

Nic KLECKER



Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Paul MATHIEU

2005

Service du Livre Luxembourgeois

Il faut se méfier des apparences : le feu couve parfois sous la glace ! Gentleman à sa manière, Nic Klecker illustre à merveille cette évidence, lui qui sait mettre des gants pour croiser le fer et habiller de velours ses traits les plus acérés.

Poète, il parle peu. Critique, il parle juste. Philanthrope, il agit.

À vrai dire, Nic Klecker est à la fois un homme de l'ouverture et du repli. Ouverture et humanisme, bien sûr, quand on suit son combat incessant pour les droits de l'homme au sein d'Amnesty International Luxembourg et de la Commission des droits de l'homme au Conseil de l'Europe. Ouverture aussi par son travail pour la revue *Estuaires* — un nom décidément prédestiné.

Repli ? Il faudrait plutôt parler de plongée plus intime vers le jardin des souvenirs quand, dans une collection de proses, au gré de flashes larges ou

précis, Nic Klecker nous ramène vers son village natal, Brandenbourg.

L'alternance de l'ouverture et des souvenirs transparaît peut-être le mieux dans la poésie de Nic Klecker puisqu'il tente d'y faire la part entre attente d'une utopie fraternelle qui tarde un peu et nostalgie d'un monde idéal qui manque beaucoup :

*Je tente d'être avec vous
hommes qui dites manger
quand la main s'ouvre pour le fruit
qui luit parmi les feuilles
et envoie sa saveur
et son parfum
avec le goût du soleil*

Biographie

Je suis né le 22 mars 1928 dans une ferme près du village de Brandenburg, village qui a trois rues, un ruisseau, un château fort, et est situé au pied des Ardennes luxembourgeoises.

Je fréquente l'école primaire du village, puis le Lycée Classique de Diekirch.

Les années d'occupation allemande ont laissé ce que le mot souvenir ne dit pas : des marques émotives que le moindre retour d'imagination rend vives, menaces et peurs. Impossible d'oublier : lors de la grève de septembre 1942, un membre des Jeunesses Hitlériennes a donné une paire de gifles au gamin que j'étais, parce que je ne portais pas l'insigne à croix gammée Dure expérience ! Mais quelle leçon pour la vie !

Pour la vie encore : la leçon du professeur de doctrine chrétienne sur le protestantisme. S'il avait attaqué un Luther antisémite, j'aurais compris en y pensant plus tard, mais non, il en avait, ce catholique, contre la concurrence.

Autre marque : quand je me présentais à l'hôpital pour l'opération de la thyroïde, une bonne soeur m'intima d'aller me confesser avant. Ce fut un choc terrible.

Voilà deux expériences qui ont nourri mes réflexions, plus que la lecture de livres critiques sur les religions. Ce professeur et cette religieuse n'étaient pas de méchantes gens. Ils faisaient pourtant le mal en faisant leur devoir. Sans le savoir, ils m'ont chassé de l'Église, ont fait naître en moi le doute bienfaisant. Ce qui m'est resté, c'est une foi, sans quoi il est difficile de vivre, la foi en l'homme.

Je fis mes études à Paris et à Munich, pour devenir professeur de latin et de français. L'admiration que j'avais eue, au lycée, pour un professeur de français, à l'élocution aussi parfaite que le costume qu'il portait, m'a fait prendre le français comme moyen d'expression quand il fallait choisir parmi les idiomes qui ont cours au Grand-Duché.

Je me rends parfaitement compte que le métier d'enseignant a assez d'exigences pour qu'on s'y voue entièrement. Ai-je donc péché? L'engagement pour les droits humains ne m'a plus laissé, depuis 35 ans. Cet engagement, que ce soit dans Amnesty International ou dans tel organe du Conseil de l'Europe ou de l'Union Européenne, c'est simplement rejoindre ces lutteurs malgré tout peu nombreux qui ne peuvent rester inactifs devant les horreurs qui gangrènent notre temps : les fanatismes, l'oppression, la torture. Oui, avec Camus, c'est vouloir que l'absurdité du monde soit diminuée par l'action qui est secrète révolte, et que la dignité soit sauvée.

