

Gueules d'Andréas Becker

Martin Hervé

Number 260, Spring 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86894ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hervé, M. (2017). Review of [*Gueules d'Andréas Becker*]. *Spirale*, (260), 76–79.

La langue qui reste

Par Martin Hervé

GUEULES

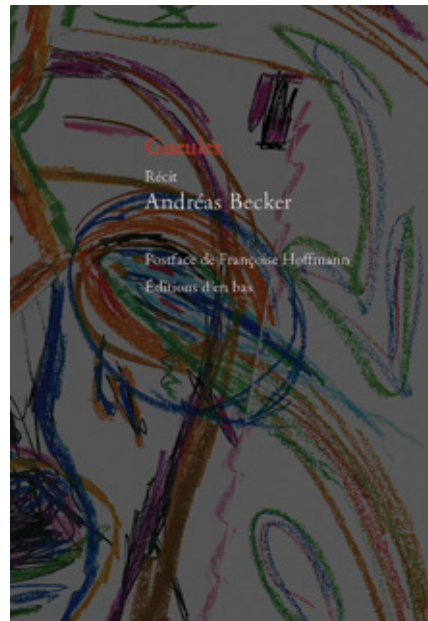
d'Andréas Becker

Éditions d'en bas, 2015, 128 p.

D'altérations en mutilations, de tranchées en membres amputés, la guerre de 1914-1918 a inauguré une série de bouleversements inédits tant sur les corps qui y étaient engagés que sur les lieux mêmes des affrontements. Si le souvenir peut s'avérer volatile et fragile, la chair, elle, ne semble jamais prête à oublier : elle est la page où s'écrit l'histoire. Qu'elle soit de sang et de peau ou de terre et de poussière, qu'importe, tant que l'événement peut y être consigné. Le lieu de mémoire est donc aussi celui du traumatisme, et ce, en dépit de l'herbe qui repousse et du béton qui, peu à peu, vient couler son récit tout de lignes massives. Il faut que le souvenir de la blessure brûle pour que l'on vienne encore s'y recueillir. Puis le temps fait son office, lave et rogne, suture et panse, toute flamme enfin soufflée et désormais plus aucun signe pour commémorer. Mais cette histoire, pour certains, reste en travers de la gorge, si tant est qu'il leur en reste une. Comme elle le relate dans sa postface, l'artiste Françoise Hoffmann a reçu de son grand-père, Alsacien enrôlé dans l'armée allemande, des clichés anonymes de gueules cassées, qu'elle a transmis par la suite à l'écrivain Andréas Becker. De ces faces mutilées et d'ordinaire mutiques, à défaut d'organes pour parler, celui-ci a tiré la matière d'un texte de haute fiction sur le corps et la parole : *Gueules*.

Quelle voix *parle* à travers ce torchis de chair tuméfiée qui fut autrefois une bouche? Comment faire revenir les visages de barbouille et de barbaque de ceux qui ont été repoussés aux limites du territoire et du roman

national (pour peut-être mieux conjurer l'espace chaotique, sans marge ni frontière, de leur face)? Il faut sans doute éprouver soi-même la difficulté de l'entre-deux des langues. C'est depuis cette crevasse inhospitalière que Becker, écrivain allemand, a choisi d'écrire en français, lors de son arrivée dans l'Hexagone, en 1991. Peut-être, à l'instar de Michel Foucault, nourrit-il le rêve d'une littérature défigurante : « *Plus d'un, comme moi sans doute, écrivent pour n'avoir plus*



de visage. Ne me demandez pas qui je suis et ne me dites pas de rester le même : c'est une morale d'état civil; elle régit nos papiers. Qu'elle nous laisse libre quand il s'agit d'écrire.»

Le premier roman de Becker, *L'effrayable*, paru aux éditions de la Différence, tentait le pari d'incarner le verbe affolé de la schizophrénie, de ses concaténations tordues, filles

d'une tragédie tant intime que collective. Avec *Gueules*, l'écrivain embrasse un nouveau langage désarticulé, brut comme le sont l'art ou la chair de ses créatures. À celui-ci il adjoint ses dessins au noir, tout en zébrures et formes grossières, pour tracer des portraits d'une saisissante naïveté, terrible pourtant, à l'image des photos des soldats reproduites dans le volume. Tantôt effarantes, tantôt insoutenables, celles-ci redécouvrent à notre intention les figures de l'abomination guerrière. Or ces martyrs de guerre sont aussi les signes vivants et paradoxaux des prouesses techniques de l'industrie militaire et de la médecine, spécifiquement de la chirurgie, de l'époque.

On aurait tort néanmoins de croire à une entreprise de sauvetage mémoriel. L'invention est au cœur du geste posé par Becker : à partir d'images de militaires allemands, il divague sur des vies imaginaires de soldats français, affirmant de la sorte une équivalence universelle de l'homme face à l'horreur de la guerre. Si fantasmé que soit donc son tombeau, qui n'a rien d'un mausolée érigé à une quelconque fascination morbide, il bruisse de douleur et de rire, d'une vie qui n'a pas fini de dérailler. Partant, il divulgue aussi un savoir sur le corps, sur la chair broyée puis recrachée par l'histoire, et que l'histoire finit, grâce à la torsion imprimée par l'écriture, par subsumer en un exercice de parole. Retrouver une langue, si désarticulée soit-elle, c'est peut-être pouvoir se soustraire à une fatidique métonymie charnelle : tout sauf n'être qu'un reste.





