

Christian Prigent

*À bas l'homme*

*Essai*



P.O.L.

## À BAS L'HOMME

«en moi depuis lors  
chaos et ordures  
et dans mon écriture  
retour à l'envoyeur»

*Ernst Jandl, 1979*

Le 15 Mars 1938, sur la Place des Héros, à Vienne, Adolf Hitler prononce le discours qui signe l'intégration de l'Autriche au Reich allemand. Ernst Jandl est dans la foule. Il a treize ans<sup>1</sup>. De ce souvenir sortira, vingt-quatre ans après, le poème *wien : heldenplatz*. Ce texte évoque la marée humaine sexuellement exaltée par les aboiements du Führer<sup>2</sup>. La langue y est emboutie de mots-valises, télescopée de violentes assonances, polysémique et rudement rythmée<sup>3</sup>. Elle défigure l'allemand tel que le parler officiel du III<sup>e</sup> Reich le réduisait à une saccade de segments idéologiquement contraints, univoques et stéréotypés<sup>4</sup>. Et elle donne simultanément congé aux exaltations et aux mièvreries du lyrisme traditionnel, le « moderniste » y compris.

Entre temps il y a eu la guerre (Jandl est mobilisé en 1944 et fait prisonnier par les américains en 45). Puis l'Autriche exténuée, provinciale, lourdement bourgeoise, bigote et vindicative des années 50. Le poète Jandl est né là, entre la révolte *politique* et la volonté de l'inscrire au cœur du site verbal où se réifient la domination idéologique et l'impuissance des dominés. Il n'aura de cesse d'enfoncer ce clou dans la langue poétique. D'où tout un éventail de propositions à la fois *critiques* et *formalistes* qui mettent à bonne distance le « poétisme » ambiant. Par exemple, au plus immédiat, la suite *Rilke au quotidien*, dont l'insignifiance délibérée ne semble avoir d'autre but que d'atterrer la figure glorieuse de Rilke. De ce poète emblématique

---

<sup>1</sup> Ernst Jandl est né à Vienne en 1925. Il y mourra en 2000. Principalement publiée par l'éditeur allemand Luchterhand, son œuvre est abondante. Elle a été couronnée par de nombreux prix littéraires prestigieux en Allemagne et en Autriche. Et fréquemment traduite (notamment en anglais). Mais il aura fallu attendre octobre 2011 pour qu'un livre de lui soit publié en langue française : *groite et dauche*, aux éditions de l'Atelier de l'Agneau, dans une traduction de Lucie Taïeb. Auparavant, n'étaient parus que quelques poèmes en revues (*TXT*, *Action poétique*, *M25*, *Lettres internationales*, *Hapax*) et un dossier dans le n° 19 de *Fusées*, en mars 2011.

<sup>2</sup> Dans *Éros et Priape*, publié en 1967 mais commencé en 1946, Carlo-Emilio Gadda évoque dans des termes très semblables l'effet des discours mussoliniens.

<sup>3</sup> En appendice : ma proposition de « traduction »

<sup>4</sup> Voir bien sûr les analyses de Victor Klemperer dans *Lingua Tertii Imperii : Notizen eines Philologen (La langue du III<sup>e</sup> Reich : Notes d'un philologue)*, 1947.

(quelque chose comme un René Char dans le paysage français), il dépose sarcastiquement la statue dans la banalité triviale des jours.<sup>5</sup>

Au-delà, Jandl développe son action polémique dans de multiples directions : poète « engagé », poète « expérimental », poète « comique », poète « concret », poète « sonore », poète « performer »<sup>6</sup>, poète « radiophonique », poète « dramaturge ». Une activité tous terrains, soucieuse de toujours rester au plus près des faits (« bei der Sache ») et propagée dans une langue peu soucieuse de singularité stylistique<sup>7</sup> et indifférente aux polissages esthétisés. Dans les années 50-60, son travail ne cessera pas de provoquer des réactions négatives du genre : « ça n'est pas de la poésie ! ça ne rime à rien et pour personne ! » Et s'il est proche, vers 1970, du « Groupe de Vienne », il reste aux marges de cette famille qui le trouve un peu trop « politique » et suspect de « facilités » chansonniers voire cabaretières<sup>8</sup>.