Cet engagement ne m'a pas empêché de m'intéresser à ce qui se passe en moi. Ce regard vers l'intérieur a donné ma poésie, et également la conservation, en moi, du village de mon enfance.

Après tant d'années, je me demande : quelle inquiétude t'a fait courir? Comment ai-je pu donner à l'action tout ce temps, que je volais à Laura, ma chère compagne venue de Finlande, mes enfants et les ami(e)s dont la fréquentation m'est vitale? Un lien secret doit tenir tout ensemble.

Bibliographique

- ***Finlandia. Pour une voix d'Ingrie***, Club 80, 1981.
- ***Les crevasses du chemin***, Origine, 1983.
- ***Roger Bertemes***, monographie, Éd. de la Section des Arts et des Lettres de l'Institut Grand-Ducal, 1984.
- ***Dans le désert du temps***, poèmes accompagnés de 9 dessins de Roger Bertemes, Éd. de la Section des Arts et des Lettres de l'Institut Grand-Ducal, 1987.
- ***Les Dormeurs***, poèmes ornés de 10 linogravures de Roger Bertemes, Les Cahiers Luxembourgeois, 1991. Traduction danoise par Jens Smaerup Soerensen, in Banana Splitt. Tidsskrift for multinational poesie 6.
- ***Paul Palgen***, présentation et choix de poèmes, Éd. du Centre d'études de la littérature luxembourgeoise, 1994.
- ***Les Créneaux du Souvenir***, Les Cahiers Luxembourgeois, 1997. Éd. polonaise : Agencja Wydawnicza Eventus, Cracovie, 2003.
- ***Chroniques. Rêves et Ergotages***, proses ornées de dessins de Carlo Schmitz, APESS, 1998.
- ***Jadis au village***, Cahiers Luxembourgeois / Memor, 2002.
- ***Les fissures du temps***, Cahiers Luxembourgeois / Memor, 2004.

Texte et analyse

Terre

*tête immonde
partout béante
Tes gueules se referment
comme des plaies*

5. *Tes siècles sont pourpres*

*Dans les fosses communes
tremblent les fusillés
la couverture de chaux s'émiette
sur leurs corps troués*

10. *Und die aus Schrecken stillen Augen
schliefen sich nie*

(Dans le désert du temps, p. 48)

Ce poème de onze lignes ramassées en quatre strophes compactes se donne à lire sans faire appel aux arcanes complexes qui, souvent, président à une certaine poésie contemporaine. Pas de fioritures donc, mais quelques « astuces » qui ne manquent pas d'accrocher l'attention du lecteur : entrée en matière immédiate, inclusion du titre dans le cours du texte... Composé de quelques strophes courtes libérées du corset des rimes et de la ponctuation, le poème présente une grande sobriété qui le rend

peut-être encore plus poignant. Très vite aussi trois parties se dégagent : les cinq premières lignes qui constituent une sorte d'interpellation; ensuite, les lignes 6 à 9 qui décrivent l'horreur des fosses communes et enfin les deux dernières lignes, en allemand, qui forment une sorte de conclusion.

D'emblée, on est frappé par le décrochage du vers initial qui semble un prolongement, une apposition au titre. Cette impression est en outre renforcée par une proximité phonétique englobant une allitération et une assonance (*Terre / tête*). Dans le même esprit, on notera la ressemblance de forme entre la *Terre* et la *tête*. Très vite, d'ailleurs, le lecteur a le sentiment que ce titre doit précisément être inclus dans la lecture de l'ensemble, un peu comme s'il sonnait comme une interpellation lancée à l'interlocuteur auquel on s'adresse, c'est-à-dire la *Terre*. Cet interlocuteur dont la personne qui s'exprime (porte-parole de l'auteur) est assez proche pour le tutoyer fait l'objet d'une description pour le moins dramatique. De fait, pour personnalisée – humanisée – qu'elle soit, la Terre ne paraît guère humaine. D'emblée, elle est en effet décrite sous un jour noir. Sa morphologie participe de l'horrible (*immonde*) et présente un aspect maladif, vulnérable, blessé même (*béante, plaies...*). Cet aspect sanguinolent se double en outre d'une certaine violence (*gueules*); remarquons ici le pluriel, comme si la Terre s'apparentait à une sorte de monstre dont on ne sait trop s'il est bourreau (qui mord, c'est-à-dire qui fait mal) ou victime (*plaies*). Cette lecture double est accréditée encore par le verbe *se referment* qui peut signifier «prendre au piège» ou «guérir».