Dévoiler la face

Celui qui parle, c'est Georges de Blanchemarie, un pauvre hère venu du fin fond du Jura. Scalpé par une mine, son nez a été recomposé en une efflorescence de tumeurs de chair, le rendant pareil à certains tableaux organiques du peintre Arcimboldo. Or la boucherie, il la connaît par cœur, c'est son métier et bien sûr aussi l'école de la guerre. Mais ce gars un peu bonhomme est aussi un bavard, alors il se raconte, raconte les bombes et les barbelés, les orages d'acier et les soulèvements de boue où chaque pas peut se terminer littéralement six pieds sous terre. Il raconte également l'histoire des frères Panache et la charpie retroussée, presque ornementale, de leurs lèvres, Albert l'Enfant,

régionales que tout ce début du xx^e siècle chercha à éradiquer. Le langage est une fabrique d'altérité, c'est pourquoi le beau rêve égalitaire ne fait pas long feu au cœur de la petite communauté : un fils de notable, leader-né, toise des charcutiers mal dégrossis ; un poète, lui, se voit aussi admiré que méprisé... Certaines histoires s'avèrent immuables.

Sur les podiums et les rangs d'honneur où leurs gueules (ou *les* gueules ? C'est du pareil au même pour ceux du dehors) sont trimballées, le mérite s'évalue tant à l'étincellement des médailles qu'à la désolation des corps. Mais lorsque les drapeaux sont rangés, les idoles commémoratives redeviennent des fétiches repoussants. Dans le nouveau régime

la vengeance, la haine ayant marqué à jamais leur peau. Pour tous, l'alcool est un expédient salutaire. Peu leur chaut que leur comportement soit jugé outrancier ou malvenu, leur existence l'est déjà tout entière. Or ce que l'auteur s'acharne à nous faire entendre, c'est qu'ils sont malgré tout de drôles d'hommes rapaillés.

Le désir, loin d'être évacué ni seulement tarifé ou volé, se loge aussi parfois dans le creux d'une paume, d'un baiser posé sur un bout de chair meurtrie. Ainsi des amours clandestines qui se nouent dans l'asile à la faveur de l'obscurité. Sur les gueules veille une matrone impressionnante, garde-malade et ogresse à l'éros solaire qui couve sa portée telle l'infirmière adorée de *Suzanne et les Croûtons*, de Claude Louis-Combet. Il y a certainement du Céline et du Guyotat chez Becker. Même jeu de massacre linguistique, mêmes vues obsessives pour les tragédies guerrières du dernier siècle, matrice d'un impensé dont on n'arrive toujours pas à se dépêtrer. Comme chez l'auteur du *Voyage au bout de la nuit*, l'écriture de Becker ose un pas de funambule «*entre le dégoût et le rire, l'apocalypse et le carnaval*», pourrait dire Julia Kristeva. Un rire, tendu entre le grotesque et l'ironie, pour sauver de l'abjection, un rire irrévérencieux pour rendre leurs vies à l'écriture et à sa faillite sublime.

**Un rire,
tendu entre le grotesque et l'ironie,
pour sauver de l'abjection,
un rire irrévérencieux
pour rendre leurs vies à l'écriture
et à sa faillite sublime.**

Max l'Allemand, André Beaucharme au nom si mal choisi, et quelques autres pitres soumis aux incongruités onomastiques de l'auteur. L'hôpital ou l'asile, on ne sait plus trop, où ils sont parqués serait, de l'aveu de Blanchemarie, l'instance la plus «*domocratique*» car, face aux mots, chacun se trouve égal en vertu d'une commune incapacité physique à s'exprimer : «*Je pelotais de jour comme de nuit, mais de là à parler comilfaux, merci foutu ce dire, en farançais comme un cocholon, arraché que je fus de langue, de front, du queue en tichébouren - peut-être que je n'ai jamais parlé autrement qu'en neutre, sans accents ni sens - quelques bruitages, des ahaneries - comme bébé cochon que j'étais devenu...*» Au sein de ce charivari syntaxique se discernent toutefois des patois, les langues populaires et

du visible envahi par le cirque médiatique, les gueules, ces *monstres héroïques*, sont montrées pour être moins vues. Leurs corps intolérables sont recouverts sous des monceaux de dorures et de fanions, de la même manière que la guerre a cherché à les ensevelir sous l'acier. Avec eux s'inaugure le règne de l'impudeur contre le pansement de l'image. Ils font scandale, ne sont indéniablement «*pas tenables*», au sens propre comme au sens figuré : les cicatrices s'ouvrent et leurs panses se relâchent en borborygmes, grondements et pets. Tandis que la nation cherche à se reconstruire, les gueules lui renvoient le reflet de sa culpabilité et de sa décomposition ; des morts vivants éructant au sein d'un monde fantasmant son nouveau printemps. Certains sombrent dans la folie, d'autres embrassent la voie de

Si pour certains il ne s'agirait que d'une entreprise de falsification artistique, d'invention indécente car bouffonne, il y a en fin de compte ce reste, soit les photographies et leur lumière d'horreur crue, insupportables et pourtant saisissantes d'humanité. Becker ne leur donne pas *la* parole, fuyant peut-être en cela un vain mirage pétri de culpabilité, mais crée pour ses gueules de papier une langue qui reste avec des mots comme restes, et nous rappelle, de la sorte, une incroyable leçon de la littérature : «*On hachait des mots mais on disait dans du vrai.*» Un reste reviendra, comme le promettait déjà Isaïe dans la Bible, qui est ici une poussée d'écriture, une voix et une dignité qu'il faut écouter pour mieux voir. ■