme une pierre tombée des nues
Avant de lui enfonce le crâne
La salive bavant aux commissures de son bec.

(Inédit)

Tel un forçat

Tel un forçat à chaîne rivé
Homme blanc à l'âme noire
Enraciné dans un humus sans âge.

Et je te rêve à des lagunes
Ecrasées de soleil
Fleurant le rhum et le pili pili ;

Et je te songe à des éclats de lune
Entre les dents des filles bleues
Quelque part dans les îles.

Homme blanc à l'âme noire
Dans les fourrés trompeurs
Des brousses occidentales.

Ne pas s'arrêter de nager à
À contre-courant
Ça donne du muscle à la pensée
Ne pas arrêter de respirer l'odeur du vent
De forcer le futur par le portillon du dernier métro
De cracher ses vapeurs au plus noir des chaudrons
D'abattre les heurtoirs, d'enfoncer les portes mêmes ouvertes
Et de guetter parmi les grandes bûches dans le soir
La fulguration du martin-pêcheur au fil de la rivière.

(Inédit)

Pas d'histoires

Je l'ai connu dans un' guinguette
Un soir de mai au bord de l'au
Un soir d' mai a perdu la tête
Et tout le reste au bord de l'eau.

Oh pas d'histoires, pas d'histoires
Pourquoi, pourquoi se rappeler ?
Les souvenirs ? Des balançoires.
Ça n'est pas bon. Ça fait pleurer.

Quand il m'a dit d'une voix tout' drôle :
On danse ? tout d'un coup j'ai eu chaud.
Puis il m'a pris par les épaules.
On a dansé un vieux tango.

Oh pas d'histoires, pas d'histoires
On a dansé toute la nuit.
Il m'en a dit des tas d'histoires
Sur lui sur moi, sur moi sur lui.

Et puis on est rentré à l'aube
Les vieux sifflaient près de l'eau
Mon cœur bondissait sous ma robe
On marchait sans dire un mot.

Oh pas d'histoires, pas d'histoires
Il m'a aimé jusqu'à midi
Et puis il m'a dit au revoir
Et puis, et puis, il est parti.

Je l'ai guetté par les persiennes
Longtemps j'ai vu son long dos
Et mes pensées étaient les siennes
Quand il partit le long de l'eau.

Oh pas d'histoires, pas d'histoires
Je ne l'ai plus jamais revu
Je n'aurai jamais dû le voir
Il est parti, comme il est venu

Oh pas d'histoires, pas d'histoires
Pourquoi, pourquoi se rappeler
Les souvenirs ? Des balançoires
Ça n'est pas bon. Ça fait pleurer.

(Inédit)

J'ai fait mon plein de désespoir¹

À tombeau ouvert j'ai foncé sur une route
Plongeant vers la vallée des morts ;

Quel flic sorti de l'enfer de Dante
Aurait pu m'arrêter ?

Un espoir cependant
Une fleur de muraille
Ouvrant sa corolle de vermeil
Dans un amas de ruines

Et puis
Puisque j'ai fait le plein de désespoir
Quel désespoir supplémentaire
Pourrait encore s'y ajouter ?

Une dernière goutte a fait déborder le vase
Ce n'était pas une goutte d'eau
Ce n'était pas une goutte d'alcool
C'était une larme d'un espoir
Désespéré de me voir courir à ma perte.

Je me suis arrêté net.

Et me suis posé cette ultime question :
L'espoir ne naît-il pas en désespoir de cause ?

(Dialogues, ligue HMC, Luxembourg, 1984)

1. Une autre version du poème existe avec comme titre « Et le désespoir »
ensuite « A tombeau ouvert... ».

Miroirs

Face à face deux miroirs
Se regardent dans la glace
Écartèlent l'espace
Puis multiplient la rose
Qui vient d'éclorre en leur milieu
À l'infini que nul ne pourrait mesurer.

De rage un arpenteur
À coups de cannes
Brise les deux miroirs
Leurs éclats se dispersent
Dans l'œil immense de l'univers
Deviennent des étoiles.

Miroirs privés de mémoire
Forêts vierges écartelées
Pleins de pièges tendus
Et de gorilles grimaçants

Seul l'œil d'un enfant
A le pouvoir encore
De leur reconstituer
Leur innocence fracassée

Il rassemble les débris....
Et le jeu recommence.

(Inédit)

Nous nous sommes aimés

Nous nous sommes aimés
Parce que nos deux bouches
Avaient soif de baisers,
Nos coeurs la même souche,
Mais nos corps pas de couche.

Nous nous sommes aimés
Dans le ciel et sur terre
En hiver, en été
Dans la nuit du mystère
Et en pleine lumière.

Nous nous sommes aimés
Par haine de l'ennui
Par peur d'être essoulés
Par fièvre et par folie,
Par graine de magie.

Nous nous sommes aimés
Comme des enfants sans tête
Des anges sans passé
Au triste bal musette
D'amour que la mort guette.

Nous nous sommes aimés
Pour un rayon de lune
Et un brin de muguet,
Pour narguer l'infortune
Et pour, oui pour des prunes.

L'école de Pampelune

Divertissement Impromptu

PERSONNAGES :

LE MAÎTRE

L'INSPECTEUR

LES ÉLÈVES :

JULES CÉSAR au premier rang

MARLÈNE DIETRICH

ALICE DU PAYS DES MERVEILLES

LE GENDARME À PIED

LOUIS XIV, à l'âge de 14 ans

POIL DE CAROTTE

PAULINE

GUIGNOL au deuxième rang

LA COMTESSE DE SÉGUR, née ROSTOPCHINE

MONSIEUR VERMOT (de l'almanach)

PETER PAN

L'ABOMINABLE HOMME DES NEIGES tout seul

au troisième rang

PERSONNAGE COLLECTIF : LA CLASSE

LE CAPITAINE DES POMPIERS

LE MÉDECIN DE L'ASILE

LE PORTIER DE L'ÉCOLE

L'action se passe à Pampelune – uniquement à cause du joli nom de cette ville, donc en un lieu imaginaire. Idem, pour le temps : la semaine des quatre jeudis, par exemple.

DÉCOR :

Une classe. Trois rangées de bancs. À droite, une porte-fenêtre donnant sur le balcon. Pauline est dehors sur le balcon.

LE MAÎTRE : Répétons ! Ouké labonn...

LE CHŒUR DES ÉLÈVES : Ouké labonn polinn.¹

Allagar ellpiss effè kaka.

LA VOIX DE PAULINE : Non, je suis ici.

LE MAÎTRE : Tais-toi, impertinente. Reprenons !

(Il donne un coup de règle sur le pupitre)

LE CHŒUR DES ÉLÈVES : Ouké labonn polinn.

Allagar ellpiss effè kaka.

PAULINE : Mais puisque je me tue à vous répéter que je suis ici.

LE MAÎTRE : Ici ou au diable, je ne veux plus t'entendre parler.

ALICE : Elle a raison. Si elle est sur le balcon, elle ne peut pas être au diable. C'est la logique même.

LE MAÎTRE : Alice ! Cessez de soutenir votre camarade.

Sinon, je me verrais dans l'obligation de sévir. *(un silence)*

Pauline ! Reprenez votre place. *(Pauline rentre et vient s'asseoir à son banc)*

POIL DE CAROTTE, *(bas, à Pauline)* : C'est bien fait pour toi.

PAULINE *(même jeu)* : La ferme, fils ingrat.

1. La pièce commence autour de la transposition en français phonétique d'une phrase grecque. Edmond Dune a dû s'en souvenir en inventant la farce autour du personnage de Pauline. En lisant à haute voix la phrase grecque on obtient : « Ouké labonn polinn allagar elpiss effè kaka ». En grec, la première partie signifie, d'après E. Wolter : « Ils ne prirent pas la ville », alors que la deuxième partie ne donne aucun sens.

LE MAÎTRE : Vous avez bientôt fini, vous deux-là ? Reprenons !

LE CHŒUR : Ouké labonn polinn. Allagar ellpiss effè kaka.

(Pauline part d'un fou-rire)

LE MAÎTRE : Pauline ! Vous me copierez vingt fois la phrase suivante : Impertinence et insolence sont les deux tétines de Pauline. *(La classe s'esclaffe, sauf la comtesse de Ségur)*

LA COMTESSE *(entre ses dents)* : Il est d'un vulgaire.

LE MAÎTRE : Vous disiez madame ?

LA COMTESSE : Je parlais de mon voisin.

(Elle regarde monsieur Vermot)

MONSIEUR VERMOT : Elle n'a de l'esprit qu'au bout des ongles. Du vernis ! Madame n'est que vernie.

(Il rit lourdement, tout seul)

LE MAÎTRE : Suffit !

LA COMTESSE : Monsieur, vous....

LA CLASSE : Kss Kss...

LA COMTESSE : Vous....

LA CLASSE : Kss Kss Kss...

LA COMTESSE : Il me coupe tous mes effets.

MONSIEUR VERMOT : Avec quoi, madame ? Des ciseaux ?

(Il rit)

LE MAÎTRE : Assez !

LA COMTESSE : Il me donne la chair de poule.

MONSIEUR VERMOT : Je ne vous croyais pas d'une extraction si basse.

L'HOMME DES NEIGES : Poule, poule, poule. Viens !

Nyam, nyam, nyam...

LE MAÎTRE : Silence, re-silence et sur-silence !

(Il court à travers les rangées et donne des claques à la comtesse, à Monsieur Vermot et à l'Homme des neiges qui se met à pousser des hurlements)

LA COMTESSE *(très digne)* : Méthode Montessori, sans doute.

LE MAÎTRE *(brandissant sa règle)* : Vous, je vous tiens à l'œil.

LA COMTESSE : Lequel ?

MONSIEUR VERMOT : L'œil de Moscou.

(Il rit. La classe l'imite ironiquement)

LE MAÎTRE *(ne se tenant plus)* : Tout le monde debout.

Sur un pied. Comme les grues. *(Les élèves se lèvent, puis se mettent sur un pied)*. Quant à vous *(il brandit un doigt vers la comtesse)* au piquet ! Au piquet, je vous dis.

(La comtesse va se mettre dans un coin, le dos tourné à la classe) A-t-on jamais vu ça. *(Il regagne le pupitre d'un air majestueux et fait face aux élèves)* La discipline est la force principale des armées.

JULES CÉSAR : Je l'ai toujours dit à mes légionnaires.

LE MAÎTRE : Vous entendez ! L'histoire vous parle.

L'histoire avec un grand H. Prenez-en de la graine.

LOUIS XIV : Je suis toutes oreilles.

LE MAÎTRE : De la graine !

PAULINE : Picote, picota ! Lève la queue, et puis s'en va.

LA MAÎTRE : Vous me copierez quarante fois la phrase précitée Pauline. Non, cent fois. Ça vous fera les pieds.

PETER PAN : Monsieur, je commence à me fatiguer.

LE MAÎTRE : C'est bon. Rasseyez-vous tous, sauf Pauline.

(Les élèves se rassoient, Pauline en profite pour changer de jambe)

LE MAÎTRE : Non, sur le même pied. *(Pauline rechange de jambe)* Discipline. Oui. Nous aussi, nous sommes une armée. Enfin un groupe d'éclaireurs tout au plus. Mais à toutes les unités la discipline doit prévaloir. N'oubliez pas que l'ennemi est à nos portes. Je l'entends, je le vois s'approcher à grands pas. Son œil qui jette des éclairs est déjà braqué sur le fronton de notre école. Un œil chargé de haine et d'envie, de ruse, de basse suspicion. Pris un à un, chacun de nous courra à sa perte devant les entreprises malignes de cet être. Mais tous unis, moi le maître avec ses

élèves et les élèves avec leur maître, tous unis dans une même pensée de résistance farouche, nous parviendrons à déjouer ses maléfices. Oui, il approche, il vient, je l'entends déjà. Écoutez ! (*Tous écoutent, la tête tournée vers la porte. On entend un pas lourd qui s'approche. La porte s'ouvre.*)

Entre l'inspecteur. La classe se lève)

L'INSPECTEUR (*allant serrer la main du maître*) : Bonjour, monsieur l'instituteur.

LE MAÎTRE (*s'inclinant*) : Mes respects, monsieur l'Inspecteur principal.

L'INSPECTEUR : Pas encore, pas encore.

LE MAÎTRE : Mais ça viendra. (*Il lève la règle, regarde la classe et abaisse la règle*)

LE CHŒUR DES ÉLÈVES : Nous présentons « à monsieur l'inspecteur » l'expression de nos sen-ti-ments-res-pec-tu-eux.

L'INSPECTEUR (*ravi*) : Parfait, parfait ! Faites-les s'asseoir. (*Sur un signe la classe se rassied*)

L'INSPECTEUR : Où en étiez-vous ?

LE MAÎTRE : Cours de grec, monsieur l'inspecteur.

L'INSPECTEUR : Je voudrais....

LE MAÎTRE : Mais volontiers. Vos désirs sont pour moi des Heu ! (*Il lève la règle*) Ouké... (*Il abaisse la règle*)

LE CHŒUR : Ouké labonn polinn. Allagar ellpiss effe kaka.

PAULINE : C'est pas vrai. Je suis ici.

LE MAÎTRE : Ne faites pas attention, monsieur l'inspecteur. C'est une élève qui a la manie de se croire invisible.

L'INSPECTEUR : Tiens, tiens ! (*Méditatif*) Ouké: Oui...

Grec... Les Romains... La ville... Elpis... Espoir... Plaisanterie vieille. Oh. Vieille. Ah, oui ! Pauline ? Où est-elle? ²

LE MAÎTRE (*désignant Pauline*) : Là !

L'INSPECTEUR (*écarquillant les yeux*) : Où ça ?

2. Cette réplique, peu lisible, est ajoutée à la main par l'auteur.

PAULINE (*levant les bras*) : Ici.

L'INSPECTEUR : Mais où ça ? Je ne vois rien.

LE MAÎTRE : Au deuxième rang. À côté de Poil de Carotte.

L'INSPECTEUR : Vous moquez-vous de moi ?

Il n'y a personne. Cette place est vide.

LE MAÎTRE (*bas aux élèves*) : Ça commence bien.

Je vous avais prévenus. Soyez sur vos gardes.

L'INSPECTEUR : Que dites-vous ?

LE MAÎTRE : Rien, rien, monsieur l'Inspecteur.

L'INSPECTEUR : Ne vous moquez pas de moi,
s'il vous plaît. Sinon...

LE MAÎTRE : Dieu m'en garde.

MARLÈNE DIETRICH (*poussant un cri de douleur*) : Aye !

LE MAÎTRE : Qu'y a-t-il Marlène ?

MARLÈNE : Il y a Poil de Carotte qui me donne des coups
de pied par derrière.

LE MAÎTRE : Au piquet, Poil de Carotte. Remplacez
la comtesse. La comtesse à votre place !

(*La comtesse revient s'asseoir*)

L'INSPECTEUR : Il me semble que la discipline.....

JULES CÉSAR (*se mettant au garde à vous*) : La discipline
est la force principale des armées.

L'INSPECTEUR : Très bien, mon ami. Très bien. Mais on ne
vous a rien demandé. Comme acte d'indiscipline.....

LE MAÎTRE : Il est un peu impulsif. Il n'a jamais pu
digérer le coup de Brutus.

L'INSPECTEUR : Je vois, je vois. Rasseyez-vous mon ami.

JULES CÉSAR : Parmi tous les Gaulois, les Belges étaient
les plus valeureux.

L'INSPECTEUR : C'est ça, c'est ça. Vous êtes fort en histoire.

On le voit. Rasseyez-vous ! (*Jules César se rassied*) Voyons,
voyons. (*Désignant le gendarme*) Vous. (*Le gendarme se lève*)

En quelle année est mort Voyons ! Napoléon ?

LE GENDARME : Requis par madame Piedebœuf, quarante ans, veuve et épicière, demeurant au numéro 22...

GUIGNOL : Les flics ! (*La classe s'esclaffe !*)

LE MAÎTRE : Silence !

L'INSPECTEUR : Mais...

LE GENDARME : ... rue des Roses, laquelle se plaint chaque nuit de troubles de jouissance de la part d'un coq voisin qui chante nuitamment...

L'INSPECTEUR : Mais je vous ai demandé...

LE GENDARME : ... à tue tête tous les jours à partir de zéro heure j'ai pu constater de vive voix, au cours de mes investigations, ...

L'INSPECTEUR : ... la naissance de...

LE GENDARME (*imperturbable*) : ... qu'au numéro 22 de la susdite rue un animal de la même espèce a répandu un cri très aigu en ma présence, dans une espèce de cabanon au fond de la cour à droite.

L'INSPECTEUR : Non, la date de mort de ... ???

LE GENDARME : J'ai subséquemment prévenu la requérante qu'elle pouvait aller en justice de paix contre le propriétaire de cet animal ...

L'INSPECTEUR : De Napoléon !

LE GENDARME : ... si celui-ci ne l'empêchait pas de chanter la nuit comme je lui en ai d'ailleurs donné l'injonction.

L'INSPECTEUR : Est-ce que vous comprenez le français ?

LE GENDARME (*démonté*) : Le fran ... ???

L'INSPECTEUR : Oui, le français.

LE GENDARME : Je ne connais que le règlement.

LE MAÎTRE : C'est l'élève le plus arriéré de la classe, monsieur l'inspecteur, après l'Homme des neiges, bien entendu.

L'HOMME DES NEIGES : Heu Heu...

L'INSPECTEUR : Bien entendu. Vu, revu et corrigé

(*Il logne en direction de Marlène*) Bien... Bien aguichante

pour une élève (*prenant le maître à part*) : Ça ne vous donne pas des idées...

LE MAÎTRE : Vous plaisantez !

L'INSPECTEUR (*toussotant*) : Je n'ai rien dit,

je n'ai rien dit (*s'approchant de Marlène*) : Si j'osais...

MARLÈNE (*avec un accent allemand*) : Osez, monsieur. Osez !

L'INSPECTEUR (*se trémoussant*) : Je vous complimenterais volontiers. Mais les devoirs de ma charge et votre condition d'écolière...

MARLÈNE (*s'asseyant jambes haut croisées sur le banc*) : La galanterie n'a pas d'âge.

L'INSPECTEUR : Sans ambages je vous dirais cependant qu'elle a des jamb...ages. (*Il se penche sur les jambes de Marlène. Monsieur Vermot part d'un rire tonitruant.*

L'inspecteur se redresse et toussote d'un air gêné)

MARLÈNE (*allumant une cigarette et lui soufflant la fumée au nez*) : Monsieur l'inspecteur. Rien de tel que la galanterie française.

L'INSPECTEUR : Et une vamp allemande. Chantez-moi quelque chose.

MARLÈNE (*se met à chanter*) :

Ich bin von Kopf bis Fuss

Auf Liebe eingestellt

Denn das ist meine Welt

Und sonst gar nichts.

L'INSPECTEUR (*soupirant*) : Ah! Ah que c'est beau !

(*Avec un épouvantable accent français*) Ich bin von Kopf bis Fuss auf Liebe eingestellt. J'ai fait de l'allemand.

Je comprends, je comprends . De la tête aux pieds, je suis vouée à l'amour. C'est bien ça. (*chantant*) L'Amour ! L'Amour.

MARLÈNE (*reprenant*) : L'Amouer ! L'Amouer !

LE MAÎTRE (*toussant discrètement*) : Monsieur l'Inspecteur...

L'INSPECTEUR : Ah, oui. Où me croyais-je ?

Par quoi allons-nous... Vous disiez ? Ah, on était au cours d'histoire. Voyons, qui peut me dire la date de naissance de Napoléon. (*Silence général*) Personne ? (*Silence*) Personne ?

LE MAÎTRE : Nous ne sommes pas encore arrivés à Napoléon.

JULES CÉSAR : D'ailleurs Napoléon. (*Il fait un geste méprisant*) Un plagiaire.

LE MAÎTRE : Nous allons donc parler de la Renaissance. Elle commence en... (*Il se prend le front dans la main*) En ??? C'est fou, depuis la mort de ma femme, j'ai des pertes de mémoire terribles. Terribles, monsieur l'Inspecteur. Enfin cette année-là, peu importe la date, eut lieu la chute de Constantinople.

LA CLASSE EN CŒUR : Constantinople. C-O-N-S-T-A-N-T-I-N-O-P-L-E.

L'INSPECTEUR : Bel ensemble.

LA COMTESSE DE SÉGUR : Monsieur, il y a Peter Pan qui est en train...

PETER PAN : C'est pas vrai. Elle en a menti. C'est pas vrai. (*Il se met à pleurnicher*)

LE MAÎTRE : Combien de fois, Peter, ne t'ai-je pas dit de cesser ces pratiques. Tu ne grandiras jamais.

PETER PAN : Mais puisque je ne veux pas grandir.

LE MAÎTRE (*à l'inspecteur*) : Il a la hantise du temps, ce garçon. Et même de l'espace ! (*Il élève lentement un bras*) Il ne peut voir une horloge sans éprouver l'envie de la casser. D'où son horreur de l'histoire. À cause du temps, toujours. Il n'est pas capable de retenir une seule date. En géographie, par contre, il n'a pas son pareil.