La cinquième ligne ajoute la durée à ce portrait. Là aussi, les choses n'apparaissent guère sous un jour positif. D'une part, la notion de *siècles* suppose quelque chose qui s'ancre dans le permanent ou, en tout cas, dans la très longue durée. D'autre part, l'attribut qui qualifie les siècles renvoie sans trop d'ambages à la couleur du sang. Il existe en effet trop de référents culturels qui indexent la pourpre sur l'hémoglobine, pour que

l'on ne puisse éviter cette lecture qui, au reste, se combine avec le pouvoir dont la *pourpre* était déjà l'apanage dans l'Antiquité. Plus explicitement, le rapprochement entre le temps qui passe, le pouvoir et le sang ramène à toutes les errances de l'Histoire : guerres, massacres, assassinats, génocides..., les références ne manquent pas qui dressent un tableau dramatique se passant de commentaires.

Suggérée dans les premières lignes du texte, la tragédie apparaît plus clairement encore dès la sixième ligne. Dans cette deuxième partie, sous-entendu jusque-là, le drame éclate dans toute la cruauté des *fosses communes* qui ramènent aux notions de guerre et de massacre déjà évoquées. On ne peut manquer l'image très rimbaldienne des fusillés (cf *Le dormeur du val*) qui, bien qu'ils soient morts, n'en *tremblent* pas moins, comme s'ils avaient encore froid... ou peur. Cette vision est d'ailleurs prolongée par la couverture de chaux qui évoque à la fois la protection et le linceul (blancheur). Le pouvoir corrosif de la chaux, induit par ailleurs la décomposition, idée encore suggérée ici par le verbe *s'émietter*; de même, les *corps troués* illustrent à la fois la déchirure, la mise en pièces, de la *couverture* et le résultat de la fusillade (*troués*) qui a eu raison des malheureux occupants *des fosses communes*. On peut presque parler ici de fusion entre les *corps*, la *couverture de chaux* et la terre même, puisque par l'entremise de la deuxième, les premiers vont finalement s'amalgamer, se dissoudre, dans la communauté des fosses.

L'ultime surprise réservée par le texte vient des deux dernières lignes rédigées en allemand. Le fait est d'autant plus frappant que c'est l'une des rares fois que, quoique « luxembourgoophone », l'auteur emploie cette langue. Toute son oeuvre – et particulièrement son oeuvre poétique – est, en effet, rédigée en français. Du coup, il faut lire ces lignes comme un moment tout à fait particulier, d'une plus grande intensité dramatique peut-être que ce qui précède. On a déjà dit qu'il s'agissait d'une sorte de conclusion introduite par la conjonction de coordination *und*, «et».

La phrase pourrait se traduire ainsi : *Et pétrifiés de terreur les yeux / ne se ferment jamais*. Vu le contexte, on pense immédiatement aux morts des camps de concentration. En ce sens, le fait d'employer la langue des bourreaux (mais celle aussi de nombreuses victimes) paraît une façon de renforcer l'horreur ou plutôt l'incompréhension. D'autant plus prégnante que, avant 1933, victimes et assassins formaient une société cultivée, moderne et, en principe, éloignée de la bestialité qui devait suivre. En tout cas, l'image développée souligne le côté définitif de la catastrophe (*nie*, «jamais») d'autant plus fortement, d'ailleurs, que l'adverbe est amené à l'extrême fin du poème.

Remarquons que le rapprochement entre bourreaux et victimes s'opère dans le sens de la confusion déjà remarquée dans la strophe précédente, mais aussi dès l'entrée du texte où la terre, on l'a vu, est tiraillée entre deux situations opposées. On observera également la construction du dixième vers, qui, comme pour la mettre en évidence, intercale la cause de l'effroi entre l'article *die* (« les ») et le sujet de la phrase, *stillen Augen* («yeux pétrifiés»); *aus Schrecken*, «à cause de l'effroi». Par ailleurs, dans le dernier vers, *schliefi en* («fermer») renvoie au verbe *refermer* employé dans la strophe initiale, un peu comme si par son vocabulaire même le poème voulait illustrer son sujet, le transposer dans la virtualité du texte. Bien entendu, l'opposition entre les deux situations est grande pourtant quand à *se referment* correspond exactement le contraire : *schließen sich nie*, «ne se ferment jamais ». En d'autres termes, si les gueules mordent et si les plaies se cicatrisent, les yeux (au sens propre ou au sens figuré), eux, ne peuvent éviter l'horreur à laquelle ils sont exposés.

