

## L'intrus

*Y penser sans cesse* de Marie NDiaye, Photographies de Denis Cointe, traduction allemande de Claudia Kalscheuer, L'Arbre vengeur, 110 p.

Ginette Michaud

---

Number 239, Winter 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65874ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Michaud, G. (2012). Review of [L'intrus / *Y penser sans cesse* de Marie NDiaye, Photographies de Denis Cointe, traduction allemande de Claudia Kalscheuer, L'Arbre vengeur, 110 p.] *Spirale*, (239), 66–67.

# L'intrus

PAR GINETTE MICHAUD

## Y PENSER SANS CESSÉ de Marie NDiaye

Photographies de Denis Cointe, traduction allemande de Claudia Kalscheuer, L'Arbre vengeur, 110 p.

Ce récit-poème de Marie NDiaye prend la forme d'une méditation, d'un dialogue ou *Gesprach* (la langue allemande est ici langue d'adoption, j'y reviendrai plus loin), qui n'est pas sans faire penser d'emblée à l'*Entretien dans la montagne* de Paul Celan où parlent et font silence, au milieu du martagon et de la raiponce, les Juifs Gross et Klein. Dans le cas de ce récitatif, le couple formant le « Je » et le « Tu » (réinscription du grand texte de Martin Buber) — « *qui es-tu et qui suis-je moi* » — est celui de la mère et de son enfant, mais aussi, peut-être, de la mère et de l'enfant en elle, cette « *fillette aux courtes nattes et à l'œil brun toujours cerné* », dont elle dit qu'« *Il ne reste rien de cette fille au regard triste un peu* ».

Ce poème en prose de Marie NDiaye, présenté dans une édition bilingue, s'inscrit dans le cadre du projet multidisciplinaire *Die Dichte (La profondeur)* conçu par Denis Cointe, qui signe une suite photographique, entre le texte français et sa traduction allemande, cette suite de photos étant elle-même disposée au cœur du livre comme une sorte d'entre-deux-langues traduisant les images du texte dans un autre registre. Ces sept images prises d'un train (ou métro ou tram) en mouvement réfléchissent au double sens du terme, par surimpression et glissement de l'objectif, l'apparition/disparition de passagers, passants fantomatiques dont les ombres se profilent comme par anamorphose sur la surface des vitres où défile à toute vitesse le paysage, laissant venir ces spectres autrement invisibles. Leur regard à tous et toutes est ailleurs, il pourrait être celui de ces messieurs qui, dans le poème, « *très solitaires très hébétés [...] fixent longuement d'un œil morne et stupéfait le lac profond de Grunewald* ».

### « CHAQUE FEUILLE EN FORME DE MAIN »

Ces images hantées par la spectralité de la mémoire s'ajustent parfaitement, mais sans aucun thématisme ni rapport forcé, seulement par résonance et éloignement plutôt, avec le bref récit de Marie NDiaye, où est évoquée une scène toute simple et pourtant étrangement émouvante. Une mère et son jeune enfant sont à Berlin, c'est l'été brûlant et, assis sur le banc tagué d'un parc, dans la torpeur de la canicule d'août 2008, s'ébattent devant eux des enfants au « *front pâle [...] dans le spielplatz de la Zillestraße* », assombris par « *nulle vague conscience d'une faute inconnue* ». Eux, la mère et l'enfant habitent une maison jaune, *Spielhagenstraße 18*, « *une maison/ qu'on appelle un immeuble dans notre langue d'adoption* » (de manière intéressante, la traduction allemande garde le mot « immeuble » en français, soulignant la différence des langues et le paradoxe de ce qui bouge entre *Haus*, la maison, et l'immeuble, justement pas si immobile quand la mémoire se met à penser le sol mouvant du lieu). Dans cet appartement revient la présence d'un enfant — un autre, double *unheimlich* du premier, bien vivant —, disparu « *une après-midi d'août mille neuf cent quarante-trois* ». « *Chez qui habitons-nous m'a demandé mon enfant* », attentif à la marque qui a incisé dans le bois de la porte de sa chambre la taille, « *un mètre quarante-deux* », que le petit garçon avait « *quand il sortit de sa maison jaune pour n'y plus revenir* ». Les

pieds nus de la mère et de l'enfant glissent « *sur les lattes tièdes et lisses/ du plancher que le grand soleil d'août berlinois chauffe à travers/ les vitres* », tout comme leurs pieds, « *ingénus* » écrit-elle, ont « *lissé poli les noms de Julius Wellenstein et d'Anna/*