L'INSPECTEUR : Je ne suis pas venu ici pour entendre vos balivernes sur ce garçon.

LE MAÎTRE : Mes balivernes !

L'INSPECTEUR : Ou vos sornettes si vous préférez.

LE MAÎTRE : Tout doux, tout doux. Je ne préfère rien du tout.

L'INSPECTEUR : Que veut dire ce ton ?

LE MAÎTRE : C'est un ton qui se changera bientôt en tonnerre.

L'INSPECTEUR : Holà ! Quelle mouche vous pique !

Faites attention ! Il y a longtemps que je vous tiens à l'œil.

LE MAÎTRE : À l'œil ? Lequel ? (*La classe s'esclaffe*)

MONSIEUR VERMOT : L'œil de Moscou.

L'INSPECTEUR : Silence. Si votre maître ne parvient pas à vous mâter, moi je réussirai. Je me demande d'ailleurs ce qu'il a bien pu vous enseigner, votre maître ?

LE MAÎTRE : Mais je n'ai nullement la prétention d'enseigner.

L'INSPECTEUR : Vous n'enseignez pas ?

LE MAÎTRE : Non Monsieur. Ou si vous préférez j'enseigne le coq-à-l'âne. L'âne de Buridan, le Buridan de la Sorbonne, la Sorbonne à tout faire, le fair play, plaisir d'amour, d'amour et d'eau fraîche. Continuez Guignol !

GUIGNOL : Fraîche éclose, Closerie des Lilas.

LE MAÎTRE : Pauline !

PAULINE : Lilas blanc, blanc d'œuf, euphorie, orifice,...

LE MAÎTRE : Louis XIV ! Orifice, orifice... ? Fiss, fiss, fiss ?

LOUIS XIV : Fiss, fiss, fiss...

LE MAÎTRE : Petit crétin. Alice, à vous.

ALICE : Fils de roi, roi d'Écosse, écosser les pois, pois de senteur.

LE MAÎTRE : Très bien, Alice ! Enchaînez Marlène !

MARLÈNE : Pois de senteur, cent heures de la vie d'une courtisane, tisane de tilleul...

LE MAÎTRE : Trop compliqué. Monsieur Vermot ?

MONSIEUR VERMOT : Tisane de tilleul, œil au beurre noir, noir de fumée, fumée sans feu, feu de paille, paille et poutre...

Poutre... Poutre (*il cherche*)

LE MAÎTRE : Aha, Monsieur Vermot ! Je vous croyais si fort.
Madame la comtesse, s'il vous plait.

LA COMTESSE DE SÉGUR : Pourréfaction.

LE MAÎTRE : Double zéro. Vous jouez sur votre accent. Ça ne prend pas avec moi. Poil de Carotte, à vous.

POIL DE CAROTTE : Poutrelle de fer, fer de lance, lansquenet, quenelle de veau, vaudeville, vil personnage, âge d'or, dormir, miracle, raclure, urgent, gendarme..

LE GENDARME : Présent !

LE MAÎTRE : Admirable, Poil de Carotte. À vous le gendarme !

L'INSPECTEUR : Mais, mais c'est de la folie.

LE GENDARME : Gendarme, darme, darme, darme.

L'INSPECTEUR : De la pure folie.

LE MAÎTRE : Pauvre Pandore. Je me demande ce qui vous tient lieu de cervelle. Qui n'est pas encore passé ? (*Peter Pan et Jules César lèvent le bras. L'Homme des neiges ne bronche pas*) À vous Peter !

PETER PAN : Gendarme, Armand, André, Rémy, Mimi, Mimi, Mimi...

LE MAÎTRE : Tu n'es pas un perroquet pourtant. Bon, ça suffit comme ça. (*À l'inspecteur*) Qu'est-ce que vous en dites ?

L'INSPECTEUR : C'est de la plaisanterie.

LE MAÎTRE : Ça développe les associations d'idées.

L'INSPECTEUR : De la fumisterie.

LE MAÎTRE : De quoi, de quoi !

L'INSPECTEUR : Suffit comme ça. Reprenez votre leçon de grec.

LE MAÎTRE : Bon. Bon. (*Il lève la règle et scande sur le pupitre*)

La CLASSE : Ouké labonn polinn.....

PAULINE : Mais puisque je suis ici.

L'INSPECTEUR : Où ça ?

LE MAÎTRE : Il remet ça.

PAULINE : Ici (*elle sort de son banc et s'approche à cloche-pied de l'inspecteur*).

L'INSPECTEUR : D'où sors-tu petite ? Je ne t'avais pas encore vue.

PAULINE : De mon banc, et avant du ventre de ma mère.

L'INSPECTEUR : Hum ! Bien précoce cette petite.

LE MAÎTRE : Mais de qui parlez-vous ?

L'INSPECTEUR : Mais de cette petite.

LE MAÎTRE : Quelle petite ?

L'INSPECTEUR : Mais de Pauline.

PAULINE : Il fait semblant de ne pas me voir. Oh, il est méchant. Toujours à me persécuter. Et puis il est jaloux de moi.

L'INSPECTEUR : Jaloux ? Mais pourquoi ?

PAULINE : Parce que j'ai appris à voler.

L'INSPECTEUR : Tu sais voler. Dans l'air ? Comme un oiseau ?

PAULINE : Oui.

L'INSEPCETUR : Mais comment as-tu appris à voler ?

PAULINE : C'est à cause de lui (*elle désigne le maître*).

Quand il est fâché contre un élève, il le prend par la peau du cou et le jette par la fenêtre.

L'INSPECTEUR : Oh !

PAULINE : Il s'est débarrassé d'au moins une douzaine d'écopiers comme ça.

LE MAÎTRE : Fieffée menteuse.

PAULINE : Ça sera bientôt le tour de Pandore. Je sens ça venir.

LE MAÎTRE : Insolente.

PAULINE : Mais avec moi ça n'a pas pris. C'est pour ça que j'ai appris à voler. Vous comprenez, statistiquement parlant, sur un certain nombre d'élèves éjectés, il en fallait bien un qui apprenne à voler. Simple calcul de probabilité, de possibilité, voire d'un miracle. C'est d'ailleurs une loi biologique. Toute

l'évolution n'est-elle pas basée sur des sauts, des exceptions miraculeuses. La nature fait des bonds, mais oui.

L'INSPECTEUR : Bien savante, cette petite ! (*Au maître*)

Eh bien, j'en apprend des propres. Qu'est-ce que vous avez à répondre à Pauline ?

LE MAÎTRE : C'est une paranoïaque, une mythomane.

Elle ne sait pas voler du tout, ce qui infirme tous ses dires.

PAULINE : Je ne sais pas voler, je ne sais pas voler ! (*Elle bat l'air de ses bras comme un oiseau et parcourt la classe entre les bancs en prenant des virages planés et revient se placer devant l'inspecteur*) Ceci n'est qu'une simple démonstration.

Aujourd'hui ça n'ira pas. Il faut qu'il fasse exactement 33 degrés de chaleur dehors, 762 de pression atmosphérique et aujourd'hui, par ce temps, vous comprenez ?

L'INSPECTEUR : Je comprends, je comprends ma petite.

Quel âge as-tu ?

PAULINE : Quel âge ?

L'INSPECTEUR : Oui, ton âge ?

PAULINE : Je ne comprends pas.

L'INSPECTEUR : C'est inadmissible. Cette enfant ne connaît pas son âge.

LE MAÎTRE : Mais de qui parlez-vous ?

L'INSPECTEUR : Mais de Pauline, voyons. De Pauline.

De Pauline.

LE MAÎTRE : Pauline. Mais elle est absente. Elle est hors du temps, hors de l'espace. (*Il devient lyrique*) Hors de la lune et du soleil, hors de la course des astres, hors du zodiaque, des galaxies, des nébuleuses spirales, hors des calendriers, l'hébraïque, le romain, le grec, le julien, le grégorien, le musulman, le républicain, le perpétuel, l'universel, le...

L'INSPECTEUR : Ça va bien mon ami, ça va bien. Vous n'êtes pas un peu fatigué par hasard ?

LE MAÎTRE : Bref, elle est, comme déjà dit, hors de l'espace

et du temps. Elle appartient à la sixième dimension du contre-espace et du contre-temps. C'est une enfant sur-relativiste.

L'INSPECTEUR : Sur-relativiste !

LE MAÎTRE : Vous ne savez pas ce qu'est la sur-relativité ?

L'HOMME DES NEIGES (*avec un accent précieux de salonard*) : Ce n'est ni plus ni moins, c'est dire ni moins ni plus, que la relativité bâtie, grâce à des arguments d'une logique révolutionnaire échappant à la pensée bassement cartésienne, bâtie, dis-je, sur des fondements classiques de la relativité einsteinienne, c'est dire que la nouvelle structure cogitative édifiée par retournement du gant de la logique, échappe à la compréhension d'un cerveau, si génial fût-il, qui fait son ordinaire des anciennes catégories philosophiques issues de Kant, voire de Hegel et tutti quanti.

L'INSPECTEUR : Mais c'est de la pure folie. Vous êtes tous fous !

LE MAÎTRE : Follement !

LA COMTESSE : À lier !

MONSIEUR VERMOT : À fouetter !

L'INSPECTEUR : Vous vous moquez de moi ?

LE MAÎTRE : Superbement !

PETER PAN : Ouvertement !

PAULINE : Et franchement.

L'INSPECTEUR : Vous aurez de mes nouvelles.

LE MAÎTRE : Inévitablement.

POIL DE CAROTTE : Indubitablement.

MARLES : Irrévocablement.

L'INSPECTEUR : Je vous ferai enfermer.

LE MAÎTRE : Pas nécessairement.

JULES CÉSAR : Pas conséquemment.

LE GENDARME : Pas subséquemment.

L'INSPECTEUR : Je vous ferai révoquer.

LE MAÎTRE : Emmerdativement.

L'INSPECTEUR : Vous dites ?

LE MAÎTRE : Emmerdativement ! C'est un néologisme de l'invention de Guignol. Il est très fort, Guignol. Allons, montre-lui à cet Ostrogoth sorti des catacombes de la petite bourgeoisie pourrissante, que dis-je déjà pourrie, ce que tu sais faire, mon cher Guignol ? (*Guignol se met à pirouetter à travers la salle : il fait la roue, le poirier, le double saut pé-rilleux, il marche sur les mains, finalement après dix tours...*)

GUIGNOL : Je me sens gagné par une fureur sacrée. (*À coups de batte il tombe à bras raccourcis sur le dos de l'inspecteur.*

Ce dernier tombe à genoux)

L'INSPECTEUR : Grâce, grâce ! Pitié ! Je ne recommencerai plus.

LE MAÎTRE : Bien, Guignol ! Tu auras dix de conduite. Et une bonne note par-dessus le marché. Mais je t'avais demandé de faire montre de ton esprit, ce me semble, méchant garnement.

(*À l'inspecteur toujours à genoux*) Ah, c'est un as, Guignol.

Plus fort qu'Alice en illogique, plus fort que Monsieur Vermot en néo-français, plus fort même que l'Homme des neiges en paléo-espéranto. Quant à la patataphysique... Vous m'en direz tant. Qu'est-ce que l'inspecteur, Guignol ?

GUIGNOL : L'abc à l'envers décoré des palmes de l'oie métaphysique.

LE MAÎTRE : Exquis ! Exquis !

L'INSPECTEUR (*en pleurant*) : Complètement fous.

LE MAÎTRE : Archimèdèrement fous !

L'INSPECTEUR (*sautant sur ses pieds*) : Je ne me laisserai pas faire. C'est moi le maître, après tout. Sortez tous ! Ou j'appelle la police.

LE GENDARME : Le règlement dit...

LE MAÎTRE : C'est moi le maître après le diable. Le petit diable. N'est-ce pas comtesse ?

LA COMTESSE : Vous êtes superbe.

LE MAÎTRE : Votre lion, superbe et généreux.

L'INSPECTEUR : Puisque c'est comme ça, c'est moi qui m'en vais.

LE MAÎTRE : Défense de sortir. César, Louis XIV, gardez la porte. *(Les deux vont se mettre en garde à vous de part et d'autre de la porte)*

L'INSPECTEUR : Laissez-moi sortir.

CÉSAR : Jamais de la mort.

L'INSPECTEUR *(courant au balcon)* : Au fou, au fou !

LE MAÎTRE : Que voulez-vous, mes enfants, il est complètement sage.

(Entre le médecin de l'asile. Il porte un uniforme de pompiers)

LE MÉDECIN : Je passais par là. Que se passe-t-il ?

LE MAÎTRE : Il se passe que vous passiez d'abord et qu'ensuite ce monsieur là !!! *(Il tend le doigt vers l'inspecteur)*

L'INSPECTEUR : Cette classe est complètement dingue.

Mais qui êtes-vous ?

LE MÉDECIN : Médecin de l'asile d'aliénés.

L'INSPECTEUR : Ah bon, fort bien. Pourtant... Cet uniforme.

LE MÉDECIN : Chut ! C'est pour tromper l'ennemi. Je suis donc accouru ici. On a crié Au feu !

L'INSPECTEUR : Non. Au fou !

LE MAÎTRE : Il est complètement...

L'INSPECTEUR *(au médecin)* : Que faites vous donc ici ?

LE MÉDECIN : Les devoirs de ma décharge. Où est ce feu finalement ?

L'INSPECTEUR *(désignant le maître)* : Là.

LE MÉDECIN : Là ? Veus veus moquez de moi. Pas de deute. Vous êtes complètement feu.

LE MAÎTRE : Feu à lier.

L'INSPECTEUR : C'est une sinistre farce.

LE MÉDECIN : J'ai pour mission d'enfermer les feux.

L'INSPECTEUR (*hurlant*) : Au fou, au fou, au fou.

LE MÉDECIN : Pas de deute. Laissez-moi défaire. Le feu commence à m'énerver (*à l'inspecteur*) : Suivez-moi ! Vous aurez une jolie chambre, avec des tentures bleues apaisantes et une deuche écossaise. Veux peurrez faire des promenades dans le parc. Vous peurrez même saupeudrer les fraises de sucre.

L'INSPECTEUR : Mais c'est le monde à l'envers.

LE MÉDECIN : Allons, je veux veus seumettre à un test. Combien font deux et deux.

L'INSPECTEUR : Mais quatre, voyons. (*La classe rit*)

LE MÉDECIN : C'est bien ce que je pensais. Il est bien feu.

L'INSPECTEUR : Je fais alerter la police.

LE MAÎTRE (*désignant le gendarme*) : Inutile, bien que déjà dit. Nous avons ici l'exemplaire le plus parfait de ce corps. Il est tellement stupide qu'il comprend tout à l'envers. Je ne suis même pas parvenu à lui apprendre les rudiments du calcul rénal. Pandore, combien font deux et deux.

LE GENDARME : Hune, deux, hune, deux, hune, deux, hune...

LE MAÎTRE : Vous voyez. D'ailleurs il est lui-même poursuivi. C'est pourquoi il s'est réfugié ici.

L'INSPECTEUR : Poursuivi. Par qui ?

LE MAÎTRE : Par le S.A.C.E.T.F.E.P.V.A.

L'INSPECTEUR : Le S quoi ?

LE MAÎTRE : Le Syndicat des assassins, criminels, escarpes, tueurs à gage, fraudeurs, escrocs, prostituées et voleurs associés.

LE MÉDECIN : Assez bavardé. (*À l'inspecteur*) Allez, suivez-moi.

L'INSPECTEUR : Je m'y refuse absolument.

LE MÉDECIN : Dans ce cas je me vois dans l'obligation de mettre le feu à la baraque. C'est l'usage en ce pays. (*Il sort un journal de sa poche, allume son briquet, met le feu au*

papier et le lance dans la classe. Les élèves s'affolent. L'un crie) : Sauve qui peut ! (Un autre) : Chauffe qui peut. (La classe se défend. Rigole.)

L'INSPECTEUR (*courant au balcon*) : Au feu ! Au feu !

LE MÉDECIN : J'ai terminé ma mission. Je me lave les pieds de ce qui peut arriver maintenant. (*Il sort*)

L'INSPECTEUR (*toujours sur le balcon*) : Au feu ! Au feu ! (*Les élèves ont éteint le journal en flammes à coups de pieds. On entend le klaxon d'une voiture de pompiers*)

L'INSPECTEUR (*criant*) : Ici, ici ! Il y a le feu. (*Quelques instants plus tard apparaît le pompier au haut d'une échelle. Il saute dans la classe par le balcon Il est vêtu d'une blouse d'infirmier*)

LE POMPIER : Où est ce fou ?

L'INSPECTEUR : Il vient de partir.

LE POMPIER : De partir ? (*Voyant le journal qui fume encore*) Ah, ce n'était que ça. C'est pour ça que vous dérangez les pompiers ?

LE MAÎTRE (*désignant l'inspecteur*) : C'est ce fou qui a crié.

LE POMPIER : Et c'est lui sans doute qui l'a allumé. (*Il ramasse ce qui reste du journal, lit un titre*) Un journal communiste. Je vois, je vois. (*Au maître*) Qu'est-ce que c'est que cet individu ?

LE MAÎTRE : C'est l'inspecteur des écoles. Il est un peu feu feu. Il croit que vous êtes venu pour éteindre le feu.

LE POMPIER : Hahaha. Elle est bien bonbonne. Non monsieur, j'arrête seulement les feux. Finalement vais-je apprendre qui a allumé ce feu ?

L'INSPECTEUR : Votre collègue, le médecin de l'asile.

LE POMPIER : Alors c'est bien. C'est dans l'ordre. Je n'ai plus rien à faire ici. Mais ne me dérangez plus pour un rien une nouvelle fois. Sinon, gare aux sanctions ! (*Il sort par le balcon comme il était venu*)

L'INSPECTEUR (*effondré sur l'estrade s'éponge*) : Je deviens fou, non feu, non fou.

LE MAÎTRE (*appitoyé*) : Allons, monsieur l'Inspecteur, calmez-vous. Revenez à vous, pour vous distraire nous allons vous donner un échantillon de notre cours de comédie. Jules César, venez sur l'estrade. C'est mon meilleur élève. Une grande carrière l'attend. Les grands hommes d'ailleurs sont tous de grands comédiens. César, exercice 37. Texte : il pleut. Vous êtes prêt ?

CÉSAR : Prêt !

LE MAÎTRE : Une femme divorcée qui s'ennuie d'être seule.

CÉSAR : Il pleut.

LE MAÎTRE : Un pêcheur empêché d'aller pêcher à cause du mauvais temps.

CÉSAR : Il pleut.

LE MAÎTRE : Un paysan auvergnat qui attend la pluie depuis trente jours.

CÉSAR : Il pleut.

LE MAÎTRE : Un homme qui prétend qu'il pleut, alors que sa femme prétend le contraire.

CÉSAR : Il pleut.

LE MAÎTRE : Un femme qui prétend qu'il pleut alors que son mari prétend le contraire.

CÉSAR : Il pleut.

LE MAÎTRE : Une richissime américaine qui a oublié son parapluie en sortant du Ritz.

CÉSAR : Il pleut.

LE MAÎTRE : Un Chinois qui annonce qu'il pleut à un Allemand qui ne comprend que l'allemand.

CÉSAR : Il pleut.

LE MAÎTRE : Un aveugle qui annonce qu'il pleut à un sourd-muet.

CÉSAR : Jeu de mime.

LE MAÎTRE : Un Ecossais qui a parié qu'il ne pleuvrait pas.

CÉSAR : Il pleut.

LE MAÎTRE : Un Italien qui vient de parier qu'il allait pleuvoir.

CÉSAR : Il pleut.

LE MAÎTRE : Un Espagnol qui a peur de se mouiller.

CÉSAR : Il pleut.

LE MAÎTRE : Un incendiaire qui vient d'allumer une meule de foin.

CÉSAR : Il pleut.

LE MAÎTRE : La bergère de la chanson.

CÉSAR : Il pleut

LE MAÎTRE : Un poète romantique qui adore la pluie.

CÉSAR : Il pleut.

LE MAÎTRE : Suffit ! Changement d'exercice. Voyons, voyons.

Ah ! Variations sur le thème : Je t'aime. Marlène, vous qui êtes comédienne, dites-moi je t'aime d'une façon absolument neutre.

MARLÈNE : Je t'aime.

LE MAÎTRE : Ventrement.

MARLÈNE : Je t'aime.

LA COMTESSE DE SÉGUR : Non, mais quel accent !

LE MAÎTRE : Je ne vous ai rien demandé Mme de Ségur.

Marlène, préférez vous le dire en anglais ? I love you.

MARLÈNE : Si vous voulez. I love you. (*à Mme de Ségur*) : Do you speak English ?

LA COMTESSE DE SÉGUR : Yes, miss Dietrich.

GUIGNOL : Y a pas à dire. Elle speak l'english.

L'ABOMINABLE HOMME DES NEIGES : Moi j'pique les clopes (*La classe s'esclaffe*).

LE MAÎTRE : Silence. (*à Marlène*) À moins que vous ne préféreriez l'allemand. Comment dit-on je t'aime en allemand ?

MARLÈNE : Ich liebe dich.