En s'achevant sur cette constatation, le poème s'ouvre en même temps sur l'impossibilité d'en «rester là», comme si ces *yeux* impossibles à fermer (qui peuvent être ceux des victimes que l'on a enterrées sans leur rendre les dernières marques de respect) devaient aussi être ceux des lecteurs invités à prendre à leur tour conscience de l'horreur du monde (de

la *Terre / tête immonde*). L'utilisation de l'allemand donne peut-être encore plus de poids à cet appel.

En définitive, ce petit poème s'inscrit tout à fait dans la ligne du travail d'écriture et de la philosophie de Nic Klecker tout entier engagé dans son combat pour les droits de l'homme.

Choix de textes

Froid

*Le vent chasse les feuilles blanches
sur la glace qui scintille*

*Deux barques
s'enlacent de leurs rames
et dorment un long hiver*

*Le vent fait crisser ses tessons de cristal
Tu as peur du royaume des poissons
et ton coeur chaud t'étonne*

(Les crevasses du chemin)

Plage

*Dans la crique bleue
les voix se taisent
Sur le sable doré
règnent les femmes calmes
Le soleil brûle le silence
les caresses
de son feu
lassent
et créent la transe profonde*

(Les crevasses du chemin)

Espace

*Parfois le vent plonge son bras
dans l'immense essaim
d'oiseaux d'automne
qui s'affolent et s'éparpillent*

*Des animaux vont
sur des sentiers
commencés nulle part ni jamais*

*Tu es heureux du poids de ton corps
sur la terre
qui ne tremble pas*

(Les crevasses du chemin)

Saison I

*Chaleur écharpe lourde
autour de l'arbre*

*Les mots du poème
quittent l'écorce
comme des écailles*

*Un papillon volète
convaincu du paradis*

*Les baies mûres
roulent parmi la terre grumeleuse*

(Dans le désert du temps, p. 13)

Éveil

*Le feu est mis à la vie
La flamme qui dormait
dans la nuit du coeur
s'éveille
rageuse
et court sur les longs filons de braise
Un rideau de nylon s'anéantit
comme un éclair*

*La pierre noire s'écaille
Les Te deum flambent
fanons rouges de l'espoir fou*

(Dans le désert du temps, p. 14)

*Sur son lit d'hôpital
la belle mourante
regarde le miroir intensément
Elle ne voit qu'elle-même
et cette distance infinie
de sa vie rêvée
qui ne peut être
Dieu se tient tranquille*

Implacable auteur du mirage

(Dans le désert du temps, p. 18)

Saison III

*Ce matin
mon grand lac glacé
est saupoudré de frimas
Je pose un pied prudent
Parmi les galets du bord
Un bouquet de craquelures s'amorce
et mille lignes
égaient ma vue étonnée
Le bel éventail bleu va loin, loin*

(Dans le désert du temps, p. 41)

Dit au papillon

*Je suis triste pour toi
les nuages sont bas
et les gouttes des feuilles paralysent
tes ailes
lentes
que la bourrasque ouvre le ciel
et qu'avant ton soir
paraisse le bleu
et que le soleil
entre dans l'éternité de ton jour*

(Dans le désert du temps, p. 51)

*Je suis le cheval noir
qui marche à pas lents
dans le cortège funèbre*

*Brille l'argent
de mes œillères
et de mes liens*

*La mort
bat en sourdine
le tambour de mon coeur*

(Dans le désert du temps, p. 61)

*Le soleil s'est calmé
Les dunes ont donné leur leçon à la marée
Derrière mes cils s'étale le lac bleu
Mes yeux fraternisent
parmi le murmure mourant des roseaux
Dans la pierre repose
le sourire de mon rêve*