\*\*\*

La poésie de Jandl est effectivement une poésie décevante pour qui attend du poème sophistication formelle, profondeur méditative et lyrisme exalté. Souvent simplifiée à l'extrême, elle est parfois ostensiblement dérisoire. Elle propose la plupart du temps des scènes de genre ou de brefs monologues. Le ton est sarcastique et goguenard, l'ambiance volontiers sordide. Philosophiquement, ces textes affichent un anti-humanisme décidé<sup>9</sup>. Formellement, ils jouent de ce qui peut verbalement atterrir la figure humaine : platitudes triviales, défauts de prononciation, raccourcis de syntaxe, lapsus concertés. Ils traitent d'obsessions basiques (la guerre, la maladie, la mort, les parents, les animaux...) et stylisent sommairement les résidus d'un monde pauvre et blessé. Ils ne se refusent ni le mirliton infantile, ni l'anecdote plate, ni

---

<sup>5</sup> D'autres textes parodient semblablement des poèmes célèbres de Goethe (par exemple dans la pièce *les humanistes*, de 1976).

<sup>6</sup> Cf les « Poèmes Action » de 1970 (partitions avec squelette phonique et indications « techniques » — souvent fort parodiques — destinées à en régler l'exécution orale).

<sup>7</sup> Dans les années 1960, Jandl, qui cherche un éditeur, envoie ses manuscrits à la prestigieuse maison Suhrkamp. Le lecteur du manuscrit le refuse au prétexte que l'auteur est un « Dichter ohne Sprache » (un « poète sans langue »). Jandl réplique : « c'est vrai, la langue n'est pas la mienne, elle appartient à tout le monde. ».

<sup>8</sup> « Le père du groupe de vienne est h. c. artmann / la mère du groupe de vienne est gerhardt rühm / les enfants du groupe de vienne sont innombrables / je n'en suis que l'oncle ».

<sup>9</sup> Prière d'insérer pour *le chien jaune* (1982) : « La dimension humaine comme unité de mesure du monde est sans valeur. En fonction de cela, la langue et la thématique de mes poèmes restent au ras du sol, leur tête ne s'élève pas plus haut que celle de l'agneau, du chien, du merle dans l'herbe (...). Pour montrer la défectuosité de la vie humaine, la faute de langue est élevée au rang de moyen artistique, analogue en cela aux perturbations et destructions pratiquées dans les domaines musicaux, plastiques et picturaux. L'insignifiance de la personne et de l'existence relie étroitement l'auteur à tout ce qui vit en même temps que lui (...). Dessiner une figure d'homme susceptible de dépasser la moyenne, en art, en politique ou ailleurs, il ne peut s'en acquitter sans grimacer »

l'obscénité frontale, ni le gag nul, ni la zuterie scatologique. Ni non plus une sorte de tendresse feutrée, toujours imminente derrière la provocation comique.

Dans le recueil *stances* (1982), Jandl écrit en dialecte autrichien : la syntaxe, le lexique et la prononciation de l'allemand académique s'y reconnaissent à peine. Dans la pièce de théâtre *les humanistes* (1976), toutes les répliques s'enchaînent dans une sorte de style télégraphique rudimentaire. Le recueil *männer* (1973) n'est fait que de fragments pornographiques à l'état brut. En bref, travaillant à partir de langues oralisées « au ras du sol » prosaïque, Jandl lance, contre l'usure de la littérature académique du temps et les élans enchanteurs de la « belle poésie », une petite machine dés-idéalisante à la fois drolatique et désespérée. Il déforme et remet en forme « poétique » un allemand souvent ramené à sa plus simple expression, trivialisé, infantilisé, rabaisé — et paradoxalement relevé, comiquement revivifié par ce rabaissement hygiénique lui-même.

\*\*\*

« En mars 1976, écrit Jandl, j'ai commencé une série de poèmes dont la langue, à l'inverse de toute poésie traditionnelle, se situe en dessous du niveau de langue courant. C'est la langue de gens qui sont contraints de parler allemand sans l'avoir jamais appris de façon systématique. Souvent on parle à ce propos d'*allemand de travailleurs immigrés*<sup>10</sup>. Mais moi, dans la perspective poétique, je nomme cette langue *langue délabrée*. »

L'effet de cette langue lexicalement sommaire, grammaticalement fautive et sans guère de syntaxe est d'abord comique. Impossible, cependant, d'éviter, à la lire, une sorte de gêne. Voire un peu de honte à s'amuser ainsi d'une imitation « petit nègre » du parler des dominés. On ne peut faire qu'on occupe, face à elle, la posture des dominants à la fois effrayés et fascinés par le babil confus des classes qui menacent le contrat indissolublement social et verbal<sup>11</sup>.