LE MAÎTRE : *(avec un horrible accent français)*. Ich liebe dich. *(Parfois un iambe suivie d'un ipondée)* Ich lie be dich.

MARLÈNE : *(variation sur Ich liebe dich)*

(Variations de Marlène : lentement, neutralement, tendrement à voix très basse. À voix très haute : passionnément, rageusement, criant follement) Ich liebe dich.

LE MAÎTRE : Finalement tout ça se résume à des feux de joie
des fous de joie
des jeux de mots.

VERMOT : C'est moi Vermot. Vive moi ! Vive Vermot !

RIDEAU

Traductions

Georg Trakl par Edmond Dune

« Entre la littérature allemande et moi, il y a un lien,
un trait d'union : la traduction. » *Edmond Dune.*

*Note autobiographique à priori destinée à Fernand Hoffmann de
l'Institut Grand Ducal – début années 1980.*

Der Schlaf

Verflucht ihr dunklen Gifte,
Weißer Schlaf!
Dieser höchst seltsame Garten
Dämmernder Bäume
Erfüllt von Schlangen, Nachtfaltern,
Spinnen, Fledermäusen.
Fremdling! Dein verlornen Schatten
Im Abendrot,
Ein finsterer Korsar
Im salzigen Meer der Trübsal.
Aufflattern weiße Vögel am Nachtsaum
Über stürzenden Städten
Von Stahl.

Le Sommeil

Malédiction sur vous, sombres poisons,
Sommeil de neige !
Ce jardin très étrange
D'arbres crépusculaires
Rempli de serpents, de noctuelles,
D'araignées, de chauves-souris.
Étranger ! Ton ombre perdue
Dans le couchant,
Un ténébreux corsaire
Dans la mer salée de la détresse.
Des oiseaux blancs s'envolent à la lisière de la nuit
Par-dessus l'écroulement des villes
D'acier.

(Origine, n°4, Luxembourg, 1966)

Grodek

Am Abend tönen die herbstlichen Wälder
Von tödlichen Waffen, die goldenen Ebenen
Und blauen Seen, darüber die Sonne
Düster hinrollt; umfängt die Nacht
Sterbende Krieger, die wilde Klage
Ihrer zerbrochenen Mäuler.

Doch Stille sammelt im Weidengrund
Rotes Gewölk, darin ein zürnender Gott wohnt
Das vergoßne Blut sich, mondne Kühle;
Alle Straßen münden in schwarze Verwesung.

Unter goldenem Gezweig der Nacht und Sternen
Es schwankt der Schwester Schatten durch den schweigenden
[Hain,
Zu grüßen die Geister der Helden, die blutenden Häupter;
Und leise tönen im Rohr die dunkeln Flöten des Herbstes.

O stolzere Trauer! ihr ehernen Altäre
Die heiße Flamme des Geistes
nährt heute ein gewaltiger Schmerz,
Die ungeborenen Enkel.

Grodek

Au soir les forêts d'automne résonnent
D'armes mortelles, et les plaines dorées
Et les lacs bleus sur lesquels roule
Le sombre soleil ; la nuit enveloppe
Les guerriers mourants, la plainte folle
De leurs bouches brisées.

Mais doucement au fond des pâturages
De nuées rouges, qu'habite un dieu colère,
Se rassemble le sang versé, d'un froid lunaire ;
Toutes les routes débouchent sur la putréfaction noire.

Sous le branchage d'or de la nuit et des étoiles
L'Ombre de la sœur chancelle à travers le bocage silencieux,
Afin de saluer les esprits des héros, les têtes saignantes,
Et doucement résonnent dans les roseaux les sombres flûtes
[de l'automne.

O tristesse plus fière ! et vous, autels d'un fer plus dur,
La flamme ardente de l'esprit
Se nourrit aujourd'hui d'une immense souffrance,
Les descendants qui ne verront jamais le jour.

(Inédit)

Luxembourg, le 24 oct. 1965.

Cher Edmond, notre grand Dune,

Enfin le Répin a publié ton article sur
(concernant) mon oeuvre modeste... (ici) SUPERBE
Ma mère en a été étonnée - comme devant
ton ŒUVRE écrite et peinte. Elle a déjà
choisi une place d'honneur pour ton n° 12.

Excuse-moi, s'il te plaît, d'être brève.
J'ai mon boulot // j'ai à reprendre "des
leçons" (je colle pas ne me parolonnent pas
d'avoir été invitée au 8^e congrès mondial des
poches, ou on m'a sollicitée). Aie la
jalousie. Envie d'accrocher une missive
un peu "sentimentale" au lycée. Le frai
peut-être. Je t'assure que j'ai travaillé à Corfen

Bon chemin pose ton royan. Tu es
le meilleur représentant de la littérature
française ici. Ta qualité est superbe au
Répin, moi je suis minable et "historique"
mais cela ne fait rien. Être avec Dune,
c'est un miracle. J'espère que cela se répète
et si tu préfères l'intimité, je t'invite
chez moi (je sais faire la cuisine), à moins
que tu ne préfères les potos. Je te prie, de
me faire l'honneur d'être mon invité.
On parlera... si tu veux bien, et ce
que tu fais et de ce que tu es fait.
Je voudrais te chercher dans mon
bagnon (R5-rouge), je te ramènerai
chez toi.

Au grand Edmond Dune
la petite José Esch
Fais-moi signe le soir au téléphone
s'il te plaît. Merci. Merci pour tout. ☺

⊗ Quand j'e dis "merci" // sa promet
tenu mes promesses m'aide à y arriver. On ne peut
pas être invité à une réunion de
la ville comme ça. Je refuse d'une façon étonnante de
prier tout le monde pour un prof. Il y a plein, je le
pense...

JOSE ESCH
25 RUE MARIE HEDIGER
LUXEMBOURG

tél. :
44.22.17
après
midi


Luxembourg, le 16 octobre
1986.

Cher Edmond,

Quand tu liras ces quelques lignes, je
serai soit à l'école soit à Paris mais en
tout cas aussi et malgré tout avec toi.
Pas pour te faire la leçon, pas pour te
dire des choses qui ne tiennent pas debout.
Pour te rappeler que nous sommes plongés
tous dans le monde des phénomènes et
que la constellation des phénomènes autour
de toi actuellement est mauvaise MAIS
que tu détiens LES CLÉS pour
changer les choses et que tu n'es pas seul.
Je n'ai jamais eu l'admiration ou l'amitié
béate. Je suis assez libre, assez cynique
au besoin, assez maso ou altruiste au
besoin (mets les choses comme tu veux) pour
tendre ma main qui n'est qu'une main
mais solide et honnête. - Pour te sortir
d'affaires côté finances (une des facettes
de ton seul problème, l'impossible et
l'âme amour) songe aux conseils que je
t'ai transmis. Ils sont durs, je le sais,
mais tu as du courage, crénom, et cette
suite de mésaventures tragiques ne va
pas t'abattre, non! Tu es de taille.
Prends tes armes, monte sur tes
crâneux. Ne crains rien. - Je te téléphone
très bientôt.

Et la littérature

n'est pas que littérature ...

tu en es parfaitement conscient,
toi le plus grand! 

Ton amie

Yvél

Volker

Braun

52: Volker Braun _ *par Alain Lance*

57: Gedichte / Poèmes _ *Traduits de l'allemand
par Alain Lance*

Volker Braun

Né à Dresde le 7 mai 1939, Volker Braun a vécu la terrible dévastation de sa ville natale par les bombardements alliés, en février 1945, avant d'apprendre, quelques mois plus tard, la mort de son père dans les ultimes combats par lesquels le régime nazi a prolongé les souffrances des peuples d'Europe, dont le peuple allemand lui-même.

Après le baccalauréat, le jeune homme effectue dans une imprimerie une formation qu'il ne peut achever en raison de son attitude frondeuse, ce qui le conduit à passer trois ans « dans la production », au combinat d'extraction de lignite de *Schwarze Pumpe*, avant de pouvoir enfin étudier la philosophie à l'université de Leipzig. Il envoie ses poèmes à Stephan Hermlin qui les lit lors d'une mémorable soirée de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin. C'est le début de ce qu'on a appelé en RDA la « vague de poésie » où s'affirme une nouvelle génération : Volker Braun, Sarah Kirsch, Bernd Jentzsch, Karl Mickel et quelques autres. Volker Braun est d'abord engagé comme dramaturge au *Berliner Ensemble*, il lui faudra cependant attendre 1972 pour que sa première pièce, *Die Kipper*, soit représentée à Leipzig. Mais dès 1965, année de parution de son premier livre de poèmes, *Provokation für mich*, Volker Braun commence à vivre de sa plume.

Durant les quatre dernières décennies, investissant les champs de la poésie, de l'écriture dramatique, de l'essai, du récit et des proses non fictionnelles, Volker Braun s'est affirmé comme l'un des écrivains marquants d'Allemagne de l'Est, aux côtés de

Heiner Müller et de Christa Wolf. En 2000, dix ans après l'unification allemande, lorsque le Prix Georg-Büchner fut décerné à Volker Braun, cette distinction majeure de la vie littéraire allemande consacrait – curieusement tard, ont remarqué certains – l'un des tout premiers auteurs de langue allemande d'aujourd'hui.

Diversité de genres littéraires mais exceptionnelle singularité de sa langue, Volker Braun est aussi un écrivain politique, au sens le plus exigeant du terme : chez lui, travail esthétique et réflexion critique sur la société sont intimement liés. L'État socialiste dans lequel il a grandi et où il a choisi de rester, en dépit de nombreux conflits, jusqu'à son implosion à l'automne 89 et sa disparition un an plus tard, n'était pas pour lui une fin en soi mais le point de départ d'un projet d'émancipation plus ambitieux : donner à chaque individu la possibilité de développer sa créativité. Après l'ancien antagonisme entre classes sociales, c'est une nouvelle contradiction qui requiert le regard critique du poète : celle entre dirigeants et dirigés. Pour Volker Braun, la littérature est aussi un moyen de connaissance et une pratique visant à transformer la réalité sociale. Dès les années soixante, cette préoccupation est au cœur de ses poèmes, de son théâtre, de ses essais et de ses récits. On ne s'étonnera donc guère qu'il se heurte à des difficultés en RDA et à des incompréhensions dans l'autre Allemagne. Certains de ses livres de poèmes ou de prose ne paraissent qu'à l'issue de longs combats avec la censure. D'autres ne seront publiés en RDA qu'à la veille de l'effondrement de cet État. De même, la mise en scène de plusieurs de ses pièces est retardée, voire annulée. Si les premières (*Die Kipper*, *Hinze und Kunze*, *Tinka*, *Schmittchen*)

expriment la possibilité de changer les choses dans son pays, la scène étant un outil et un modèle pour problématiser les contradictions, les pièces qu'il écrit à partir de la fin des années soixante-dix prennent acte du blocage et de la stagnation et, dans un recul historique et une distance géographique, abordent la problématique de la révolution et de ses échecs : *Guevara*, *Grosser Frieden*, *Lenins Tod*, *T*, *Die Übergangsgesellschaft*. Plus tardivement, notamment après le tournant de 1989 et l'intégration de l'ancienne RDA dans la République fédérale, Volker Braun aura parfois recours à des motifs dramatiques puisés dans l'antiquité grecque ou romaine : *Iphigénie in Freiheit* ou encore *Limes. Mark Aurel*. Dans la pièce *Hinze und Kunze*, intitulée d'abord *Hans Faust*, Braun renouvelait le thème faustien en mettant en scène le pacte conclu entre l'ouvrier Hinze et le permanent du parti Kunze. Cette figure du couple à la fois allié et antagoniste, Braun la reprendra dans deux œuvres en prose : *Berichte von Hinze und Kunze*, en 1983, brefs textes dans le style des *Dialogues d'exilés* de Brecht, pointant l'écart existant entre discours officiel et réalité, puis *Hinze-Kunze-Roman*, publié en 1985 après un long blocage par la censure, où Braun se réfère explicitement au *Jacques le Fataliste* de Diderot. Mais ce qui confère une unité profonde à toute l'œuvre de Volker Braun, c'est à la fois la radicalité et la complexité de son écriture. Langue du poète, qui donne ce ton incomparable à ses essais, son théâtre, ses courts récits : *Bodenloser Satz* qui, en 1988, retrace l'histoire de la production d'un État en même temps que le déblaiement d'un espoir, un texte d'une seule phrase, une poétique de l'archéologie. Ou bien *Die vier Werkzeugmacher* (1996) qui, en une cinquantaine de pages, en dit bien plus sur l'unification allemande que des centaines d'articles de journaux.

Un bref poème, écrit et publié pendant l'été 1990, a su exprimer dans son ambivalence l'état d'esprit de très nombreux citoyens de la République démocratique allemande au moment où cet État allait disparaître :

La propriété

Je suis encore là et mon pays passe à l'Ouest.
GUERRE AUX CHAUMIÈRES, PAIX AUX PALAIS !
Je l'ai mis à la porte comme on chasse un vaurien.
Il brade à tout venant ses parures austères.
L'été de la convoitise succède à l'hiver.
Et à mon texte entier on ne comprend plus rien.
On me dit d'aller voir là où le poivre pousse.
On m'arrache ce que je n'ai jamais possédé.
Ce que je n'ai vécu va toujours me manquer.
Comme un piège sur la route : l'espoir était à vif.
Ma propriété, la voici dans vos griffes.
Quand redirai-je à moi en voulant dire à tous ?

Repères bibliographiques :

De 1989 à 1993, les éditions Mitteldeutscher Verlag ont rassemblé en dix volumes l'ensemble des textes de Volker Braun écrits – publiés ou encore inédits – jusqu'à cette date : *Texte in zeitlicher Folge*. Depuis 1995, les éditions Suhrkamp publient l'œuvre de l'écrivain. On citera, parmi les ouvrages récents, deux livres de prose : *Wie es gekommen ist* (2002) et *Das unbesetzte Gebiet* (2004) et les poèmes de *Tumulus* (1999) et *Auf die schönen Possen* (2005). À l'automne 2008 vient de paraître, toujours aux éditions Suhrkamp, le récit *Machwerk oder Das Schichtbuch des Flick von Lauchhammer*.

Prix littéraires :

Volker Braun a été distingué par de nombreux prix dans les deux États allemands, depuis le Prix Heinrich Mann en 1980 jusqu'au prix Georg Büchner en 2000. En 2006 il a été élu Directeur de la section littérature de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin. Au printemps 2008 il a reçu le prix de littérature décerné par le syndicat allemand ver.di pour son bref et poignant récit *Das Mittagmahl* (Insel Verlag, 2007).

En traduction française :

Provocations pour moi et d'autres, poèmes, Pierre-Jean Oswald, 1970.

Contre le monde symétrique, poèmes, Éditeurs français réunis, 1977.

La Vie sans contrainte de Kast, suivie de *Histoire inachevée*, récits, Éditeurs français réunis, 1978.

Libres propos de Hinze et Kunze, prose, Messidor, 1985.

Morts en transit, théâtre, revue *Europe*, mai 1988.

Le roman de Hinze et Kunze, roman, Messidor, 1988.

Réédité en 2008 chez Métailié.

Le pont en zig-zag, poèmes, Éditions de Royaumont, 1990.

Rêves et erreurs du manœuvre Paul Bauch, aux prises avec le sable, le socialisme et les faiblesses humaines, pièce de théâtre représentée à Gennevilliers en 1979.

Phrase sans fond, récit, Actes Sud, 1993. Réédité en 2008 aux éditions de l'Inventaire.

Les quatre outilleurs, récit, L'Inventaire, 1998.

L'Histoire inachevée et sa fin, récit, L'Inventaire, 2001.

Briser l'ordre des choses, Discours de réception du Prix Büchner 2000, revue *PO&SIE*, 2001.

Poèmes dans l'anthologie *Après l'Est et l'Ouest*, Textuel, 2001

Ce qu'on veut vraiment, récit, L'Inventaire, 2003.

Les lettres de Büchner, dans le numéro 952-953 (août-septembre 2008) de la revue *Europe*.

Après le feu d'artifice du 14 juillet 1995 à Strasbourg

Occupe-toi de la cuisine, Jacques, l'ennemi
Bouffe du fast food dans les Vosges. Merci
Pour le ciel en fête au-dessus des Ponts-couverts.
C'est beau, c'est cher, pour les yeux ravis
De terreur. Maintenant ça suffit, mon gars.
Pourquoi un atoll ? Pourquoi miner les océans.
La foule explose, vivante, en bravos dans la nuit.
C'est bon, ça suffit. Et si tu tiens à faire le mariole
Fais-nous le cracheur de feu, à l'Elysée.

Nach dem Feuerwerk am 14. Juli 95 in Strasbourg

Kümmere dich um die Küche, Jacques, der Feind frißt Fastfood / In den
Vogesen. Dank für den festlichen Himmel / Über den Ponts couverts,
schön und teuer / Vor den schreckverzückten Augen. Nun laß es gut sein,
Junge. / Warum ein Atoll? warum Meere unterminieren. / Die Menge löst
sich lebendig, mit einem Applaus in der Nacht. / Genug. Es ist gut. Nun,
willst du partout imponieren: / Mach uns den Feuerschlucker, im Elysée.

Berlin Centre

C'était un cimetière, on s'est retrouvé là
Ses lèvres sauvagement ensevelirent les miennes.
Alentour ce n'était que le silence et l'ombre
Tandis qu'insatiablement nous nous appelions
L'un l'autre par nos noms : Mon aimé ! Ma si belle !
Les pierres le proclamaient : l'amour est éternel !
Et le désir nous culbuta entre les tombes.
Karl, qui dégustait son vin rouge sous la terre
Y fumait également ses lauriers je présume.
C'est ici que je veux m'allonger, bien au calme
Je savais bien que c'est toujours au cimetière
Qu'on se retrouve, et mes lèvres dans les siennes
S'ensevelissaient. Mais elle, comme ivre de vie
Referma sur mon corps ses jambes. Alors je vis
Comme elle était noire, la terre, mais le ciel si proche.

Berlin-Mitte

Es war ein Friedhof, wo wir landeten / Und ihre Lippen meine
wild begruben. / Alles herum lag still geworden / Während wir uns
unersättlich / Beim Namen nannten : Liebe ! Lieber! / Und auf den
Steinen : Die Liebe währt ewig! / Und die Begierde warf uns zwischen
Gräber. / Karl, der seinen Rotwein austrank / Rauchte vermutlich seinen
Lorbeer unten. / Hier will ich liegen, ruhig ausgestreckt / Es ist ein
Friedhof, wo wir landen / Wußte ich, und meine Lippen gruben / Sich in
ihre. Und wie von Leben trunken / Umbeinte sie mich hart, ich sahe /
Die schwarze Erde, und der Himmel nahe.

Pause torride

À Marrakech j'ai vu sur les arbres
Brouter les chèvres. Elles se cabrent
Sur le tronc tordu, montent aux branches
La panse rebondie. Voici l'ombre qui penche.
Et moi, assis dans l'air en feu, satisfait de tout.

Heisse Rast

In Marrakesch sah ich auf Bäumen Ziegen / Ruhig grasen. Sie stiegen /
Den krummen Stamm hinauf bis in die Zweige / Mit prallem Bauch. Der
Schatten ging zur Neige. / Ich saß zufrieden in der Glut mit allem.

Les iguanes

Ils gisent indolents parmi la grisaille
Des vestiges des temples qui les indiffèrent
Parfois seulement une paupière bâille
Corps gris minéral, roche à l'angle vif
Mais les pattes sont lestes, et d'un bond furtif
Ils happent les moustiques, la grande affaire.

Nous les iguanes, une espèce récente
Parquée face aux courbes des monnaies cassantes
Voyons les banques s'effondrer en silence.
Pas même la colère, pas même un rire.
Le temps ? Le pouvoir ? Cela va pourrir
Et dans le jour neuf le soleil s'élançe.

Die Leguane

Sie liegen lässig in den grauen Trümmern / Der Tempelreste, welche sie
nicht kümmern. / Während nur ab und an ein Auge klappt! / Steingrau
der Leib und kantig wie die Steine / So stemmt sich das auf seine flinken
Beine / Zu dem Geschäft, das nach den Mücken schnappt. / Wir Legua-
ne, kommende Geschlechter / Gelagert in den mürben Kassenhallen /
Wir sehn die Banken stumm zusammenfallen. / Nicht einmal Zorn, nicht
einmal ein Gelächter. / Was ist die Zeit, die Macht? sie ist vermodert /
Während des neuen Tages Sonne lodert.

La maison de passage

La porte ouverte sur la rue, matin et soir.
Cela sent le vin, l'urine et l'eau de vaisselle.
Sans rien espérer, va dans le sombre couloir.
Pour porter au sec ton écheveau qui s'emmêle.
Et tu grimpes sans doute à travers trois carcasses
Traverse ! Traverse ! Et toujours à l'intérieur.
Te souviendras-tu de la cour aux volets rieurs ?
Aucun poursuivant ne te traque dans cette nasse.
Logis de part en part dont l'univers découle
Voici mon lieu voici mon nom : c'est la traboule.