*

*Le rêve et le sommeil
ont souvenir de l'élan
freiné par le temps
et qui fait alliance
avec la pierre*

*

*Je suis le dompteur étonné
dans le manège du souvenir*

(Les dormeurs)

Le village navire

Navire à l'ancre. L'horizon est circonscrit, très proche d'un côté, à peine un peu plus lointain de l'autre. Les passagers sont dans leurs cabines, où ils mangent et dorment. Familles, groupes compacts, patriotes de leur coin. Ils sortent pour se promener sur le pont, rencontrent des visages familiers, commercent, parlent de projets journaliers, sondent le ciel. Il y en a qui traînent avec plaisir, d'autres se hâtent nerveusement. Les femmes pincet le bout de leur robe en contournant les flaques.

Ces hommes, ces femmes nourrissent leur temps de gestes qui se répètent, jour après jour, souvent dans une monotonie qu'ils sentent bien. Sur le chemin du seuil vers l'étable on les entend geindre, maudire même la vie. Il ne leur échappe pas que la conjuration de leur corps et du travail est à l'oeuvre pour les détruire. Pourtant ils évitent de se sonder. Ils n'aiment pas plonger en eux-mêmes pour se reconnaître. Ils préfèrent l'oubli comme système de salut.

Pourtant tout le monde sait. On sait aussi ce dont on ne parle pas, ce dont il ne faut pas parler. Est-ce parce qu'en parler ferait mal ? On ne veut pas faire mal. C'est la gloire du village navire on ne veut pas faire mal.

(Jadis au village, p. 14)

Légèreté

Le chemin est escarpé. L'homme marche, s'arrête, frotte son dos, jette des regards circulaires. Il voit le cerisier en fleurs, les vaches qui broutent, les hannetons sous les feuilles du hêtre. Il avale ces choses sans se rendre compte qu'il s'enrichit d'images. Mais il en sent le bonheur. C'est merveille comme sa fatigue se retire. Quand il descend le même

chemin, après s'être épuisé à la tâche, il est léger, il doit freiner ses pas, il est libre, il sourit, il se met à siffler, il entre dans un état de gaieté qui l'emporte. Il cueille un rameau dont il frappe l'air comme un chef d'orchestre. Il arrache un brin d'herbe qu'il retient encore dans sa bouche quand il va par le village vers sa maison.

(Jadis au village, p. 20)

Opulence d'automne

En bordure des routes, les pommiers secoués par la tempête font tomber une pluie de fruits. De vrais tapis gluants se tissent sur la chaussée.

Quand le troupeau est mené par là, les vaches traînent et se régalent. Les coups de bâton sur la fesse ne les font guère avancer. Le troupeau, bien discipliné tantôt, se désagrège, s'éparpille. C'est le désordre. Tous les museaux se baissent. Les pommes craquent dans les gueules.

Les charrettes et les sabots des chevaux aussi ont broyé les pommes. Le jus coule sur la chaussée. Ça sent l'alcool. Quand vous passez à bicyclette, prudemment, votre nez s'emplit d'un parfum plus aigre que doux. Comme au pressoir, ou dans la cour de la distillerie où fermentent les masses de fruits, dans les tonnes ventruées au collier d'écume bouillonnante.

C'est l'automne qui offre toute sa vigueur obscène. Tous les vivants en sont pénétrés et s'ébrouent de plaisir.

(Jadis au village, p. 107)

Le lapin

Le matin, au coin d'une mesure abritant une lapinière dans un pseudohangar encombré de bûches, de rouleaux de fils rouillés, de râteaux cariés.

Justement, l'homme est là. Il écarte un mince loquet. Il ouvre la cage. Le gros lapin s'est tassé dans un coin. D'un geste de surprise, l'homme saisit sa paire d'oreilles. Il le tire hors de la cage. Les pattes freinent entraînant un paquet de mauvaise litière. Les crottes noires roulent par terre.

Le lapin pousse un bref cri aigu quand il tombe, tout son poids pesant d'un coup sur ses oreilles que la griffe de l'homme tient à un mètre du sol. Il gigote, taillade l'air de ses pattes de derrière. Très vite fatigué, il se stabilise. C'est le moment que l'homme a attendu pour lui asséner un coup de baguette dans la nuque. Presque instantanément les gouttes rouges paraissent sur le museau.