Mais le geste de Jandl est à comprendre dans le contexte de l'opération « littéraire ». Il trouve là un moyen supplémentaire d'écraser l'effet poétique. La brutalité des textes rédigés en « langue délabrée » impose une langue concise et rapide, marquée d'insistantes traces d'oralité. Cette langue résiste à tout ce qui fait

<sup>10</sup> Euphémiquement dits en allemand « travailleurs invités » (N.d.T.)

<sup>11</sup> Dans son *Discours sur la langue yiddish* (Prague, 18 février 1912), Franz Kafka décrit de façon semblable l'effet de la poésie yiddish orientale sur la bourgeoisie juive pragoise germanisée. Voir le passionnant commentaire qu'en donne Pascale Casanova dans son *Kafka en colère*, Seuil, 2011, p. 252 et ssq.

couramment poésie : l'ornement, l'imagerie, le maniérisme rhétorique, l'emphase artiste, la mélodie élégamment subjective. Sa paradoxale *jeunesse* régénère l'énonciation en la retrempe à une parole *en difficulté*, physiquement concernée, qui y produit un violent « effet de réel ». La langue n'est plus vraiment « de l'allemand ». Elle ne se comprend, cependant, qu'à partir de l'allemand. C'est un parler comme descendu au fond d'une dépression de l'allemand, et saisi au moment où il en remonte, dans un mouvement fruste et décidé. L'allemand y est comme un filigrane subliminal. Il en est la trame, usée, déchirée, agonisante et pourtant toujours vivante. Alors s'écrit, dans l'allemand, un *autre* de l'allemand, un allemand autre. Et la « langue délabrée », plus qu'une imitation exotique du parler dominé, est le signe de cette altérité, l'indice bouffonnement surindiqué de ce qui ne se dit pas dans les formes grammaticalisées de l'allemand administratif, politique, médiatique et académiquement littéraire. Elle indique qu'il y a dans cette langue contractuelle un non-dit, de l'innommable. Un innommable qui ne se nomme que dans cette incompetence des noms, qui ne se forme que dans cette déformation infirme de la syntaxe.

\*\*\*

Les poèmes « délabrés » grondent alors d'une violence sourde. Comme s'il fallait aller au bout d'un certain épuisement du langage quotidien pour faire dire à une « bad poetry » frustrée de toute esthétisation sublimée, l'usure du corps, l'écrasement de l'idée d'homme, les marques du vieillissement et des blessures, l'inadéquation des langues à la diction des vies, l'exil de chacun dans sa propre existence, l'étrangéité de tous au monde et à eux-mêmes. D'où l'alliance, dans ces textes, d'un baroque macabre et d'une jubilation clownesque, d'une verve comique et d'une sorte de désespoir ontologique. Il n'y a pas grand-chose de semblable dans la poésie de langue française. Sauf, peut-être, à remonter à Villon, à des baroques de la charnière XVI<sup>e</sup>/ XVII<sup>e</sup>, à Scarron, plus tard aux symbolistes « zutiques ». Et, plus près de nous, à la poésie anti-« poétique » de Raymond Queneau. Mais son projet et sa tonalité peuvent faire penser aussi à ce qui a lieu aujourd'hui du côté des écrits d'un Charles Pennequin et de son « école » (celle dont par exemple le récent album de *L'Armée noire* rassemble les rédactions et les travaux plastiques).

Préface à *Retour à l'envoyeur* de Ernst Jandl  
(traduit de l'allemand par Alain Jadot et Christian Prigent),  
éditions grmx, 2012.

## APPENDICE :

*vienne : place des héros*

la brillante place des héros zéro  
 nasse submergée sous masse humaineuse  
 avec femmes affamées d'agenouille  
 ments violhantées bourresoufflées  
 d'espérexistence à fond beuglant

méchamment la mèche déferlée au front  
 cap des périls au nord haboiletait  
 volume poussé râpant au sang la voci-  
 ferrillante sur les pitoyeux distraqués

sus !  
 dieu le bouc enchâsAit phraSe à phraSe  
 les éructronçons éclatonitruands  
 ça grouillait en rut la ruée humaineuse  
 et la femellitude : si pivoineuse au pic  
 des vivats : quand une des rotules les encornait

*Ernst Jandl,*  
 4 juin 1962