(Vieux Lyon)

Das Durchhaus

Die Tür hart an der Straße: sie ist offen. / Es riecht nach Spülicht, Wein
und Harn. / Geh durch den dunklen Gang, du mußt nichts hoffen. / Trag
ins Trockne dein verwornes Garn. / Nun steigst du wohl durch zwei und
drei Gehäuse / Hindurch! hindurch! und immer in dem Innern. / Wirst
du dich auch des schönen Hofs erinnern? / Kein Häscher folgt dir in die
Reuse. / So ganz durchhaust und aller Welt Modul / Das ist mein Ort
und Name: la traboule.

(Vieux Lyon)

Bernard

Noël

64: *Écrire contre la « sensure » _ par Jean Portante*

68: *Le jardin d'encre _ Version originale*

69: *Tintengarten _ Traduit du français par Michael Speier*

Bernard Noël

Écrire contre la « censure »

Qu'est-ce que l'écriture ? « *C'est d'abord, pour celui qui la pratique, la déception de ne pouvoir jamais aller jusqu'au bout.* » Cette définition de Bernard Noël fait figure de biographie exhaustive de la part d'un poète, d'un écrivain, qui a décidé de ne se montrer que par ce qu'il écrit. Il y a deux mouvements : « *La poésie dit tout ce qu'elle dit en le disant.* » « *La vie vit tout ce qu'elle peut vivre en le vivant.* » Le poète écrit cela en 1985. Peut-être pour « *opérer le transfert de quelque chose d'entier comme la vie dans une expression également entière comme le poème.* »

Les deux derniers chiffres de 1985 donnent, si on les inverse, 58. 1958. C'est cette année-là que paraît *Extraits du corps*, plusieurs fois réédité, notamment chez Gallimard en 2006. Avant, pendant et après, Bernard Noël aura, comme tous ceux de sa génération, lui qui est né en 1930, fait l'expérience de ce qui aurait dû réduire au silence l'écriture : Hiroshima et Auschwitz ; l'Indochine, la Corée et, surtout, la guerre d'Algérie qui l'a profondément marqué. *Wozu Dichter ?*, aurait demandé Hölderlin. La guerre d'Algérie menée par une France qui maltraitait la parole, à travers la torture notamment, destinée justement à faire parler.

Il s'agira donc de parler contre les paroles, pour reprendre une expression de Francis Ponge. Mais avec un « parti pris du corps », plutôt que des choses. Il s'agira aussi d'arracher la langue aux autorités qui ne cessent de la dégrader. La langue et, surtout le sens. De résister moins à la « censure », apanage des États forts et des totalitarismes, qu'à la

« sensure », à l'irréparable et sournoise destruction du sens donc, telle qu'elle se pratique dans nos contrées.

Extraits du corps est resté de longues années durant sans suite. Jusqu'en 1963-64. Comme si la source s'était tarie, après un premier jet. Puis, l'écriture est revenue, au compte-gouttes tout d'abord. Il y a eu *La face du silence*, *L'Oiseau de craie* et, surtout, *Château de Cène* (1969), sans que Bernard Noël ne se départe du sentiment qu'il faut se débarrasser de la langue de la pensée, de l'esprit, au profit de celle du corps. Ceci, dans une écriture faisant la navette entre la prose et la poésie. Une écriture de la mort aussi, celle qui se jette du « je » dans le « tu », le sujet devenant superflu. Celle qui parle, dans la foulée de Blanchot, de l'inutilité de l'auteur dès qu'il a publié son livre. Mais prose et poésie se répondent, dans leur façon de résister à la page, par l'horizontalité du temps pour la première, la verticalité en ce qui concerne la deuxième. C'est ce que disent des livres comme *Les premiers mots*, *L'été langue morte*, *Bruits de langue*, *Fables* ou *Lettres verticales*. Les mots soudain voilent ce qu'ils nomment. Il faut alors le regard pour les écarter. « *Alors la chose paraît.* »

Parler du regard, c'est avancer vers la peinture. L'écriture de Bernard Noël s'y attèle. Plusieurs livres en témoignent : *Journal du regard*, *Les peintres du désir*, etc. Ils naissent, entre autres, du besoin de réhabiliter l'image. Non celle qui se fait passer pour la réalité, qui « déréalise ». Non le vide imagé que les médias plantent dans nos cerveaux et qui finit par être perçu pour un plein. D'où le rôle de l'artiste : reconstituer une école du regard capable d'échapper à la « déréalisation ».

Quelques livres de Bernard Noël

- Sonnets de la mort*, Fissile, 2006
Le reste du voyage, Seuil, 2006
La vie en désordre, L'Amourier, 2005
Les Yeux dans la couleur, POL, 2004
Un trajet en hiver, POL, 2004
Les yeux dans la couleur, POL, 2004
Un trajet en hiver, POL, 2004
Romans d'un regard, POL, 2003
La Peau et les Mots, POL, 2002
Le Roman d'Adam et Eve, L'Atelier des Brisants, 2001
Treize cases du je, POL, 1998
Le tu et le silence, Fata Morgana, 1998
La Maladie de la chair, Petite bibliothèque Ombre, 1995
La Castration mentale, Ulysse fin de siècle, 1994
La Chute des temps, poésie/Gallimard, 1993,
Le Château de Cène, Jérôme Martineau, 1992
Écrit de la mer, Æncrages & Co, 1991
Les premiers mots, Flammarion, 1990
Les peintres du Désir, Flammarion, 1989
Onze romans d'œil, POL, 1988
Journal du regard, POL, 1988
La rumeur de l'air, Fata Morgana, 1986
Fables pour ne pas, Unes, 1985
La moitié du geste, Fata Morgana, 1982
L'été langue morte, Fata Morgana, 1982
L'Outrage aux mots, Pauvert, 1975
Treize cases du je, Flammarion, 1975
La face de silence, Flammarion, 1967 (Prix Artaud)
Extraits du corps, Minuit, 1958, poésie/Gallimard 2006

Le Jardin d'encre

I

1

*et maintenant la main cherche à tâtons une page habitable
sans doute faudrait-il laisser derrière soi la bouche obscure
mais sait-on à quoi ressemble l'autre côté de son visage
rien ne murmure en nous le pourquoi de la réalité
le déjà plus est aussi redoutable que le pas encore
tandis qu'entre les deux le présent est un rôle écrasé sous le pied
quelqu'un qui n'est pas moi attend en moi un signe silencieux
dire ne suffit pas dire n'est pas un geste suffisant pour toucher le fond
pourtant dire est le tout qui reste bien que perdu dans la rumeur
une volée de mots plane toujours dans l'arrière-pays de vivre
on l'écoute approcher on rêve un instant d'une pluie de sens
et ce serait la grâce qui fut promise dans l'enfance
une chose latente et qui tout à coup fleurit dans le corps
l'équivalent d'une caresse sur tout l'envers de notre peau
la nostalgie de tout ce qui ne fut pas en tient lieu parfois
comme si la trace était la même du vécu et du désiré
on oublie trop que l'émotion a sa nuit et son jour*

2

*et maintenant comment deviner la distance de l'ombre
non pas celle qui tombe du corps mais celle qui le suit
il se pourrait que cette ombre ne soit qu'une idée d'ombre
mais pour autant sa substance n'en serait pas changée
ni le poids de cette chose qui est là par le manque de n'y être pas*

Tintengarten

I

1

und nun: die hand sucht tastend nach einer seite die bewohnbar
den dunklen mund ihn lässt man fraglos besser hinter sich
wer aber weiss wem ähnlich sieht die andere seite des gesichts
nichts in uns flüstert das warum der wirklichkeit
das schon-nicht-mehr es ist wie das noch-nicht so furchtbar
indes die gegenwart ein zwischen beiden plattgetretenes röcheln
einer der nicht-ich ist hofft in mir auf ein stilles zeichen
sagen ist nicht genug ist keine handlung die ausreicht an den grund zu
[rühren
und doch ist sagen alles was übrigbleibt wenn auch in lärm verloren
ein schwarm aus wörtern schwebt im hinterland des lebens
man hört ihn näherkommen träumt kurz es regne sinn
das wäre dann die in der kinderzeit versprochne gnade
verborgenes ding das plötzlich mitten im körper aufblüht
als würde zärtlich die unterseite unsrer haut berührt
und an die stelle tritt manchmal sehnsucht nach allem was nie war
als wäre die spur dieselbe von gelebtem und begehrtem
zu leicht vergisst man dass gefühl sein dunkles und sein helles hat

2

und nun: wie die entfernung des schattens schätzen
nicht jenes den ein körper wirft doch der ihm folgt
womöglich ist dieser schatten ja nur eines schattens idee
was dennoch nichts änderte am wesen dieser sache selbst
noch am gewicht der sache die nur besteht durch mangel an absenz

*qu'est-ce qui va constamment sur nos talons cette peau vide
et déjà elle a revêtu notre nom et nous n'en savons rien
une trace en l'air exactement pareille au son qui s'efface en sonnant
pourquoi bat-on l'espace derrière elle afin de rattraper
on n'ose parler d'une âme après avoir parlé d'une ombre
à moins que l'âme et l'ombre ne soient la qualité du revenant
toujours en train de troubler la perception du trop et du trop peu
revenu d'où d'ailleurs sinon du creux d'une absence où s'irrite
un appétit que rien ne satisfait jamais suffisamment
quelqu'un marche dans notre dos il se moque du face à face
puisque le corps en soi est le suaire de toute perte
son propre deuil ravive à tout moment la plaie de ses désirs*

3

*et maintenant pourquoi une fois de plus rechercher l'inconnu
comme si quelque révélation pouvait venir au bout de l'insistance
il doit s'agir encore de trouver le mot qui pourrait illuminer le corps
mais qu'y a-t-il de commun entre le corporel et le langage
un jour peut-être exista-t-il entre les deux une coïncidence
le temps tout au plus d'un cri de joie qui n'a pas su ce qu'il était
que peut ensuite un cri jeté dans l'ignorance de son sens
rien sinon se retourner contre la bouche ayant craché l'oubli
ruiné dans le corps même l'élan vers la seule évidence
on écoute une rumeur dans l'arrière-pays de la voix
parfois cela résonne comme une promesse parfois ce n'est qu'un bruit
qu'attendez-vous dit la raison puisque rien jamais n'arrive par là
mais chacun caresse l'illusion comme son bien par excellence
ce qui n'existe pas ne doit qu'à nous d'avoir une existence
ainsi la fiction rature la réalité ou bien se venge*

was klebt an unsren fersen ständig diese leere haut
 schon hat sie sich in unsre namen eingehüllt wir wissen nichts davon
 nur eine luft-spur als verhalten töne im erklingen schon
 warum durchstreift man raum nach ihm um aufzuholen
 von seele wagt man nicht zu sprechen nachdem man von den schatten
 [sprach
 es sei denn seele und schatten besäßen die eigenschaft von
 [wiedergängern
 immer beschäftigt wahrnehmung zu täuschen durch ein zuviel zuwenig
 im übrigen woher denn wiedergänger wenn nicht aus leerem nichtsein
 von wo verlangen aufsteigt das niemals etwas stillen kann
 jemand läuft in unserm rücken jedem aug-in-auge spottend
 ist doch der körper das eigne schweiß- und leichentuch jeden verlusts
 sein eigenes trauern reißt die wunde des begehrens stets wieder auf

3

und nun: warum noch einmal nach dem unbekanntnen suchen
 als könnte ein enthüllen folgen am ende der beharrlichkeit
 nur darum kann es gehn das wort zu finden das den körper leuchten
 [ließe
 was aber hat körperliches schon gemein mit sprache
 einmal vielleicht waren die beiden im einklang
 doch höchstens für die dauer eines sich selber unbewussten
 [freudenschreis
 was aber wirkt ein solcher ausgestoßen unverstandenen sinns
 nichts - nur kehren kann er sich gegen den mund der das vergessen
 [ausspie
 im körper selbst ist dieses ungestüme streben nach evidenz erloschen
 man lauscht geräuschen im hinterland der stimme
 manchmal schallt' s wie ein versprechen dann wieder ist es nur getöse
 was wollt ihr spricht vernunft da doch von dorther niemals etwas
 [kommt

*de ne pas suffire à la vie alors qu'elle suffit à l'occuper
la syntaxe peut tout sauf dévier la flèche et clouer l'âge*

4

*et maintenant la bouche pleine de syllabes comment trier
trop de noms et pas de visages des formes vides et pas d'objet
le monde est un chaos de courants d'air qui voudraient s'incarner
on a tant parlé du corps qu'il ne lui reste plus la moindre chair
qu'est-ce d'ailleurs qu'un corps quand la marchandise l'a pris
on en chercher parfois le souvenir dans la décharge verbale
un organe isolé n'est bon à rien il a perdu son sens
aucun mot n'a d'emploi défini on a fait le vide par derrière
et maintenant on les mâche un à un pour goûter leur poussière
c'est le temps dit-on qui craque sous la dent au lieu de vous broyer
nul ne sait ce que faisait le temps désormais au beau fixe
tout est devenu transparent sous le regard de la domination
on a droit à un morceau de ce regard en guise de pensée
tout est vacant dans une égalité enfin purement industrielle
on a fait des fagots de Je des fagots de Tu brûlé l'altérité
un Nous sans personne a consommé toute notre mémoire
l'insignifiance désormais est aussi inépuisable que le fut la mort*

5

*et maintenant création et décréation croisent leurs turbulences
tout est caduc soudain de ce qui fut donné comme des certitudes*

doch jeder hängt den illusionen nach wie einem höchsten gut
 und was nicht existiert verdankt nur uns sein dasein
 so löscht fiktion realität rächt sich sogar indem sie
 diesem leben nicht genügt hinreicht jedoch es zu besetzen
 alles vermag die syntax nur nicht den pfeil zu wenden und zeit
 [festzunageln

4

und nun: wie mit dem munde voller silben die viel zu vielen
 namen sichten doch keine gesichter leerformen doch kein ding
 die welt ein chaos luftiger ströme die gern gestalt annahmen
 so viel hat man vom körper geredet dass kein fleisch mehr an ihm hängt
 was nebenbei gesagt ein körper ist den märkte erobert haben
 manchmal sucht man an ihn sich zu erinnern auf einer wörter-deponie
 ein abgetrenntes organ ist nutzlos hat seinen sinn verloren
 kein wort hat festen kern von hinten hat man's ausgepumpt
 nun kaut man sie der reihe nach um ihren staub zu kosten
 es ist die zeit sagt man die unterm zahn zerknirscht anstatt euch zu
 [zermalmen
 und keiner weiß was zeit-und-wetter fortan taten bei beständig schönem
 alles ist transparent geworden unterm blick des herrschenden
 ein teil davon steht einem zu an stelle des gedankens
 alles ist unbesetzt in einer letztlich rein industriellen gleichheit
 man schnürte bündel von Ich bündel von Du verbrannte alles
 [anders-sein
 ein Wir ohne person hat unser erinnern völlig aufgezehrt
 von nun an ist bedeutungslosigkeit so unerschöpflich wie tod es war

5

und nun: schöpfung und bruch mit altem mischen ihre turbulenzen
 im handumdrehen nichtig was eben noch gewissheit war

*vivre est un exercice qui chaque jour rature l'habitude
tout en ayant conscience claire de ne pouvoir le faire
alors les yeux ouverts détruisent ce que le rêve a ordonné
voir est le seul acte qui soulève un instant la peau du monde
et jette aussi hors du regard les simulacres que le verbe a formés
qui suis-je et qui es-tu arrachent au même instant leur différence
ils voudraient n'être plus qu'un geste pensif sous l'arrière-visage
quitte à découvrir qu'il en va de la pensée comme de la fiction
le discours de la vérité paraît dès lors moins bon que celui de la fable
tant pis pour les systèmes dont la logique était si rassurante
un petit frisson met tout à coup la sensation au premier plan
tandis que le dos s'élargit pour offrir un leurre à la mort
la raison s'est couchée quelque part sous le roncier des nerfs
l'oubli fait monter sur l'horizon bien plus d'images que l'histoire
la vie décidément est trop petite sans l'inconnu*

6

*et maintenant pourquoi faut-il qu'un même bord toujours soit la limite
comme si les dents rappelaient sans cesse leur prison à la langue
est-ce une chance ou non de ne pouvoir confondre la chair et le verbe
un petit bain dans la salive n'a jamais lavé le chagrin
celui qui vous noircit quand l'être et le non-être déboulent dans la bouche
il suffit dira-t-on de les réduire à l'état de syllabes et de mâcher
cette bouillie pour en extraire l'amertume et la cracher dehors
tout emplâtre métaphysique doit mêler le sérieux à la dérision
tandis qu'ayant en mains son propre crâne on regarde s'évaporer
la bulle de buée qui là-dedans fut toute la pensée
autant bâtir en l'air de beaux châteaux de souffle afin d'inviter
de là-haut les constellations à faire un dé de chaque étoile*

leben als übung die täglich die gewohnheit tilgt
 im sichern wissen dass dies nicht machbar sei
 und so verwüsten wache augen was der traum befahl
 sehen: einziges tun das kurze zeit aufreizen kann die welten-haut
 und aus dem blick die trügerischen vom wort entworfenen bilder wirft
 das wer-bin-ich und wer-bist-du begraben im selben augenblick den
 [unterschied
 wollen nichts sein als eine gedankenvolle geste auf der rückseite des
 [angesichts
 auf die gefahr hin zu entdecken es gehe um gedachtes wie um erfindung
 traktate über wahrheit sind von da an weniger gefragt als jene über fabel
 für die systeme um so schlimmer deren logik so beruhigend war
 ein kleines schaudern schiebt plötzlich die empfindung an die rampe
 während sich breiter macht der rücken als köder einem tod zu dienen
 vernunft schläft unterm dornbusch irgendwo der nerven
 vergessen lässt unendlich mehr an bildern am horizont erscheinen
 [als geschichte
 entschieden zu unbedeutend ist das leben ohne unbekanntes

6

und nun: warum denn soll ein immer gleicher rand die grenze sein
 als ob die zähne die zunge pausenlos an ihr gefangensein erinnern
 ist's chance oder nicht dass fleisch und wort nicht zu vermischen sind
 ein bisschen in speichel baden hat trübsal noch nie fortgeblasen
 die euch in schmutz zieht wenn sein und nicht-sein euch im munde
 [kugeln
 es reicht so wird man sagen sie auf den zustand von silben zu beschränken
 und diesen brei zu kauen die bitternis herauszuziehn und
 [auszuspuken
 muss jedes metaphysisch' pflästerchen ja ernst mit lächerlichem mischen
 hält man jedoch den eignen schädel in der hand sieht man
 die dunstblase verfliegen worin das ganze denken war

*puis tout continue sur le papier où la beauté n'est plus qu'un spectre d'encre
la main remue dans le vocabulaire un mot au bout de chaque doigt
mais la représentation cette fois se fatigue et tourne court
le corps n'en peut plus d'être un lieu où le hasard jeta l'humain
sans arracher pourtant l'appétit de retrouver en soi l'ancienne bête*

7

*et maintenant voici venir le noir qui est de la lumière
l'œuvre de la contradiction a cet effet est-il pervers ou naturel
la peau jette par là dessus une physionomie l'apparence
un bord qui joue tantôt du commencement et tantôt de la fin
on ne sait s'il faut devant penser au mystère ou à la solitude
aussi cherche-t-on quel toucher peut lire l'Autre au bout de soi
on aimerait que le corps soit un livre avec quelques figures
et que l'inexplicable brusquement se change en résurrection
parfois tout devient saisissant comme du rouge au fond de l'ombre
on croit alors voir le silence et qu'il est vieux comme la pierre
on sent que sa matière est identique à une pensée immobile
et c'est pourquoi on ne cherche plus à comprendre ce qui est là
il suffit de le manger des yeux pour en partager le sens
qui voudrait donc être définitif au lieu de rôder
au lieu de tourner encore et encore autour de la petite énigme
que sont pour chacun le il le tu le je le nous et le elle surtout
autant de personnages assez retords pour échanger leurs visages*

genauso mag man hübsche luftschlösser errichten droben die sternzeichen
 ersuchen sterne in würfelform hervorzubringen
 danach geht alles weiter auf dem papier wo schönheit nur ein
 [tintenspektrum
 im wortschatz wühlt die hand ein wort an jeder fingerspitze
 doch diesmal wird die schilderung mühsam und hört plötzlich auf
 der körper erträgt's nicht mehr ein ort zu sein an den der zufall den
 [menschen warf
 ohne jenes verlangen auszumerzen das alte tier in sich erneut zu finden

7

und nun; hier zeigt sich schwärze als hellste einsicht
 bewirkt vom werk des widerspruchs sei es natürlich oder gegen die
 [natur
 von dort wirft haut den anschein über die physiognomien
 grenzlinie die mit beginn bald spielt bald mit dem ende
 man weiß nicht recht soll man zunächst an ein mysterium denken
 [oder an einsamkeit
 auch rätselt man welches berühren den Anderen lesen kann am ende
 [seiner selbst
 man wünschte der körper sei ein buch mit ein paar bildern
 und dass das unerklärliche mit einemmal sich wandelte in auferstehung
 manchmal wird alles so ergreifend wie das rot am grunde eines schattens
 da glaubt man sie zu sehn die stille die so alt ist wie der stein
 man fühlt dass dieser stoff identisch ist mit einem haltbaren gedanken
 und darum sucht man nicht mehr zu verstehen was da ist
 genügt's doch es mit augen zu verschlingen um teilzuhaben an
 [seinem sinn
 der demnach festgemacht sein möchte statt herumzubreunen
 statt jenes kleine rätsel immer wieder zu umkreisen
 was sind für einen jeden Er und Du und Ich und Wir vor allem aber Sie
 so viele personen genügend durchgeleiert um die gesichter auszutauschen