(Les créneaux du souvenir, p. 109)

Un paysan

M. était un de ces originaux que les fermes isolées produisaient plus souvent que les maisons du village. Son rythme était particulier. De longues périodes de vie ralentie, de paresse, étaient relayées par des journées d'activité fébrile quand les travaux saisonniers l'exigeaient. Chasseur passionné, il pouvait passer des heures à guetter le lapin de garenne. Quand tout d'un coup ça le prend, il travaille, au point d'essouffler ceux qui sont à son côté, dans les tâches qui engageaient plusieurs travailleurs dans un rythme commun. Quand il faisait les foins,

il courait le long des andains, maniant la fourche d'un mouvement endiable. Il ne s'arrêtait pas pour pisser. Il pissait en allant.

(Les créneaux du souvenir, p. 126)

Le verrat

Les truies chaudes lui étaient amenées de toutes les porcheries du village. Il les montait avec une ardeur violente. Pour que l'acte de fécondation soit garanti de succès, le patron avait l'habitude de se baisser et de conduire le pénis. Il assurait aux gens que la portée serait nombreuse.

Quand l'âge venait au verrat et que son rôle devait passer à un plus jeune, on l'engraissait. Or, avant de le tuer, il fallait le châtrer afin que, disait-on du moins, sa viande n'ait pas une odeur sauvage. L'opération exigeait un renfort de bras solides. L'animal faisait entendre ses cris de protestation des lieues à la ronde. Et il se débattait. Une fois une de ses défenses entailla la main du patron, qui proféra une mitraille d'injures que cet animal aurait appréciées, sil avait eu assez d'esprit, car il y était question de son espèce.

(Les créneaux du souvenir, p. 104)

Bruits

Le village, jadis, c'était le silence. C'était le règne du silence. Le crépuscule, sur les champs, était effrayant presque de calme jusqu'à l'horizon.

Il y avait naturellement des bruits, surtout les voix des hommes et des animaux. Il y avait les rires, les pleurs des enfants, les prières en famille, le chant des oiseaux dans les basses-cours, et sur les arbres, l'aboiement

impatience des chiens, le beuglement des vaches attendant la traite ou urgées par le désir du taureau. Il y avait les cloches appelant à la messe, annonçant la mort. Il y avait le bruissement du feu, le battement de la pluie contre les façades, le tintement de l'enclume, les clairs répons des ministrants et le latin monotone du prêtre, le clairon des scouts qui campaient entre les murailles du château fort.

Tous les sons, toutes les voix n'étaient faits que pour ponctuer le silence, un silence qui devenait sacré ou lugubre la nuit, qui tombait, l'hiver, solennel et pur.

*La première expérience du vrai bruit, ce sont les guerriers germaniques qui l'ont brutalement apportée dans la vallée. Fracas. Pétarades. Le vrombissement des Ju-52 sur les toits. Les side-cars freinant dans la poussière. Les chars aux chenilles au cliquetis étourdissant. Des guerriers gueulant *Denn wir fahren gegen England*. Un Churchill corde au cou en effigie sur la plaque d'acier. Les voix, les vociférations des guerriers !*

Depuis, le bruit n'a plus cessé. Il n'y a pas eu de retour du silence. Il y a les tracteurs, les voitures, la radio dans les champs de maïs, les discours des ministres le long des sillons. Il y a la télévision. Et tous ces appareils à moteur.

Il n'y a plus que des intervalles entre les bruits où un silence essaie, en vain, de se glisser. En vain, car le bourdonnement des oreilles n'a pas le temps de cesser. Le silence n'a plus beaucoup de chances d'être reçu. Et déjà il ne se fait plus aimer. Le silence est désormais le regret de l'absence de bruit.

Et dans la tête des paysans la sagesse méditative a reculé.

Boire

Il rentre du champ. Il a manié la faux des heures durant. Au soleil d'août, il a noué des gerbes de seigle. Les épis barbus et les chardons ont strié de rouge la peau de ses mains et de ses bras. La chaleur lui a fait enlever sa chemise trempée de sueur. Il a travaillé torse nu. La bonne odeur de la paille sèche dans le nez. Il a frotté quelques épis, soufflé la balle et mâché les grains longuement.