*Wellenstein et de Franz Wellenstein* ». Logeant chez le petit mort, ils ont été oublieux de laisser à son « *âme inapaisée* » qui erre « *dans l'appartement qui fut le sien/ une place où revenir une petite chaise où s'asseoir* ». Le « *garçon sec poussiéreux* », aux membres « *si fins si blancs* », est l'autre absolu, l'intrus auquel on offrira enfin un refuge. Mais il est d'abord gênant, peut-être amer et plein de haine froide à l'endroit de l'enfant vivant, on ne sait si on doit lui ouvrir ou le laisser sur le seuil, à la lisière du non-être et des limbes. Il devient peu à peu « *l'ami sévère de mon enfant* », dit la mère, et tout le texte constitue d'une certaine façon la réponse, labile et embarrassée à la fois, qu'elle donne à la question de son enfant, « *Chez qui habitons-nous* ». Le texte rend sensibles les fluctuations de sa voix — tour à tour « *douce/ pour ne pas effaroucher l'autre qui en lui se souvient* », « *prudente un peu fausse/ alentie par la chaleur* », « *enjouée* » puis seulement vraie et grave « *dans la langue de/ nos mots tendres* » — qui, à travers hésitations,

atténuations, tentations d'oubli et de refoulement, en vient à affirmer l'injonction du vers de Celan, « ... *ich muss dich tragen* » : « *je ne lui dirai pas Chasse-le donc ce garçon encombrant/ ce fâcheux aux membres verts et grêles/ qu'il aille ailleurs trouver son repos [...] je lui ai dit Il ira où si tu le déloges/ garde-lui une place dans ta poitrine/ et laisse-le reposer là* ».

Simplicité touchante de l'image travaillée par la mémoire et le travail interminable du deuil qui s'y exprime : faut-il que l'enfant accueille ou rejette le petit intrus ? Doit-il partager avec lui sa *Haus* et ses jouets de bois ? Peut-il le prendre en lui, le veiller, lui parler ? Et en quelle langue ? Car tout est oralité et orée des mots nouveaux, et d'abord de cette langue étrangère, l'allemand, que l'enfant est en train d'apprendre et qui lui fait oublier un peu sa langue dite maternelle. Le phrasé de NDiaye accorde ici toute sa fluidité musi-

cale à la répétition des paroles nues, aux silences de la communication se poursuivant à mi-mots entre la mère et l'enfant, entre la mère et elle-même, avec parfois des échos de la langue ancienne des Lied, du récitatif, du bruissement chantant où l'on ne sait plus qui parle dans la langue. Celle-ci est d'ailleurs évoquée de manière très fine dans son lien indissoluble à ce garçon trop blanc et trop fin, qui ne peut plus avaler le lait s'écoulant du corsage des mères allemandes, qui « *ont des bras de marbre et des fronts de calcaire et l'œil/ pointilleux* » en donnant le sein à leur enfant. Tari, le lait de la langue natale pour ces deux garçons – « *plus de lait pour toi mon enfant – aqueux et suave et ruisse-lant/ sur le coton léger des robes fleuries/ sans fin le lait coule/ mais plus pour toi ni pour ton ami sombre et vieux* » –, la langue est maintenant « *inflexible et douce dans notre bouche où tourment aussi les mots/ encombrants// comme des bouts de viande*

*trop gros durs à mâcher et qu'on ne/ pourra pas avaler* ». Sortie de l'enfance, et de la langue, celle d'autrefois, d'avant, comme pour Celan et la langue du poème désormais grise et poussiéreuse, cendreuse. L'enfant dira en allemand : « *Gehen wir nach Haus* ». La mère traduit : « *ne sait-il pas rentrer à la maison dans notre langue d'autrefois* ». Ce n'est pas une question. Non, le langage n'est plus la maison de l'être pour lui, nul secours ne viendra plus à l'enfant perdu de la proposition célèbre de Heidegger, le seul salut, s'il y en a, est de tenir dans la pensée de l'autre, de s'y retenir en « y pensant sans cesse ». De manière délicate, comme en un chuchotement des *Kindertszenen*, Marie NDiaye insuffle dans notre cœur, sobrement et avec retenue, l'intranquillité de cette scène d'enfance, où « *des feuilles aux carreaux leur plainte légère de vent* » porte le salut de la « *feuille en forme de main* ». †

# Le temps d'une phrase

RÉCIT 

PAR ALICE MICHAUD-LAPOINTE

## CE QUE J'APPELLE OUBLI de Laurent Mauvignier

Éditions de Minuit, 62 p.

Le 28 décembre 2009, Michaël Blaise est surpris en train de voler une bouteille de bière au *Carrefour Part-Dieu*, à Lyon. Quatre vigiles l'interpellent et décident de punir sévèrement son délit. Le lendemain, le jeune homme de vingt-cinq ans décède à l'hôpital par « asphyxie mécanique » (compression de la cage thoracique) à la suite des blessures infligées par les agents de sécurité du supermarché. Ceux-ci, alors placés en garde à vue, sont poursuivis pour « violences volontaires ayant entraîné la mort sans intention de la donner », un crime passible de vingt ans de prison. En France et en Martinique (pays d'origine de Blaise), le drame provoque des réactions très vives en raison de sa nature scandaleuse. Deux ans plus tard paraît aux Éditions de Minuit Ce

*que j'appelle oubli* de Laurent Mauvignier, récit librement inspiré de ce fait divers qui relate l'histoire d'un jeune homme battu à mort par des gardiens de sécurité après avoir bu une canette de bière sans la payer.

### UNE VOIX POUR LES DIRE TOUTES

Comme le laisse entendre son titre, le récit de Mauvignier porte un regard sur l'amnésie populaire ainsi que sur la prédisposition contemporaine à banaliser et effacer de la mémoire collective des événements ignobles, particulièrement lorsque ceux-ci ont le malheur de ne pas faire la une du journal plus d'une journée. Toutefois, on aurait tort de penser que l'auteur use d'un ton moralisateur ou tente de susciter la