II

1

*et maintenant a-t-on idée de garder le silence afin d'être écouté
ne t'inquiète pas disent les plis les rides à défaut de la bouche
le désir tout à coup de tendre une main où s'ouvriraient des lèvres
il est tard dans la vie et cela fait un très bizarre crépuscule
c'est l'air qui change de proportion comme changent la rive et le pays
parfois trop de poussière et la mémoire y cherche en tâtonnant
quelque part on a scié des os et rapé de très vieilles images
un instant un clin d'œil et dire dire jusqu'à user tout dire
mais tout passe également et cette égalité défie ce qu'on en dit
qu'est-ce qu'être ici et pourtant de passage alors qu'ici ne bouge pas
le corps a dans le quotidien un verbe gestuel et qui l'agite
il l'oublie en fermant les yeux pour que viennent les ombres sur sa langue
il se peut qu'au fond de lui survivent un labyrinthe et la bête
au milieu primordiale enfermée toujours prête à se ruer
un mutisme minéral fige l'air du côté de cet en dessous
et le regard s'empâte en vain à vouloir aller jusque-là
trop de choses dans ce noir trop de choses qui sont et ne sont pas*

2

*et maintenant une porte un visage et derrière eux le mur quand même
parfois la vie tombe dans le regard et devient l'envers de l'horizon
un souffle alors s'en va vers son pareil pour voir à quoi ressemble l'invisible
tout se déplie quelques lignes quittent la main pour faire en l'air des*
[rides

II

1

und nun: kommt einem der gedanke zu schweigen um gehört zu werden
sorge dich nicht sagen die falten runzeln statt des mundes
abrupte sehnsucht eine hand dorthin zu strecken wo sich lippen öffneten
spät ist's im leben und das erzeugt ein sonderbares dämmerlicht
die luft verändert ihre proportionen wie auch das ufer sich verändert
[und das land
manchmal zu viel an staub erinnern wühlt und tastet drin
knochen hat man irgendwo zersägt und sehr alte bilder abgekratzt
ein moment ein nu und sagen sagen bis jedes sagen aufgebraucht
doch alles zieht einförmig vorbei das immergleiche trotz allem was
[man von ihm sagt
was meint dieses vorübergehende hier-sein wobei das hier sich nicht
[bewegt
der körper spricht im alltag mit der stimme aus gebärden die auch ihn
[selbst bewegt
vergisst sie schließt die augen damit auf seiner zunge schatten erscheinen
gut möglich dass ein labyrinth in seinem innern überdauert wie das tier
gefangen im alten lebenskreis stets auf dem sprung hervorzubrechen
ein schweigen steinern verdickt die luft am orte dieses unten
vergebens quillt der blick wenn er bis dorthin will
zu viele dinge in diesem schwarz zu viele dinge die sind und doch
[nicht sind

2

und nun: eine tür ein gesicht und dahinter dann doch die mauer
manchmal fällt leben in den blick und wird zum umgedrehten horizont
ein hauch steigt auf zu seinesgleichen will sehen wie das unsichtbare
[aussieht

*mieux vaut que les signes s'effacent et avec eux le temps des illusions
peut-être saura-t-on sans eux apprivoiser la blessure et le manque
ou bien les recoudre avec un peu d'oubli et de sauvagerie
le regard cherche à présent sa propre trace afin de se voir être
et le corps suit le mouvement pour unir l'espace et sa présence
c'est un rêve où l'instant absorbe la durée puis la vomit et meurt
rendu qui rend à la réalité tout le poids de son inexorable
une rumeur l'annonce puis demeure coincée dans le fond de la gorge
le destin auquel on ne croyait plus devient tout à coup étouffant
la vieille peur sans cause raisonnable occupe maintenant la poitrine
qu'est-ce que la vie se demande-t-on conscient de la bêtise
mais désireux de faire un peu de bruit intime à contre danger
le temps lui aussi est un lieu à sens unique où n'a lieu que le temps*

3

*et maintenant des oiseaux noirs font la scie au dessous des nuages
il est question de la bouche malade et de la mort de l'intériorité
la pensée n'y peut rien fait un passant qui souffle sa fumée
on voit des mots s'envoler au milieu puis retomber comme abattus
on fait silence on veut ensevelir la langue sous des pierres
on cherche en vain l'endroit où l'attente aurait pour voisin l'avenir
apprenez plutôt à ruminer vos ruines et zut à la conscience
il n'y a plus en tête assez de place pour elle et pour vos yeux
quelque chose trébuche dans la gorge peut-être un simple couac
le froid grimpe dans les membres pour s'installer tout près du cœur
les illusions s'épuisent qui permettaient encore de croire en l'humain
pourtant il ne se passe rien de plus qu'à l'ordinaire à part l'ennui
de voir la vie devenir de plus en plus petite au bout de son image*

auseinander faltet sich alles einige linien verlassen die hand um in
[die luft zu zeichnen
besser die zeichen verschwänden und mit ihnen die zeit der illusionen
vielleicht ließen sich ohne sie wunde und mangel kurieren
oder zumindest zusammenflicken mit etwas wildheit und vergessen
jetzt sucht der blick die eigene spur sein eigenes dasein zu erspählen
der körper folgt dieser regung will den raum mit seiner gegenwart
[verschmelzen
da zehrt in diesem traume der moment die dauer speit sie aus und stirbt
vergoltnes das der wirklichkeit das volle gewicht ihrer härte vergilt
ein grollen kündigt sie an bleibt stecken hinten im hals
das schicksal an das man nicht mehr glaubte drückt einem die kehle zu
die alte angst die keinen einsehbaren grund hat zieht ein nun in die brust
was ist das leben fragt man sich um seine dummheit wissend
doch darauf aus ein wenig lärm zu machen der mut gibt wider die gefahr
auch zeit ist raum der nur eine richtung kennt und wo nichts
[geschieht als zeit

3

und nun: schwarze vögel formieren sich zu einer säge unter wolken
die rede geht vom kranken mund vom tod des innern lebens
denken vermag nichts ist passant der seinen rauch ausstößt
dazwischen sieht man wörter auffliegen dann niedersinken wie
[erschlagen
man schweigt man möchte seine zunge unterm stein begraben
vergeblich sucht man einen ort wo zukunft und erwartung nachbarn
[wären
lernt besser eure ruinen zu begrübeln und schert zum teufel das
[bewusstsein
im kopf ist hierfür nicht mehr platz für eure augen auch nicht
irgendwas rappelt da in der kehle steckt vielleicht quer
die kälte steigt in allen gliedern hoch nistet sich ein unweit des herzens

*une urgence rend l'air pesant sans qu'on sache pourquoi cette menace
sans doute le jour est-il chaque jour trop étroit pour l'appétit d'être
une très vieille histoire aussi démodée que l'existence en elle-même
le recommencement perpétuel de l'insatisfaction*

4

*et maintenant que faudrait-il pour sortir enfin de nos limites
pour avoir devant nous un temps qui sans cesse tomberait dans l'infini
une neige de tentations n'en finit pas d'embuer notre vue
mais que ferions nous de la clarté qui met toujours la privation en tête
chacun fait sa visière et croit ainsi élargir complètement sa vision
peut-être n'avons-nous dans nos yeux que le suaire de la réalité
tant d'images tant de fantômes un magasin de formes vides
la tête est conçue pour seulement conserver l'invisible
puis tout cela s'épice en nous de regret d'amour ou de désir
c'est la langue qui crée la qualité du monde comme du va et vient
vers l'autre on oublie cette évidence dans la buée visuelle
et ce brouillard brouille la chose intime autant que la publique
le pouvoir désormais a besoin de cette pauvreté mentale
l'insignifiant lui sert à vidanger le lieu de la pensée
l'humain s'enfuit derrière notre dos sans un signe d'adieu
mais qui cherche l'ennemi dans sa propre faim de mieux vivre
quand l'histoire à l'instant s'effondre et vire à contre sens*

die illusionen die noch erlaubten an menschliches zu glauben schwinden
gleichwohl passiert nicht mehr als sonst bis auf das unbehagen
zu sehn wie leben immer schmaler wird am ende seines abbilds
das eilige beschwert die luft ein grund ist nicht erkennbar
dieses bedrohliche es ist gewiss der tag tagtäglich für den lebenshunger
[viel zu knapp
uralte geschichte genauso antiquiert wie existenz an sich
in alle ewigkeit stets wieder neu einsetzender verdross

4

und nun: was täte not um endlich unsere grenzen zu überspringen
und vor uns läge dann zeit die endlos sich ins endlose erstreckte
ein schneefall aus verführungen verstellt uns immerfort den blick
was aber würden wir mit einer klarheit beginnen die stets den mangel
[vorzieht
ein jeder baut sich sein visier und glaubt sein sehen so zu komplettieren
vielleicht fällt nur das toten Tuch aus wirklichkeit ins auge
massen von bildern und phantomen ein warenlager leerer formen
der kopf ist so gemacht dass er nur unsichtbares festhalten kann
das wird in unserm innern dann mit liebesleid und -lust gewürzt
sprache bestimmt die qualität der welt genauso wie das hin-und-her
mit andern diese klarheit vergisst man rasch im visuellen dunst
und dieser nebel umnebelt ausnahmslos die innersten wie
[öffentlichen dinge
die macht hat fortan diese geistige verarmung nötig
das unbedeutende dient ihr des denkens hort zu leeren
das menschliche flieht grußlos hinter unserm rücken
es sucht jedoch den feind in seiner eigenen sucht nach bessrem leben
während geschichte im selben augenblick zusammensackt abdreht in
[wider-sinn

5

*et maintenant quelle miséricorde quand ce mot n'a plus de sens
on oublie que chaque mot perdu efface un peu d'humanité
un peu d'amour aussi et la brute à la fin nous regarde avec nos yeux
sait-on jamais si la catastrophe a oui ou non déjà commencé
le temps ne change que dans notre vue et jamais en lui-même
chacun s'en va mêler à sa vapeur sa propre histoire et croit
la voir pousser vers lui les incidents que fabrique la vie
quel rapport d'ailleurs entre le temps et le travail de vivre
nous avons besoin d'un placard où pendre les événements
tout cela bien sûr n'est que distraction petite et décalée
prétexte à empiler des mots pour faire barrage à la dérive
étonnant comme un mot sur la langue peut soudain remplir la bouche
et nul ne se demande alors où est passé le vide et quel organe
lentement s'infecte au contact pénétrant de la bulle invisible
comment savoir s'il vaut mieux précipiter ou bien conjurer
ce qui tournoie en tête a besoin de se mirer dans l'encre
mais la réalité ne va jamais puiser dans le reflet*

6

*et maintenant la nuit épaissit l'air de son obscur mystère
quelque chose d'extrême frémit qu'on ne peut écarter ni dire
peut-être l'agonie d'une attente ou celle d'un espoir déchu
mais la raison refuse tout crédit à la pensée visant le rien
à quoi bon chercher une porte entre le noir et le blanc
les contraires ne communiquent qu'à force de séparation*

5

und nun: welches erbarmen da dieses wort so ganz entleert
vergessen wird dass jedes getilgte wort ein wenig menschlichkeit
[verschwinden lässt
auch etwas von der liebe am ende schaut mit unsren eigenen augen
[uns die bestie an
weiß man denn ob oder ob nicht die katastrophe schon begonnen hat
zeit wandelt sich aus unsrer sicht nie aber in sich selbst
ein jeder mischt gleich seinen dunst mit eigener story und glaubt
zu sehen wie jene ihm vom leben produzierte fälle aufhalst
was nebenbei gesagt verbindet zeit denn mit des lebens mühen
wir brauchen einen schrank in den wir die begebenheiten hängen
[können
natürlich nur als belanglos-lockerer zeitvertreib
ein vorwand wörter aufzustapeln um nicht abzudriften
man staunt wie auf der zunge so ein wort plötzlich den mundraum
[füllen kann
und niemand fragt sich jetzt wo denn die leere hingekommen und
[welches organ
durch engsten kontakt mit einer unsichtbaren blase sich langsam infiziert
wie nur entscheiden ob man besser gas geben oder winseln soll
was so im kopf herumschwirrt muss sich in tinte widerspiegeln
doch wirklichkeit wird niemals aus den spiegelungen schöpfen

6

und nun: nacht zieht mit ihrem dunklen rätsel die luft zusammen
erbeben eines ungeheuren das nicht zu bannen noch zu benennen ist
vielleicht das letzte bäumen von erwartung oder verwirkter hoffnung
doch die vernunft vertraut dem denken nicht da es das nichts im auge hat
was hilft's nach einer tür zu suchen zwischen schwarz und weiß
zusammenstimmen gegensätze allein durch ihren kontrast

*chaque homme croit pourtant dormir dans son identité sans savoir
que ses rêves l'emportent et que le jour fait semblant de la rendre
nous sommes une bouffée de vent ensachée dans un peu de peau
l'humain d'ailleurs ne sert-il pas seulement à mesurer l'inhumain
la vérité est un serre tête qui met le cerveau à l'étroit
et le visage se moque bien de ce que couvre son envers
dès lors qu'un regard fait de lui une surface aimable et désirée
le dernier combat toujours se mène contre une ombre et qu'importe
si les coups portés dans le vide ne le sont plus qu'à corps perdu
il faut être parfois son propre bouffon afin de passer le cap
tandis que sombre derrière nous le regret de notre détresse*

7

*et maintenant une odeur de mémoire envahit le présent
la densité du temps donne à sentir qu'on marche sur l'oubli
comment savoir où est le trou qui nous servira d'avenir
on cherche quel son pourrait nous prévenir du creux prochain
mais le goût de l'illusion étouffe en nous toute prémonition
on dit que la mort est une intimité qui vient à reculons
on dit n'importe quoi dans l'espoir d'ouvrir les yeux sur l'inconnu
tout commence par la nécessité de pardonner à notre chair
de lui pardonner sincèrement d'être si périssable
le squelette alors devient en nous la garantie de la durée
la pierre interne qui justement défie tout le pourrissement
et qui de plus porte avec fermeté la forme de notre corps
l'ombre qui tombe tantôt sur le côté tantôt derrière nous
n'est pas la nôtre mais celle des ossements de la ténèbre
une simple fumée croit-on alors que liée à nos talons
elle guette l'instant propice où elle envahira le souffle
et toute la vie jeté dehors fera couler dedans la grande nuit*

ein jeder aber glaubt zu ruhn in seinem selbstsein keiner weiß
dass seine träume dieses mit sich nehmen und der tag rückgabe nur
[vortäuscht
wir sind ein windstoß in etwas haut verpackt
im übrigen dient menschliches nicht nur dazu nicht-menschliches zu
[messen
die wahrheit ist ein stirnband das das hirn bedrückt
und das gesicht bspöttelt was seine rückseite bekleidet
doch macht's ein blick zu einer lieben und begehrten fläche
so wird der letzte kampf immer gefochten gegen einen schatten - was tut's
wenn schläge welche eh ins leere gehen nur blind verteilte sind
manchmal heißt es für sich den clown zu spielen um etwas zu verwinden
da hinter uns die klage ob unsres elends untergeht

7

und nun: flutet erinnerungs-duft die gegenwart
zeit die verdichtet ist lässt spüren dass man auf vergessen wandelt
woher soll man denn wissen wo jene öffnung liegt die uns als zukunft dient
wir horchen welcher laut uns warnen könnte vor der nächsten grube
doch der geschmack an illusionen erstickt was uns zur vorsicht mahnt
man sagt tod sei intimes das im krebsgang naht
man redet beliebiges hofft dabei seine augen aufzutun für unbekanntes
alles beginnt bei der notwendigkeit dem fleische zu vergeben
ihm ehrlich zu verzeihen dass es derart vergänglich ist
so wird unser gerippe garant für dauer
ein inneres gestein das jeder art verwesung trotzt
und zudem standhaft die äußere erscheinung unseres körpers trägt
der schatten welcher fällt bald neben und bald hinter uns
gehört nicht uns doch dem gebein der finsternis
es ist ein hauch so meint man der dennoch unseren fersen angeheftet
er wartet auf den günstigsten moment den atem zu überfluten
wirft alles leben hinaus und lässt einströmen die große nacht

Carlos

Bosch

90: « Piqueteros » _ *par Jean Portante*

94: Photographies

Carlos Bosch

« *Piqueteros* »

En Argentine, les *piqueteros* doivent leur nom aux barrages, les *piquetes*, qu'ils dressent sur les routes pour protester. Forme de lutte sociale d'abord locale et spontanée, le blocage de routes a été développé par des chômeurs qui, au fil de la crise sans précédent qu'a traversé l'Argentine, se sont regroupés en associations très actives dans l'ensemble du pays. Les routes d'accès à Buenos Aires ont été la cible privilégiée des *piqueteros* en 2001 et 2002.

Le photographe argentin Carlos Bosch, qui a vécu longtemps au Grand-Duché, a voulu leur rendre hommage dans le présent travail qui comprend 70 photos et dont nous publions, avec son aimable accord, une vingtaine. Il s'agit de portraits de chômeurs, des hommes et des femmes pris dans la tourmente de la terrible crise économique qui a ébranlé l'Argentine dans les premiers jours du troisième millénaire. Ouvriers, paysans, mais aussi employés, cadres ou enseignants, ils ont brutalement été jetés à la rue, et c'est là que, pour survivre, ils ont décidé de se battre. Les images de Carlos Bosch immortalisent ces héros involontaires de la faillite économique de leur pays.

Repères :

Carlos Bosch est né à Buenos Aires, en 1945. Il y a fait des études d'anthropologie, d'arts plastiques et de cinéma, mais sa formation pratique en tant que photographe, il l'a suivie auprès de la maison d'édition *Abril*, entre 1968 et 1975, où

il fut reporter graphique et photographe de mode ainsi que d'architecture. Pendant cette période, il a travaillé avec les meilleures agences d'Argentine. À part cela, il a été le chef de la photographie du journal *Noticias*.

En 1976, fuyant la dictature, il arrive à Barcelone où il a travaillé dans plusieurs journaux. Il y a participé à la fondation du journal *El Periódico de Cataluña* dont il a été le rédacteur en chef du département photo. Il a également été de la partie à la création du journal *El País* de Barcelone, dans la rédaction duquel il a officié.

En 1986, il s'installe au Luxembourg. Depuis son nouveau quartier général, il collabore à de nombreux magazines comme *The Observer*, *Sunday Times*, *Stern*, *Tiempo*, etc. En 1987, il décide d'ouvrir une parenthèse pour se consacrer à son œuvre personnelle, restaurer sa vieille grange de la « Petite Suisse Luxembourgeoise » et s'occuper de sa fille Eliane. En 1999, il déménage à Madrid et devient sous-directeur de l'agence *Cover*. De 2000 à 2007, il fait la navette entre l'Espagne et le Grand-Duché.

Mais l'Argentine qu'il a visitée à plusieurs reprises après la chute de la dictature, notamment pour réaliser son œuvre sur les « piqueteros », l'attire de plus en plus. Il y retourne en 2007, pour s'y installer définitivement. Son long séjour luxembourgeois est malheureusement passé presque inaperçu dans la scène artistique locale, alors qu'il a reçu de nombreux prix argentins ou internationaux, participé, dans une quinzaine de pays, à des expositions individuelles ou collectives, et publié plusieurs livres. Aujourd'hui, à Buenos Aires, il collabore à l'hebdo argentin *Crítica de Argentina*. Et continue son œuvre.

J'ai réalisé le présent travail dans le district suburbain de « La Matanza », à l'Est de Buenos Aires. Il s'agit là, d'un centre traditionnel de résistance ouvrière, et c'est le noyau d'activité des deux principales organisations de « piqueteros ». Avec l'appui du quartier et du syndicat des enseignants, j'ai pu squatter un hangar en ruine, mais avec un toit plus ou moins étanche au-dessus de ma tête. Ceci, non loin du lieu où se déroulaient les assemblées de la « Escuela Amarilla » (École jaune), rassemblant chaque semaine plus de trois mille personnes.