Le plaisir maintenant, dans la cuisine. Sur l'évier de noire ardoise se trouve le seau rempli d'eau fraîche qui vient de la source. Il plonge la louche trois fois. Il la vide d'un trait, la première fois. Puis, plus lentement, il sirote plutôt, non sans bruit, pour prolonger le plaisir. Il sent cette eau ruisseler à travers sa poitrine, chercher son chemin vers l'estomac. Quand il a vidé la troisième louche, il exprime sa satisfaction à haute voix. Il est heureux d'être seul, qu'il n'ait pas à se retenir. Il se laisse aller à son plaisir de façon animale. C'est sa récompense.

(Les créneaux du souvenir, p. 30)

Suggestions d'activités

Comme Nic Klecker a beaucoup travaillé pour des ateliers de création poétique, il semblait intéressant de proposer ici quelques pistes voisines de celles qu'il empruntait naguère dans ce type de travail¹.

1. Observez le poème de Nic Klecker qui suit. Il est incomplet (les parties supprimées sont marquées ...).
Comment achèveriez-vous chaque ligne?

Murs

Pour Cathy

*Mais nous pouvons créer des...
dans le désert du temps
L 'air des ... d'octobre
inoubliables
nous fait ...
même sur les murs mousseux des ...
qui rêvent
aux pieds des blanches ...
de notre enfance*

(Dans le désert du temps, p. 62)

2. Parmi les termes qui reviennent souvent dans le lexique de Nic Klecker, on trouve les mots suivants : *Pierre, automne, sourire, vent, soleil, sommeil, sang...* Quelles idées associez-vous à ces mots ? Pour

¹ Cf. aussi le dossier «*Tous poètes ! Travailler la poésie en classe de français*», in *Français 2000*, n° 192-193, septembre 2004.

chaque mot, imaginez une petite phrase (un vers ?) qui pourrait le mettre en évidence. Ces vers peuvent évidemment se répondre et former le départ d'une création personnelle.

3. Empruntés à un texte intitulé *Salut ? (Dans le désert du temps, p. 56)*, les vers qui suivent ont été retranscrits dans le désordre. Essayez de reconstituer le poème original en justifiant bien entendu vos choix.

- A. du néant lointain
- b. erreront enfin le long d'un chemin
- c. Séduits par les lueurs
- d. et nos poèmes
- e. notre terroir pusillanime
- f. dans la nuit des ronces
- g. vers luisants balises
- h. nous quitterons

Synthèse

Réalité tricéphale, à la fois française, allemande et luxembourgeoise, la littérature grand-ducale s'appuie sur un quotidien pourtant souvent unilingue. Pour paradoxale qu'elle paraisse, cette situation n'en reflète pas moins un état de faits déjà ancien. En ce qui concerne la littérature d'expression française au grand-duché, les historiens s'accordent pour la faire commencer avec Félix Thyes (1830-1855), romancier, essayiste et ami de Charles De Coster. Parmi ses successeurs, et pour en rester au seul domaine francophone, on relèvera *Léon Thyes (1899-1979), qui, sous le pseudonyme de Jean-Marie Durand, tint une rubrique écoutée dans le **Luxemburger Zeitung** et Alphonse Arend (1907), qui fit connaître ses perspectives dans le supplément culturel du **Luxemburger Wort***² On le voit, pour ces auteurs du passé, les liens avec la presse nationale luxembourgeoise sont évidents ; écrivant lui aussi en français, Nic Klecker ne va pas démentir ce type de relation.

Plus que poète ou essayiste, au sens large, Nic Klecker apparaît d'abord comme *une figure* de la culture luxembourgeoise contemporaine, profondément ancré dans la réalité sociale de son époque et ouvert, dans le même temps, à tous les vents des lettres et de l'histoire. Il est, dit Frank Wilhelm³ un *intellectuel luxembourgeois, c'est-à-dire une espèce en voie de mutation*. Polémiste et diariste, c'est l'impressionnante série d'articles qu'il a donnés au *Tageblatt* qui marque le plus ses lecteurs.

² Jacques Demougin, *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures*, Paris, Larousse, 1987, p. 965.