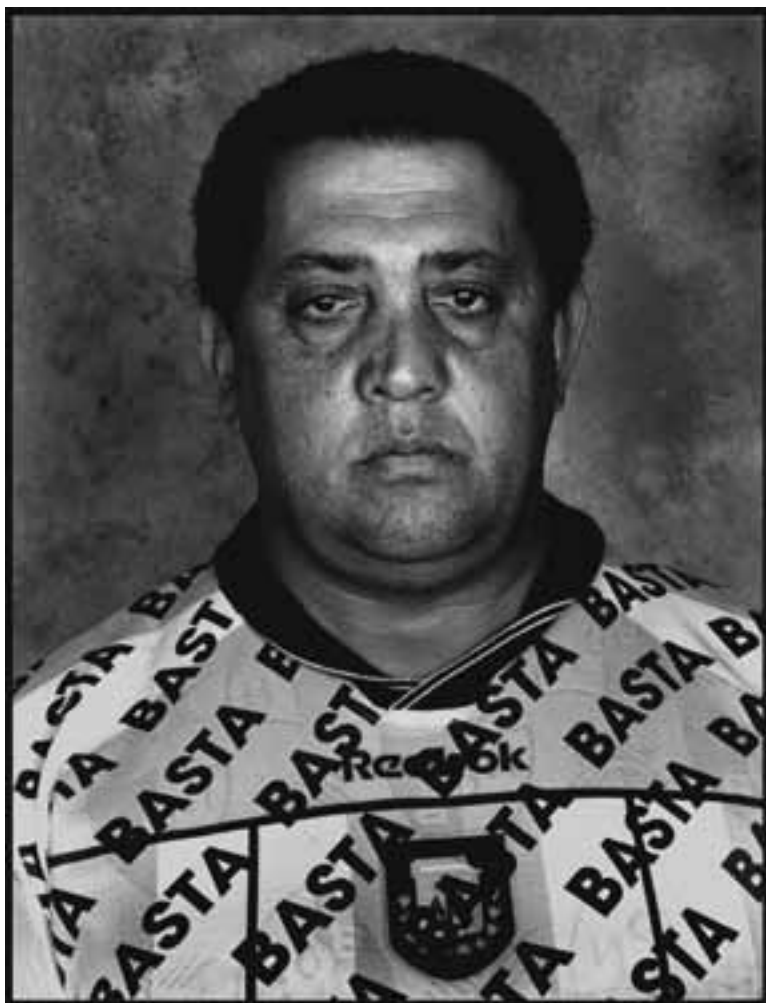
Trois cents mètres de câbles à travers champs ont garanti la fourniture électrique à mes deux flashes Multiblitz Vario 1000. Deux ou trois « piqueteros » s'occupaient la « protection » autour de ma valise Hasselblad. Paloma García qui coordonnait et recherchait les protagonistes, ainsi que Sol Abot m'aidant avec mon matériel, ont permis que tout prenne la forme que j'attendais : compréhension, complicité, partage de moments inoubliables. Ma Hassel s'est comportée comme toujours. Elle était là, sans dire un mot.

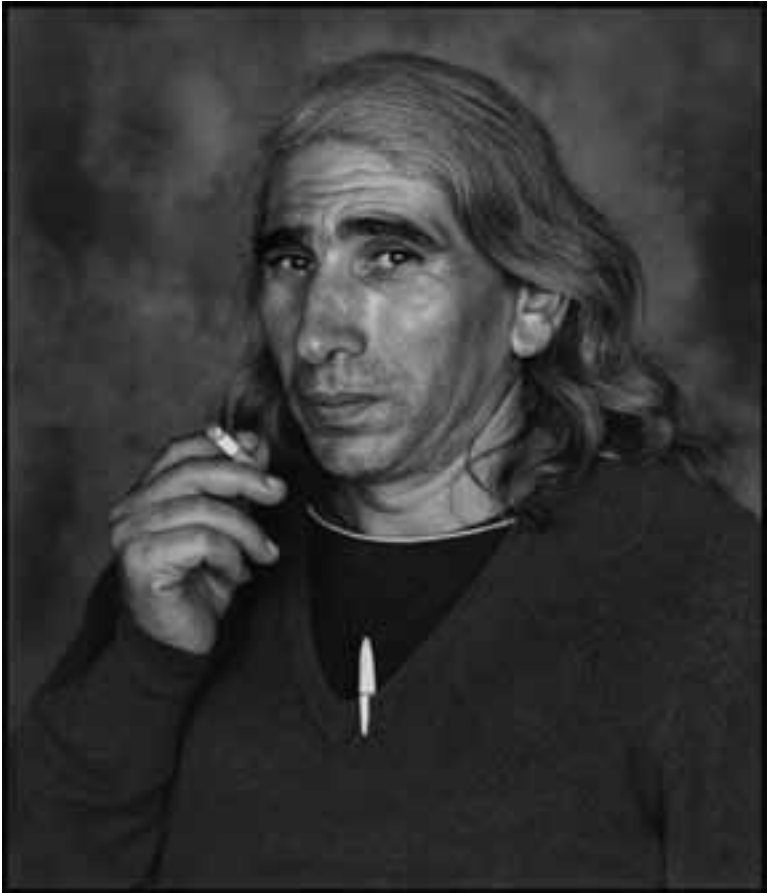
J'ai utilisé un objectif de 150 mm, impeccable et toujours infailible dans les meilleurs coups. Les fonds, je les ai peints moi-même, puisque je me suis dit que dans cette série, même le dernier recoin d'image devait être volontaire, désiré, aimé. Comme pellicule, j'ai choisi une Delta 100 d'Ilford, développée avec un révélateur D-76 – diluée 1:3 – pendant 21 minutes à 20°. Elle s'agitait chaque fois que je passais devant la cuvette (je le jure). Mon scanner était un Imacon Flextight H 646, 16 bits et 4% Dmax (ceci je ne le jure pas).

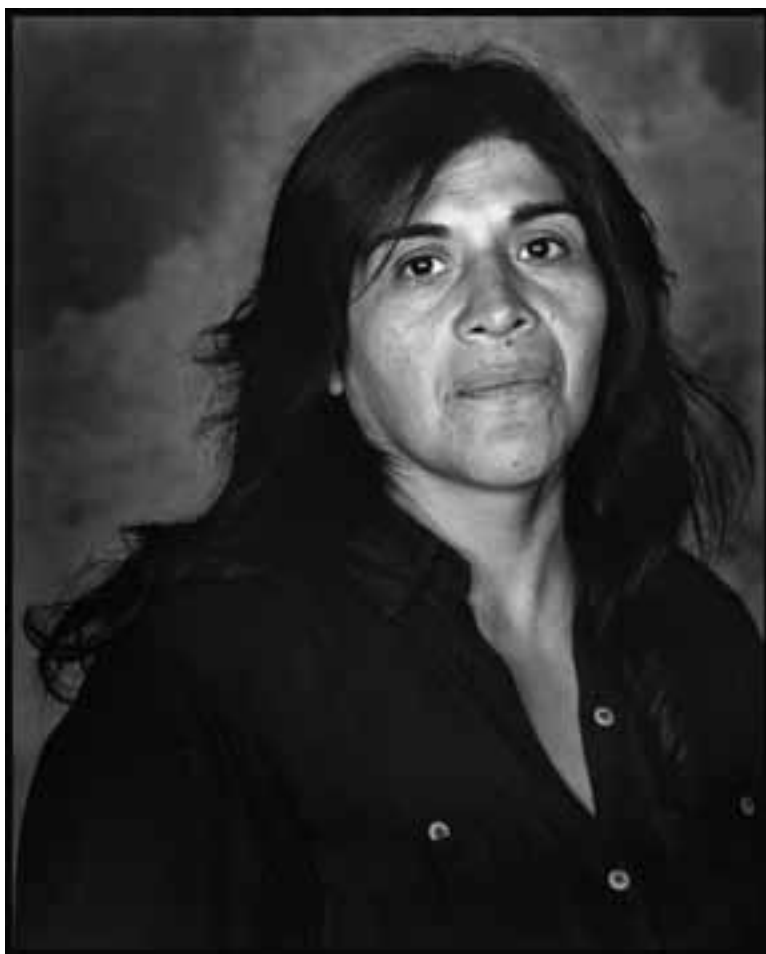
J'ai tiré des copies argentées sur papier Ilford galerie, mais je préfère celles qui se sont faites sur Ilford galerie semi mat

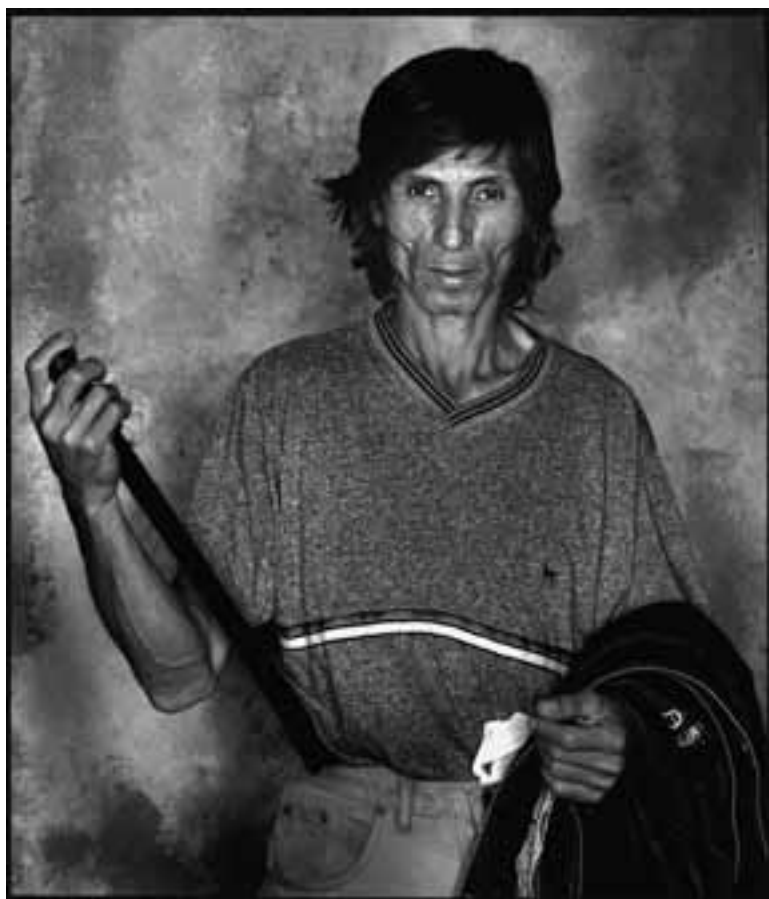
*pour imprimante, tirées sur une Epson 2000P avec des encres
« archival photo » de Luminos. Ah, la modernité!
Les photos originales ont plus ou moins 70 x 50 cm. La
chemise de 70 photos est imprimée en format Din A3+.*

Carlos Bosch

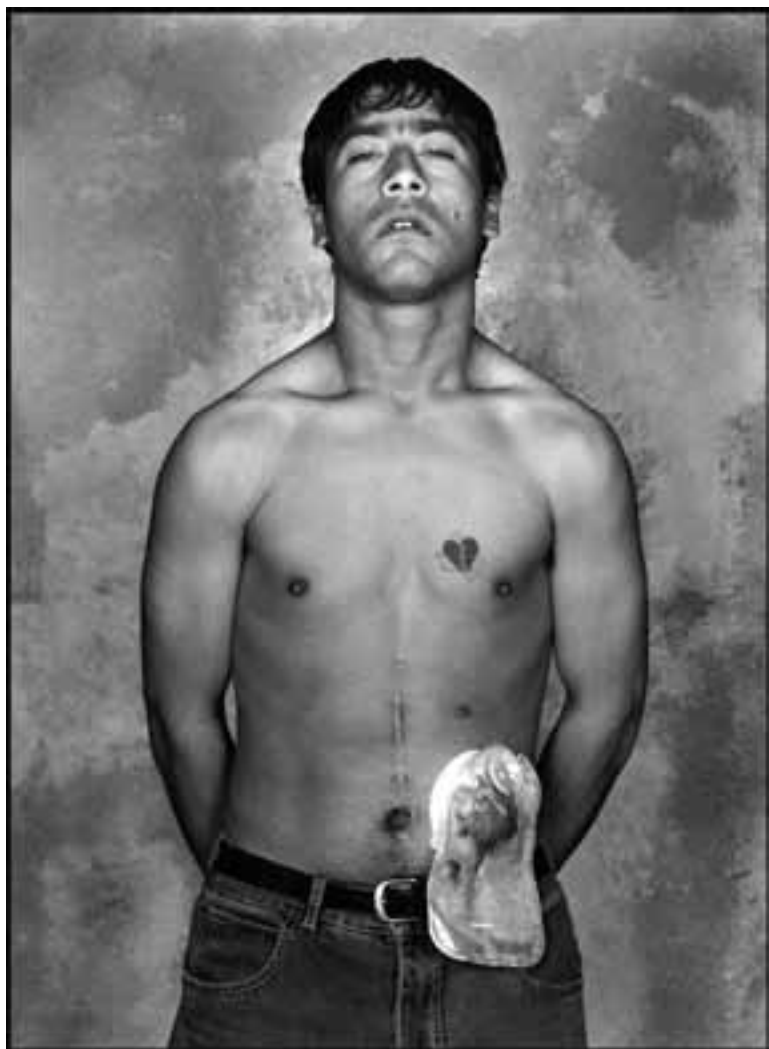




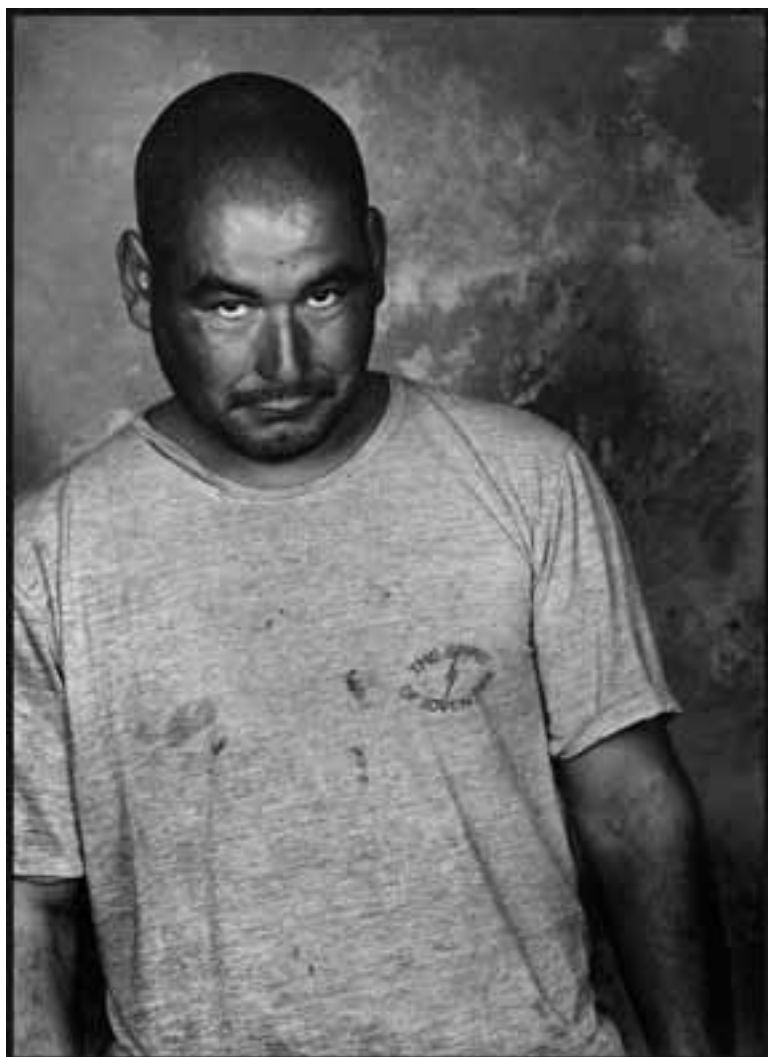


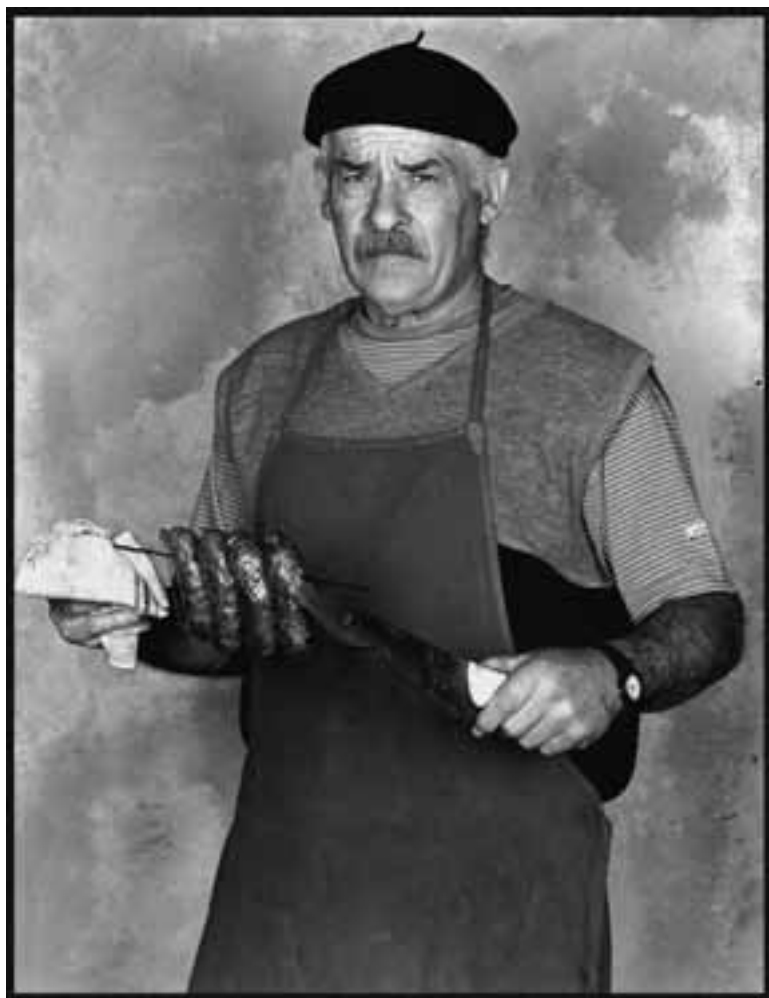




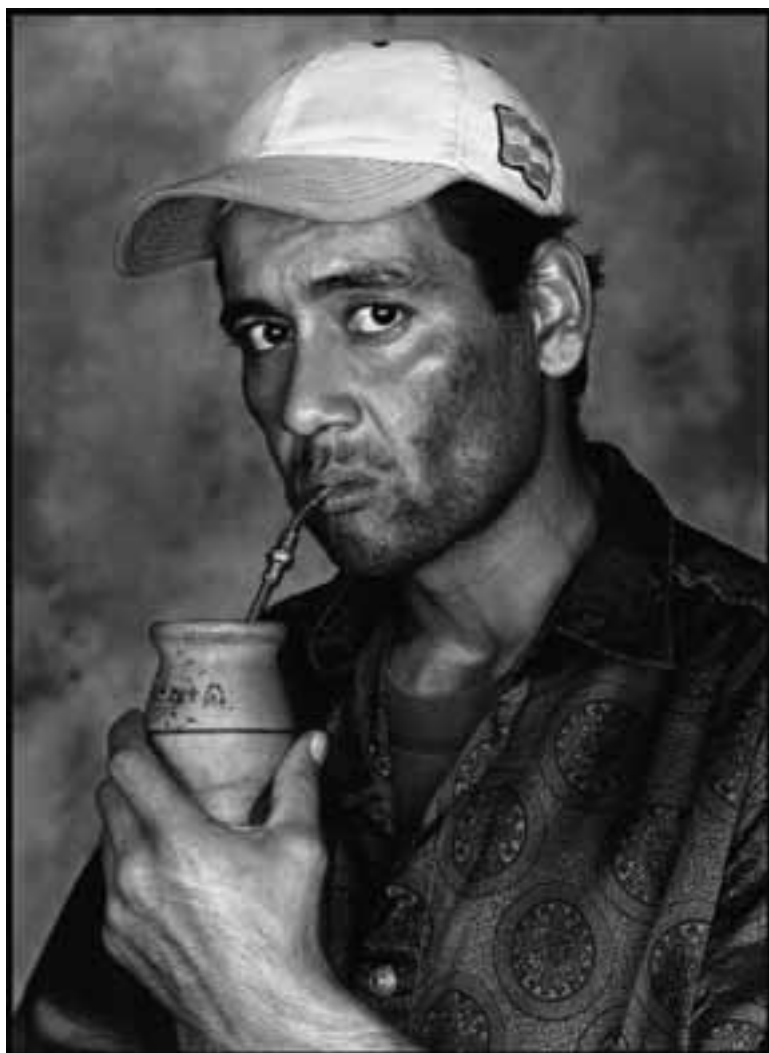


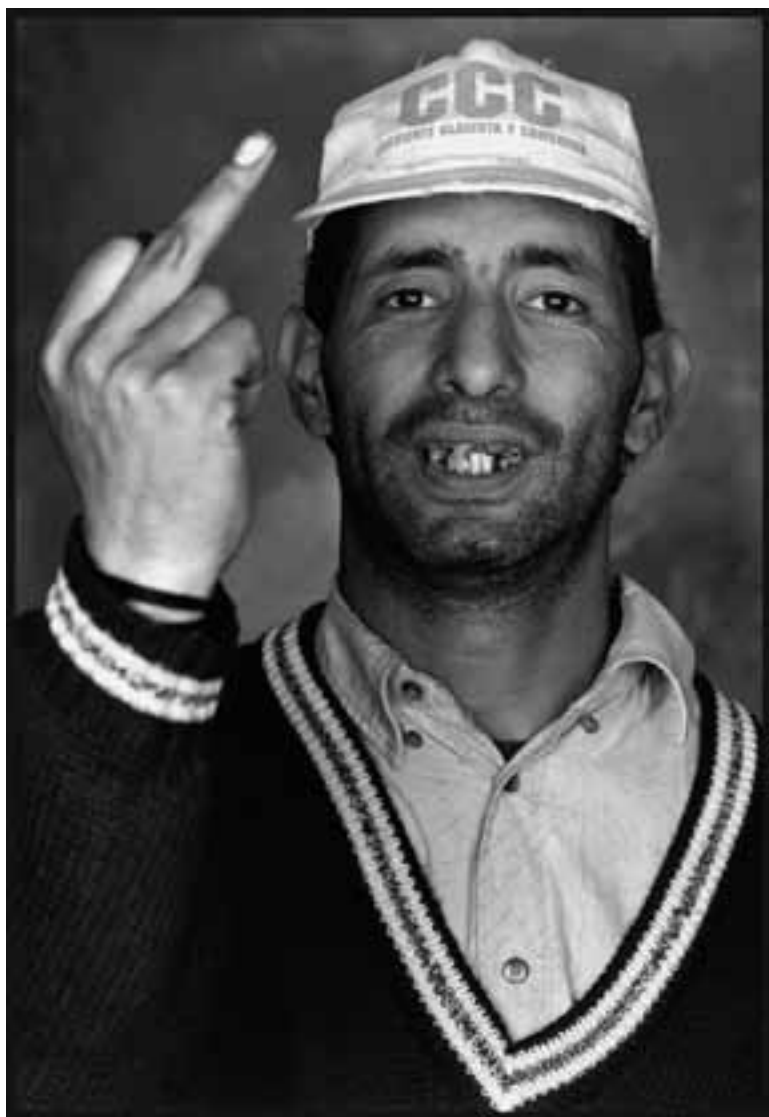


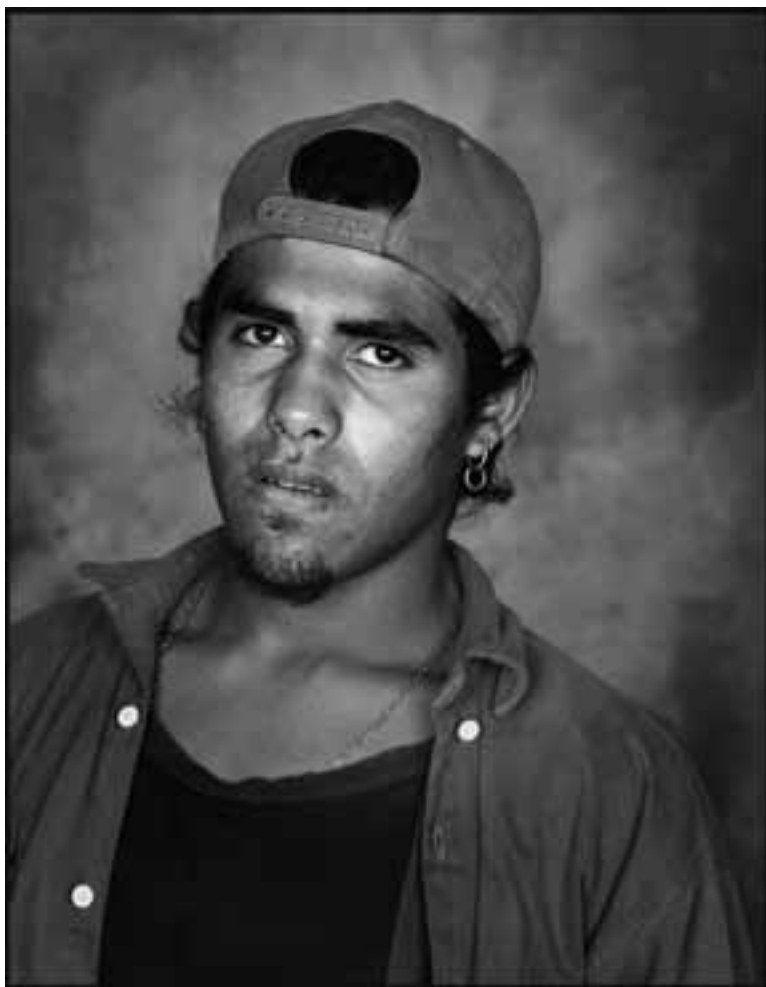








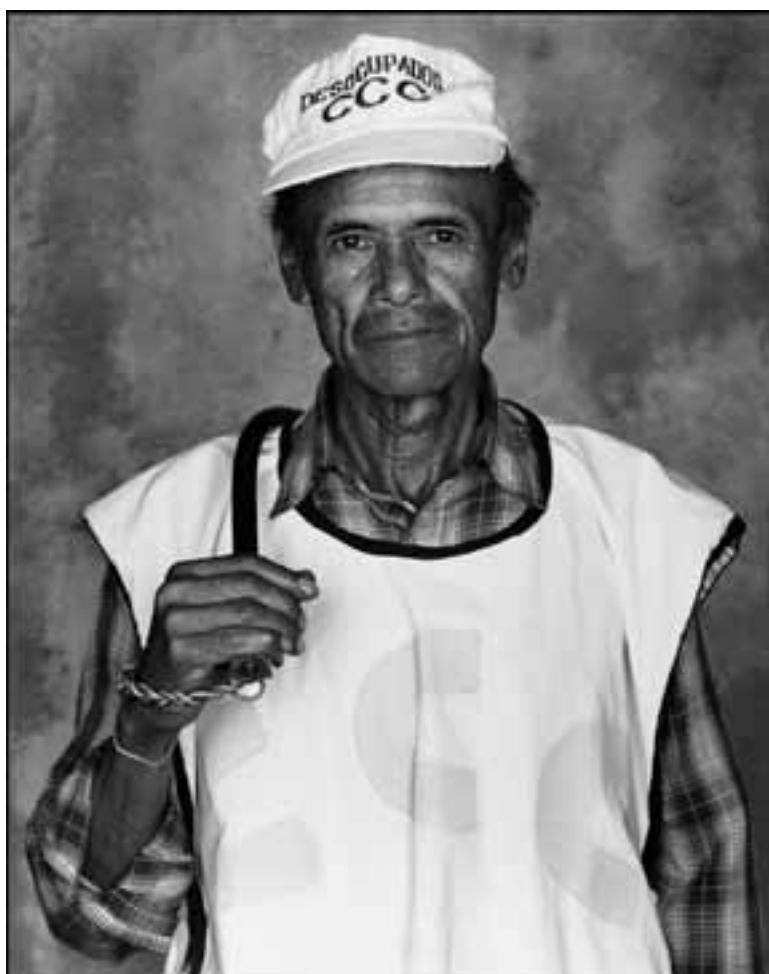


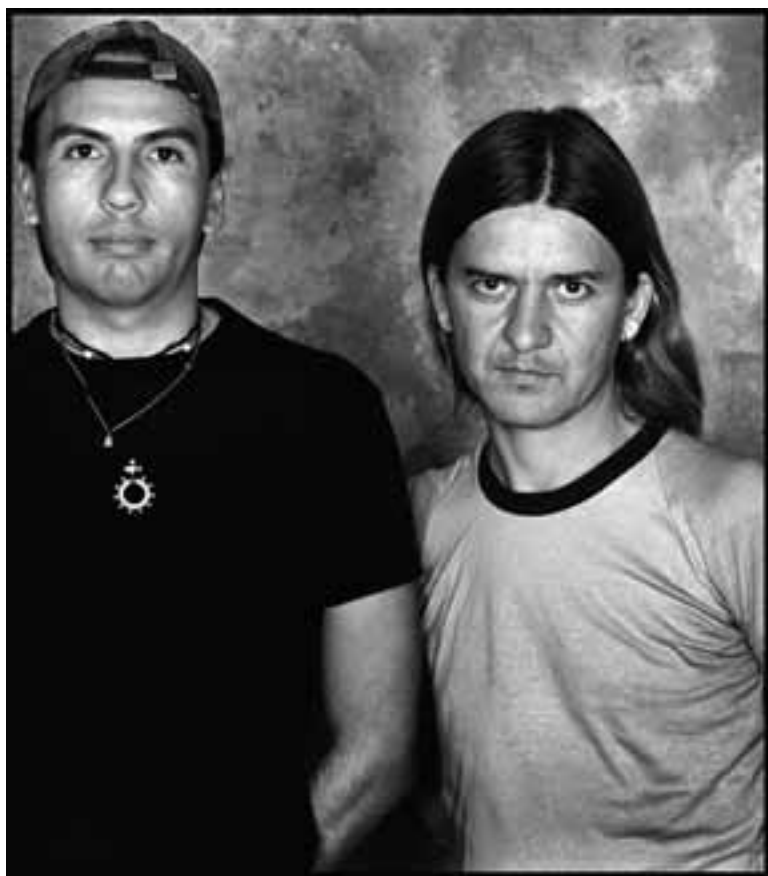
















Juan

Gelman

116: *La réinvention de la douceur* _ par Jean Portante

121: *Poèmes* _ traduits de l'espagnol – Argentine
par Jean Portante

Juan Gelman

ou la réinvention de la douceur

Ce qui fait crier les poèmes de Juan Gelman, c'est la douceur. Une douceur glissée entre les lignes du fracas du monde. Un monde qui lui-même glisse vers ses extrémités douloureuses. Né, en 1930, à Buenos Aires, vivant en exil volontaire à Mexico, Gelman sait que des boulevards mènent de l'humain à l'inhumain. Il le sait pour l'avoir senti dans sa propre peau. Un fils, Marcelo, assassiné par les généraux argentins en 1976; une belle-fille, Maria Claudia, « disparue » ; leur enfant sur le point de naître au moment de la séquestration, volé et donné en adoption à un policier. De cela, Gelman a fait un combat poétique, sa raison d'être. Des mots contre la cruauté. Des mots doux.

Après la chute des dictateurs, en 1983, le poète refuse le retour. Dans les rues de Buenos Aires, bourreaux et victimes se côtoient. Et le font encore aujourd'hui. Sous terre, trente mille « disparus » n'ont pas de sépulture. À la démocratie balbutiante, l'indulgence et la peur dictent la ligne de conduite. Gelman retrouvera son fils Marcelo, coulé dans du ciment, dans un fût à pétrole, une balle dans la nuque, au fond d'un fleuve. De sa belle-fille, Maria Claudia, il sait seulement qu'elle a été transférée à Montevideo, en Uruguay, avant d'être « disparue ». L'enfant qu'elle aura mis au monde, une fille, le 1^{er} novembre 1976, dans sa prison clandestine, deviendra le trait d'union des questions de Gelman. Une fille qui, jusqu'à l'âge de vingt-trois ans, ignorera que ceux qu'elle prend pour ses parents ont des sympathies pour les bourreaux de sa mère. Une fille qui aujourd'hui s'appelle, comme

cela aurait dû l'être dès le début, Macarena Gelman...

Mais l'écriture, l'écriture de Gelman, a commencé bien avant la réinvention de la bestialité par des dictateurs qui, de l'Argentine à l'Uruguay ou le Chili, et dans les pays alentour, ont rivalisé dans la barbarie, réunis qu'ils étaient, dès 1973, dans le Plan Condor orchestré par les États-Unis.

Quand, en 1956, paraît *Violín y otras cuestiones* (Violon et autres questions), l'Argentine découvre une voix qui suggère, alors que toute l'Amérique latine se cherche une identité, des poèmes battant au rythme de trois cœurs : celui de la poésie, celui de l'amour et celui de la Révolution, comme Gelman le dira plus tard. Il est alors journaliste et communiste. À Cuba commence la révolution. En Argentine, elle point. Gelman rejoindra les révolutionnaires. Et le payera cher. Très cher. Sa poésie, il la veut alors sociale. Dans le sens qu'elle est un fait social. Dans le sens aussi qu'elle ne peut que parler de la vie. Des mots simples pour dire la complexité de la vie.

Révolution, dans la bouche de Gelman, signifie, et de plus en plus, révolution à l'intérieur du poème. Tout y est bousculé. La syntaxe. Le lexique. La métaphore. Petit à petit, une langue nouvelle naît, affranchie des deux pères que sont César Vallejo et Raúl Gonzales Tuñon, enrichie du souffle mystique de Saint-Jean de la Croix ou de Thérèse d'Avila, fragmentée, recomposée, une déflagration en quête d'un monde poétique nouveau. Gelman, dès le départ, n'écrit pas en espagnol, mais en langue gelmane. Il y a entrelacs de la langue de Góngora et de Quevedo, du parler des quartiers malfamés de Buenos Aires, le *porteño*, du juif séfarade, alors que, de par son origine ukrainienne, Gelman a plutôt côtoyé le yddish. Un entrelacs bousculé par une néologisation systématique.

En 1963, son poème *Himno a la victoria (en ciertas circunstancias)* fait presque figure de manifeste. Il se termine sur les vers que voici : « *messieurs portons un toast les vierges ne viergent pas / les évêques n'évêquent pas les fonctionnaires ne fonctionnent pas / tout ce qui pourrit donnera dans la tendresse / je regarde mon cœur enflé de malheurs / toute cette place qu'il aurait pour les belles aventures* ». La douleur est alors encore mondiale. Elle n'a pas encore fait escale dans sa chair. Le levier de la tendresse sait encore la faire sortir de ses gonds.

C'est de cette période que datent les textes que nous avons choisis. Ils sont extraits du livre *Cólera buey*, réunissant plusieurs recueils écrits entre 1962 et 1969. Le bruit des bottes est encore loin. On sent que ce qui se passe dans le poème, c'est l'autrement dit de la vie. On sent aussi la tempête à venir, bâtie sur la tempête d'avant, l'holocauste et l'extermination, et celle d'avant encore, le fascisme espagnol et l'assassinat de García Lorca, et celles d'avant, encore et encore, l'Ukraine, la révolution de 1905, le départ précipité des siens. Mais on sent aussi qu'il suffit de mots d'amour pour que l'humain revienne dans l'homme. L'à venir est intact. L'espoir aussi. La douceur est un tunnel au bout duquel on ne meurt plus.

En 1976, tout s'écroulera. Gelman n'est pas en Argentine, lorsque les généraux s'emparent du pouvoir. Cela lui sauve la vie. Mais lui prend son fils. Le voilà orphelin à l'envers. Le voilà aussi plus violemment doux que jamais. À l'intérieur du poème, le travail de sape du système s'approfondit. Dans les plis de la langue, ce qui est tu parle plus fort que ce qui est dit. Les cris, la torture, tout ce qui fait mal, repose sous les mots. Sous une dalle de tendresse. On le voit à la langue déchiquetée. Des couches de langue. Mais encore et toujours, comme le dira Julio Cortázar, dans sa préface à *de palabra*,

« nul n'a pu tuer la volonté de dépasser cette somme d'horreur en un choc en retour affirmatif et créateur de vie nouvelle ». Et l'auteur de *Marelle* de continuer : « Peut-être le plus admirable de la poésie de Gelman est-il cette presque inconcevable tendresse là où serait beaucoup plus justifié le paroxysme du refus et de la dénonciation. »

Fureur donc et refus de fureur. Rage et refus de rage. Langue et insuffisance de la langue. Incomplétude. C'est là, dans le paradoxe pluriel, qu'intervient le poème, seul à être capable de dire l'indicible. À condition que la langue soit, elle aussi, questionnée.

Est-ce cela, ce dérèglement de la langue, qui a fait que la poésie de Gelman a eu du mal à entrer dans l'édition française ? Depuis longtemps, elle aurait dû y pénétrer par la grande porte. Ce n'est qu'en automne 2006 que Gallimard a enfin daigné l'ouvrir. Auparavant, elle se sera contentée d'éditeurs dits marginaux. Parmi eux, au Luxembourg, les éditions PHI ont joué un rôle primordial, et ceci dès 1997, permettant de faire connaître dans l'univers francophone cette voix essentielle de la poésie d'aujourd'hui. Une voix désormais reconnue et couronnée dans le monde entier.

Livres de Juan Gelman en français :

Le silence des yeux, traduction de Michèle Goldstein.

Éditions du Cerf, 1981

Les poèmes de Sidney West, traduction collective à

Royaumont, Éditions Créaphis, 1997

Obscur ouvert, traduction de Jean Portante, Éditions Phi, 1987

Lettre à ma mère, traduction de François-Michel Durazzo,

Éditions Myriam Solal, 2002

Salaires de l'impie, traduction de Jean Portante,

Éditions Phi, 2002

L'opération d'amour, traduction de Jacques Ancet,

Éditions Gallimard, 2006

Vadarkablar

il est fréquent qu'un homme s'arrête pour penser à sa poussière
à laquelle à coup sûr va mener ta clarté ou l'exercice de ta clarté
et il se verra répandu dans l'eau dans l'air dans l'abeille dans le
[soleil

avec des gestes ressemblant à ta double personne
il est fréquent qu'un homme examine son front et te trouve
[dessous

allumée éteinte il est fréquent
que ces choses-là arrivent mon dieu
à un homme qui sera détruit
et on ne t'arrachera pas à sa soif

Vadarkablar

es frecuente que un hombre se detenga a pensar en su polvo / al que
seguramente llevará tu claridad o el ejercicio de tu claridad / y se verá
diseminado en el agua en el aire en la abeja en el sol / con gestos pare-
cidos a tu doble persona / es frecuente que un hombre se revise la frente
hallandote debajo / encendida apagata es frecuente / que sucedan esas
cosas mi dios / con un hombre que será destruido / y no te arrancarán de
su sed

Reine de la nuit

tes yeux sont comme des pains dorés
et la farine qu'ils ont ou la mère
qui brille par là crépite
doucement ouverte dans sa paix d'un fils
qu'un jour je laisserai dans tes entrailles

dehors il pleut et le monde est sur le point de se faire
mais tu ne demandes qu'à chauffer la cuisine
où nous rêvons de la Révolution
et tout est peu pour ton corps
dur doux final

Ama de la noche

tus ojos son como panes dorados / y la harina que tienen o la madre
que brilla allí crepita / dulce abierta en su paz de hijo / que alguna vez
dejaré en tus entrañas // afuera llueve y el mundo está por hacerse / pero
no pides sino calentar la cocina / donde soñamos con la Revolución / y
todo es poco para tu cuerpo / duro suave final

Occupations

à l'aube je me suis donc levé avec ton nom et je l'ai répété
comme une bonne nouvelle et je l'ai dit parmi les poissons et
les tigres et l'ai chanté ou ai montré son éclat sur les visages
du pays et l'ai rangé comme une épée
petites pierres soleil otages de ton nom
qu'il devienne palais de ma bouche

Ocupaciones

el alba es que me levanté con tu nombre y lo repetí como una buena noti-
cia y lo dije entre los peces y los tigres y lo canté o mostré su resplandor
contra los rostros del país y lo guardé como una espada / piedritas sol
rehenes de tu nombre / que se me haga paladar

Allora ?

elle s'assied sur mon cœur et la pression
provoque des larmes
pas de tristesse ou d'épouvante
non plus de joie
alors
pourquoi est-ce que je pleure
autour du matin heureux ?

¿Allora?

ella se sienta sobre mi corazón y la presión / provoca lágrimas / no de
tristeza o de espanto / tampoco de alegría / entonces / ¿por qué lloro /
alrededor de la mañana feliz?

Chanson

« tes cheveux auront poussé »
c'est ce que je chante dans ma solitude
et je les caresse

Canción

“tu pelo habrá crecido” / canto en mi soledad / y los acaricio

Garde-robe

ces vêtements à toi qui
ont ton odeur et se sont retrouvés parmi les miens
silencieux le tout peut-être s'aimant
tremblant loin des deux
loin comme les deux
au fond du tiroir

Ropero

esa ropita es tuya que / tiene tu olor y apareció entre mis ropas /
silencioso el total tal vez amándose / temblando lejos de los dos / lejos
como los dos / al fondo del cajón

Autres faits

je ne m'en vais pas seul quand je sors de toi
et je partage en deux la nuit
entouré par le tremblement de tes bras
autour d'un homme
qui s'en va seul de toi

Otros hechos

no me voy solo cuando salgo de vos / y parto en dos la noche / rodeado del
temblor de tus brazos / alrededor de un hombre / que anda solo de vos

Quand ça ne fait rien

comme des enfants au soleil
voilà comment j'ai madame recours à ta bonté
il fait hiver de nouveau la vie
de la lumière à l'ombre s'en va et il se peut
que je meure en sortant de tes bras et
ça ne ferait rien puisque
d'eux je venais pur et triste
corps que tu m'aimes
corps qui ne parle pas pour parler

Cuando no importa

como niños al sol / así acudo señora a tu bondad / hace invierno otra vez
la vida / de la luz a la sombra va y es posible / que me muera al salir
de tus brazos y / eso no importaría ya que / de ellos venía puro triste /
cuerpo que me querés / cuerpo que no habla por hablar

Tanguito

je
ne
sais quoi faire
pour que tu sortes de moi et enfin t'en ailles
au diable à la souffrance qui
pousse en moi de te voir et ne pas te voir et
ne sois rien d'autre que ça souffrance
au lieu d'être tremblement être espoir
silence sous le soleil
un autre soleil d'ailleurs

Tanguito

yo / no / sé que hacer / para que salgas de mí y por fin de vayas / al diablo
al sufrimiento que / me crece por verte y por no verte y / no seas más que
eso sufrimiento / en vez de ser temblor ser esperanza / silencio bajo el sol
otro sol además

On en sait peu

je ne savais pas que
ne pas t'avoir pouvait être aussi doux que
te nommer pour que tu viennes même si
tu ne viens pas et qu'il n'y a rien d'autre que
ton absence
dure comme le coup que
je me suis donné au visage en pensant à toi

Poco se sabe

yo no sabía que / no tenerte podía ser dulce como / nombrarte para que
vengas aunque / no vengas y no haya sino / tu ausencia tan / dura como
el golpe que / me di en la cara pensando en vos

Bière

les brise-lames sont dans la mer
et moi je suis assis au bar te pensant
je t'embrasse et nul ne le sait ou ils voient
un citoyen pâle qui boit sa bière il fait chaud
et dans l'écume du verre il y a d'autres histoires
sur la houle qui te rapproche et t'éloigne
comme cette table où
je te récite pour la millième fois

Cerveza

las escolleras están en el mar / y yo sentado en el bar pensándote / te beso
y ninguno lo sabe o ven / a un ciudadano pálido bebiendo su cerveza hace
calor / y en la espuma del vaso hay más historias / sobre el oleaje que te
acerca y te aleja / como esta mesa donde / te recito por milésima vez

Séfini

ça suffit pour cette nuit je ferme
la porte je mets ma
veste je range
les bouts de papier où
je ne fais que parler de toi
mentir au sujet d'où tu te trouves
corps que tu me dois de trembler

Sefiní

basta por esta noche cierro / la puerta me pongo / el saco guardo / los
papelitos donde / no hago sino hablar de ti / mentir sobre tu paradero /
cuerpo que me has de temblar

Le couteau

ma main sur tes seins la cuisine
au repos à cette heure le café
qui a bouilli nos mots à voix basse
pour ne pas déranger la douceur de nos corps
qui tremblaient ou brillaient
un peu comme la lumière du couteau que tu as utilisé
pendant que j'étais dans ta main

El cuchillo

mi mano sobre tus pechos la cocina / en reposo a esa hora el café / que
hirvió el hablar en voz baja / para no molestar a la dulzura de nuestros
cuerpos / que temblaban o brillaban / con una especie de luz como el
cuchillo que usaste / mientras estaba en tu mano

Facts

l'aube avance le soleil
planera au-dessus des vivants et des morts bientôt
la ville cessera de gémir commencera à crier et
ton amour sera celui-là le temps
s'écoule

tu demeures

Facts

la madrugada avanza el sol / planeará sobre vivos y muertos pronto / la
ciudad dejará de gemir empezará a gritar y / tu amor será ese mismo el
tiempo / transcurre // permaneces

Prego

comme le pain à la bouche comme
l'eau à la terre si seulement
je te servais à quelque chose afin
que mon tremblement ait un destin
et soit douceur dans ta douceur
ou soit pluie ou chaleur
ou vol afin que tu t'envoles
et reviennes et restes ou
ne reviennes pas et t'en ailles à
ton cœur extraordinaire
qui tourne bleu de feu derrière
les enfants qui t'appartiennent

Prego

como el pan a la boca como / el agua a la tierra ojalá / yo te sirva para
algo para / que mi temblor tenga destino / y sea dulzura en tu dulzura /
o sea lluvia o sea color / o vuelo para que te vuelas / y vuelvas y te quedas
o / no vuelvas y te vayas a / tu corazón extraordinario / girando azul de
fuego tras / los niños que te pertenecen

Constances

des arbres et encore des arbres s'agitent ou se réveillent et
leur fraîcheur abonde avec le sang c'est ta chevelure de nuit
il y a des étrennes de toi oiseaux doux et tempêtes sans fin
comme ton corps quand chantent les coqs
et tu trembles et
l'aube te retourne les visages

Constancias

árboles y más árboles se agitan o despiertan y su frescor abunda con la
sangre es tu pelo de noche hay albricias de ti pajaros suaves y tormentas
sin fin como tu cuerpo cuando cantan los gallos / y tiemblas y / la
madrugada te revuelve los rostros

Cesare

le jour est gris et les oiseaux chantent
il pluvote dans la ville et
tu es là et
le même ciel nous accable

et
cette tristesse est un peu plus que cette douleur
et
cette douleur est beaucoup moins que tes mains
ces deux receleuses
et

viendra la mort et n'aura pas tes yeux

tu m'as appris à respirer

Césare

el día está gris y los pajaros cantan / llovizna en la ciudad y / estás y /
el mismo cielo nos agobia // y / esta tristeza es algo más que este dolor /
y / este dolor es mucho menos que tus manos / las dos abrigadoras / y //
vendrá la muerte y no tendrá tus ojos // me has enseñado a respirar

Ce fut ainsi

il était beau cet homme avec les yeux
ouverts sans plus voir déjà ou
voyant entouré déjà
de lointains parents intimes et
les mains sur la poitrine soulevées
par des râles derniers cris
des poumons ne voulant pas cesser
au fond de cet homme dans la pièce
où entrait l'après-midi et le soleil
a couvert ses mains enfin tranquilles
et on a vu l'éclat de ses ongles
qui allaient pousser encore

Así fue

era hermoso ese hombre con los ojos / abiertos sin ver ya o / viendo ya
rodeado / por lejanos parientes íntimos y / con las manos sobre el pecho
alzadas / por estertores últimos gritos / de los pulmones no queriendo
cesar / al fondo de ese hombre en la pieza / donde entraba la tarde y el
sol / cubrió sus manos por fin quietas / y se vio el brillo de las uñas / que
iban a crecer todavía

Faits

je voudrais savoir
ce que je fais ici sous ce toit à l'abri
du froid de la chaleur je veux dire
que fais-je
pendant que le Comandante Segundo d'autres hommes
sont traqués à mort sont
rendus à l'air au temps qui viendra
et la tristesse et la douleur ont un nom
et il y a des coups de feu dans la nuit et l'on ne peut pas dormir

Hechos

yo quisiera saber / qué hago aquí bajo este techo a salvo / del frío del
calor quiero decir / qué hago / mientras el Comandante Segundo otros
hombres / son acosados a morir son / devueltos al aire al tiempo que
vendrá / y la tristeza y el dolor tienen nombres / y hay tiros en la noche y
no se puede dormir

L'étranger

le cigare allumé mon père marchait des heures et des heures
dans l'obscurité de la salle à manger entre les plantes du patio
sa femme lui disait « arrête de tourner en rond José »
mais lui ne voulait pas manger ni dormir ni s'arrêter
il s'est usé les pieds un après-midi
il s'est retourné et a fermé les yeux comme un petit oiseau

El extranjero

con el cigarro encendido mi padre se paseaba horas y horas / por la
oscuridad del comedor entre las plantas del patio / su mujer le decía
“dejate de dar vueltas José” / pero él no quería comer ni dormir ni
detenerse / se le gastaron los pies una tarde / se dio vuelta y cerró los
ojos como un pajarito

Coutumes

ce n'est pas pour rester à la maison que nous faisons une maison
ce n'est pas pour rester dans l'amour que nous aimons
et nous ne mourons pas pour mourir
nous avons soif
et patiences d'animal

Costumbres

no es para quedarnos en casa que hacemos una casa / no es para
quedarnos en el amor que amamos / y no morimos para morir / tenemos
sed y / paciencias de animal

Lectures

144: **Les Techniciens du sacré** : Une anthologie
établie par Jerome Rothenberg _ par *Pierre Joris*

147: **Paul Bogaert** _ par *Alexandra Fixmer*

149: **Nathalie Léger** : dans le miroir de la Castiglione
(ou vice-versa) _ par *Corina Ciocârlie*

Pierre Joris

Les Techniciens du sacré :

Une anthologie établie par Jerome Rothenberg

Version française établie par Yves di Manno, collection Merveilleux n°35, Éditions Corti, Paris 2008.

Les livres qui m'ont vraiment donné une direction et défini ma vie d'écrivain ne sont finalement pas aussi nombreux que j'aurais pu le croire. Il s'agit d'une demi-douzaine de titres: l'anthologie *Deutsche Lyrik - Gedichte seit 1945* de Horst Bingel, *Howl* de Allen Ginsberg, *Die Niemandrose* de Paul Celan, *Human Universe and Other Essays* de Charles Olson, *Finding the Measure* de Robert Kelly et *Technicians of the Sacred* de Jerome Rothenberg.

J'ai découvert ce dernier à New York au printemps de 1969, c'est-à-dire quelques mois après sa parution, et le choc fut immédiat : voilà finalement le livre dont je rêvais et qui faisait le lien entre les deux visions, les deux possibilités de vivre et de faire de l'art qui me prenaient le plus à cœur. D'un côté celle du jeune gosse européen qui avait commencé à rêver des Indiens et autres tribus nomades en lisant Karl May, vision qui s'était enrichie par les premiers écrits écolos et alternatifs, de Gary Snyder à Carlos Castaneda. Et puis celle du jeune poète croyant fermement aux acquis des avant-gardes du siècle : les Futurismes, Dada, le Surréalisme et jusqu'aux happenings, performances, musiques abstraites et Cagiennes des années soixante.

Et quelle magnifique liaison! Elle œuvrait et ouvrait dans les deux directions : cette ouverture vers et découverte de la poésie portée par les traditions tribales (au-delà de ce qu'on en

connaissait par le travail prosaïque de quelques anthropologues) fut rendue possible grâce à l'élargissement du domaine de ce que peut être la poésie par le travail des diverses avant-gardes du XX^e siècle. Élargissement qui à son tour avait été – du moins en partie – rendu possible grâce à la découverte par des artistes européens de ces arts lointains : l'art préhistorique des cavernes et les arts plastiques africains par Picasso, Cendrars et compagnie, et les « Poèmes Nègres » par Tristan Tzara et d'autres. Et Rothenberg, dans les commentaires qui accompagnent ses choix de textes, de mettre à jour ces liens entre l'art le plus récent et innovateur, et l'art le plus ancien. Au début de cette aventure une constatation essentielle, base de tout ce travail : Rothenberg insiste sur le fait qu'il n'y a pas de langue (ni de culture) « primitive », que « primitif veut dire complexe. » À cet axiome il faudrait ajouter la foi de Rothenberg en la poésie, car, dit-il ailleurs : « *Je crois fermement que tout est possible en poésie, et que nos tentatives antérieures de définition représentent un échec de la perception que nous n'avons plus besoin de subir.* » Et encore : « *Les seuls absolus pour la poésie sont la diversité et le change (& la liberté de les poursuivre); le seul but à long terme c'est de poser des questions, de soulever des doutes, de mettre les gens dans des situations alternatives, parfois inconfortables...* »

Quarante ans plus tard cette anthologie paraît (finalement !) en français dans une excellente version due à Yves di Manno qui a travaillé en collaboration étroite avec Jerome Rothenberg. Comme l'a noté Auxeméry dans un texte paru dans *La Revue des Ressources* : « *[S]on édition des techniciens, offre un appareil de notes, ajoutées aux commentaires et aux notes originelles de l'ouvrage, où le lecteur (français, mais pas seu-*

lement) trouvera l'illustration de l'axiome de Rothenberg : la concordance des techniques d'articulation de la parole poétique des peuples éloignés dans le temps et dans l'espace – par quoi se manifeste l'esprit dans lequel le livre a été conçu, celui de l'ouverture, à double entente : débat ouvert, & embrassement du réel. » Un livre à ne pas manquer !

Alexandra Fixmer

Paul Bogaert

Paul Bogaert, poète flamand, né en 1968, n'a certes que trois recueils à son actif et les traductions en français et en allemand de ses textes sont rares – toutes en anthologies ou revues, aucune en recueil malheureusement –, mais il se distingue déjà comme l'une des voix montantes de la jeune poésie en Belgique néerlandophone.

Adoptant le ton d'une fausse impersonnalité, Bogaert creuse sans cesse un fossé entre lui-même et son lecteur. Lecteur qui se trouve mis à distance par une froide méticulosité opérant tant au niveau de la langue du poète qu'au niveau de la structure de ses poèmes dont certains s'avoisinent au discours inquiétant d'un tortionnaire venant faire l'étalage de son savoir-faire sans faille. Bogaert apostrophe son lecteur, l'avertissant d'intentions déroutantes, l'emmenant dans des mondes régis par l'obsession.

Parce que c'est bien l'obsession qui transparaît dans les textes issus du recueil *Circulaire Systemen* : obsession du système fermé sur lui-même, générant une claustration maldive de l'âme et de l'être le plus profond. Ces poèmes fonctionnent comme des forces centrifuges qui, à la fois, éloignent et rapprochent d'une réalité autre, étrange toujours – nous laissant rejetés aux confins de notre propre étrangeté au monde, à nous-mêmes, à ce qu'est et peut être la poésie. Si Bogaert dénie ses textes de toute émotivité et fait à certains revêtir le faux habit d'une possible recette – listant ingrédients et façons de faire –, il tend sans relâche vers le dépouillement du mot et du sentiment jusqu'à les réduire à un essentiel

presque glacial dans lequel s'entrechoquent vraies dépendances, cloisonnements volontaires et fausses sécurités. Sécurité qui ne semble pouvoir subsister que sur les fines pellicules d'une fiction photographique.

C'est encore sur ce ton pseudo-scientifique qui lui est propre que Bogaert rentre dans les tergiversations d'un rêve et le fait percuter avec un discours merveilleusement mené. Il plane comme la menace de sombrer et de faire sombrer cet autre que seul le ridicule pourra sauver. Traduit par Elke de Rijcke, *Discours* aboutit en fin de compte à une longue mystification dont on gardera, encore, un goût d'étrangeté doux-amer.

Paul Bogaert est de ceux qui ouvrent des portes sur un monde inquiétant et qui témoignent d'une époque où rien n'est plus acquis, et où, finalement, tout menace de se perdre. Le seul garde-fou qui retient le débordement, ou évite le naufrage, est la maîtrise calculée d'une langue qui est bien moins sage qu'elle n'en a l'air cultivant un humour qui reste toujours à la frontière du grincement.

Bibliographie de Paul Bogaert

- Action Poétique*, Numéro 185, septembre 2006 : Belges & Belges
Ici on parle flamand et français. Une fameuse collection de poèmes belges.
Francis Dannemark, Escales de Nord, Le Castor Astral, 2005
Littérature en Flandre, Paris, Le Castor Astral, 2003
Le verre est un liquide lent, 33 poètes néerlandais, composé par Erik Lindner et Henk Pröpper, Paris, Farrago, 2003
4 systèmes circulaires, traduit par Jan Mysjkin et Pierre Gallissaires, dans *Poésie*, 2003/1
Système circulaire, traduit par Vincent Marnix, dans *Septentrion*, 2002/3
Bloum à Bruxelles. Promenades littéraires, Paris, Le Castor Astral, 2000

Corina Ciocârlie

Nathalie Léger

dans le miroir de la Castiglione (ou vice-versa)

Dans ce « *boudoir d'outre-tombe* » qu'est l'héritage de la divine Castiglione revu par Nathalie Léger se donnent rendez-vous « *l'inaltérable jouissance d'être regardée* » et la misère d'un corps défait par l'âge, refait par la photographie, puis offert à la lecture « *en une gloire de trompe-l'œil* ». Un parfait trucage et l'une des plus belles surprises de l'automne 2008, due aux éditions P.O.L.

Comme son titre ne l'indique pas, *L'Exposition* retrace une quête obstinée, captivante, menée par une femme dans l'ombre portée d'une autre : Nathalie Léger, directrice adjointe à l'Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine, met ses pas dans ceux de la comtesse de Castiglione, née Virginia Oldoini en 1837 à Florence.

Figure énigmatique du Paris du Second Empire, cette courtisane d'origine italienne, maîtresse de Napoléon III, fut par ailleurs, d'après l'avis des experts en la matière, « *La Plus Belle Femme du siècle* » – et c'est ainsi qu'elle souhaita qu'on se souvînt d'elle. C'est sans doute pourquoi elle prit l'extravagante initiative de se faire photographier, pendant plus de quarante ans, chaque semaine, dans les studios parisiens Mayer & Pierson.

Que racontent, de cette séductrice insolente, les quelque cinq cents portraits qu'elle a laissés d'elle-même, parfaitement assortis à une époque où « *chacun finit en photo sur les tables basses et les guéridons de chez tout le monde* » ? Froide et

narcissique durant la séance, championne incontestable de la métamorphose, cygne ou Léda, reine d'Etrurie ou sévère carmélite, chaste noyée ou mangeuse d'hommes, la Castiglione prolonge indéfiniment le temps de la pose... « *On contemplait sa beauté comme on allait voir les monstres* », dans l'espoir de percer l'énigme d'un visage dont la perfection effrayait ses admirateurs, au premier rang desquels Robert de Montesquiou, le dandy qui inspira le personnage de Charlus à Proust et celui de Des Esseintes à Huysmans.

« *Le photographe aurait pu dire : "La comtesse de Castiglione, c'est moi."* ». La narratrice aussi. Suite à un projet d'exposition – avorté – sur les ruines, Nathalie Léger relate sa rencontre inopinée avec cette héroïne à moitié oubliée, dont elle retrace l'existence (splendeur et décadence comprises) pour mieux cerner sa propre histoire, puis celle de sa mère, de sa grand-mère, toujours la même, une solitude exposée sous le regard d'un homme, une photo déchirée, un pauvre corps « *fou de se croire encore ce qu'il n'était plus* ».

D'ailleurs, en surimpression, on voit défilier le spectre de Roland Barthes, plongé dans ce boîtier de mélancolie qu'est *La Chambre claire*. Barthes, dont le *Journal de deuil*, constitué des notes écrites pendant les deux années qui suivirent la mort de sa mère, vient d'être publié aux éditions du Seuil, dans une version établie justement par Nathalie Léger :

« *Ainsi puis-je cerner mon deuil. Il n'est pas directement dans la solitude, l'empirique, etc. : j'ai là une sorte d'aise, de maîtrise qui doit faire croire aux gens que j'ai moins de peine qu'ils n'auraient pensé. Il est là où se redéchire la relation d'amour, le "nous nous aimions". Point le plus brûlant au point le plus abstrait.* »

Barthes donc, insistant – subtilité décisive ! – sur le fait que la Photographie ne dit pas forcément *ce qui n'est plus*, mais seulement et à coup sûr, *ce qui a été*. Contrairement au récit

(qui n'est guère en soi un certificat de présence), la *camera lucida* permet d'approcher la mort à reculons, jusqu'à ce que l'on finisse par buter, comme Nathalie Léger, sur les silhouettes en contre-jour de trois tisseuses hors pair, connues sous le nom de Parques : « *Nona, Decuma, Morta, filles de la nuit, l'une file, l'autre mesure, la dernière tranche. On dit parfois qu'elles chantonnet ou murmurent en travaillant, Look at my face, my name is Might Have Been, I'm also called No More, Too Late, Farewell.* »

Grâce au mouvement incessant des spectres, *L'Exposition* parvient à franchir même cette barrière-là, pour mieux saisir ce que certains chorégraphes appellent la *fantasmata*. « *Cette femme, ma mère, ou une autre, au seuil de sa vie, menue, timide, ployée sous le corps d'une autre.* » Mettre le temps en boîte, c'est aussi cela : multiplier les allers retours, les entrelacs et les sauts périlleux pour approcher, malgré tout, ce visage trempé d'amour de l'autre côté du verre...

Nathalie Léger, *L'Exposition*, P.O.L., 2008, 160 p., 10 €

Roland Barthes, *Journal de deuil*, Seuil-Imec, 2009,
Texte établi par Nathalie Léger, 276 p., 19,50 €

transkrit

REVUE LITTÉRAIRE | ZEITSCHRIFT FÜR LITERATUR

NUMÉRO 01 - MARS 2009

une publication du
CENTRE CULTUREL KULTURFABRIK
116, rue de Luxembourg L-4221 Esch-sur-Alzette

Directeur de la publication : Serge Basso de March

Directeur littéraire : Jean Portante

Secrétaire de rédaction : Jérôme Netgen

Rédaction : Serge Basso de March, Corina Ciocârlie, Alexandra Fixmer,
Nico Helminger, Pierre Joris, Jérôme Netgen, Jean Portante,
Lambert Schlechter

Design et réalisation graphique : Arnaud Mouriamé graphicdesign

Impression : Imprimerie Kremer-Muller - Foetz (Luxembourg)

Diffusion et distribution : éditions phi
51, rue Emile Mark, L-4620 Differdange, Luxembourg
Tél : 44 44 33 1, Fax: 44 44 33 555, editions.phi@editpress.lu

Tous les textes originaux comme les traductions imprimés dans cet ouvrage
ne peuvent être reproduits sans autorisation.

© les auteurs et/ou leurs ayants droit.

ISSN : 2073-0829