³ Préface à Nic Klecker, *Chroniques*, p. 5.

Partant de constatations empruntées à la vie quotidienne, interrogeant à l'occasion son double de papier nommé Thomas ⁴, Nic Klecker met son combat humaniste au centre de son travail. À vrai dire, d'ailleurs, pour impressionnant qu'il paraisse, l'ensemble rassemblé dans ces *Chroniques* – sous-titrées sans complaisance *Rêves et ergotages* – ne représente qu'un tiers des articles écrits par Klecker pendant quarante ans. À côté d'études critiques au sens large (sur Gide, par exemple), on y croise des sujets aussi variés que le sectarisme religieux, les dérives de *l'homo europeus* ou la pudibonderie bourgeoise. À l'occasion, on sera tenté de rapprocher l'auteur luxembourgeois de Voltaire, ainsi lorsqu'il défend le mot *liberté* :

Un catholique n'est libre de dire qu'il y a eu, jadis, une Inquisition meurtrière qu'à partir du moment où le pape l'avoue. Et il vivra avec le regret d'avoir perdu un tabou.

Les Européens commencent seulement à acquérir la liberté de dire qu'ils ont commis des génocides dans plus d'un continent, depuis la fin du moyen âge.../...

Liberté, liberté chérie, sur quels chemins étranges ne nous conduit-on pas en ton nom ! (Chroniques, p. 173-174).

Une de ses caractéristiques, en tout cas, relève du scepticisme généralisé. Comment ne pas le suivre sur ce terrain, d'ailleurs, lorsqu'il parle, par exemple, des *vérités* trop différentes que les hommes d'Etat apportent lorsque, d'aventure, ils se retrouvent autour d'une table de négociations ? En l'occurrence, il propose même qu'ils soient nus (l'idée de nudité revient souvent dans la part poétique de l'oeuvre), autant dire débarrassés de toutes contraintes. À vrai dire, le titre de l'ouvrage le dit clairement, il s'agit d'un ensemble de réactions parfois ponctuelles dont l'intérêt sert toujours une portée plus générale. Ainsi, répondant par

⁴ L'étymologie de ce prénom est un mot hébreu qui signifie précisément «jumeau»

journal interposé à Le Pen, il fustige aussi, en aurait-on douté, le nationalisme. Pour soutenir ce propos, sur un ton plutôt amusé, il propose un exemple emprunté aux pays baltes : *Munamâgi, avec ses 318 mètres, était la plus haute montagne d'Estonie. Or, pendant leur brève période d'indépendance, les Estoniens et les Lettons n'entretenaient pas toujours des relations trop amicales. Le gouvernement de Riga, jaloux de la hauteur du Munamâgi, fit construire un belvédère sur sa colline Gaisingkalus, légèrement moins élevée. Désormais, les prospectus ajoutaient cette tour à la hauteur de la colline. Les Estoniens, là-dessus, construisirent un belvédère de 30 mètres sur leur Munamâgi (Chroniques, p. 206).*

Volontiers cynique, Nic Klecker tempête aussi contre l'hypocrisie ou encore contre certaines absurdités, certains non-sens, certaines plaies du monde contemporain. Sans doute n'y a-t-il pas de sots métiers, mais pour le poseur de mines, par exemple, on est en droit de se questionner... Parfois en contraste avec son allure de *gentleman britannique* (l'image est de Nic Weber), son vocabulaire ne fait pas toujours dans la demi-mesure; ainsi lorsqu'il fait le portrait des amateurs de sports nautiques : *Et les pêcheurs donc, au bord de l'eau, haïssant le mouvement qui déplace les lignes, installés dans leur patience et qui, de temps en temps, lancent un juron – espèce de sale merdeux va te faire rincer les couilles ailleurs – quand un jeune sportif sympa passe en barque à moteur tirant derrière lui l'éventail de vaguelettes qui viennent jouer avec les galets du bord et faire chuintier les feuilles d'iris (Chroniques, p. 147).* Il a l'art aussi de poser les bonnes questions quant aux responsabilités, par exemple lorsqu'il s'agit d'évoquer la première guerre du Golfe : *Quand des Allemands procurent un armement chimique à un dictateur qui ne cesse de proclamer qu'il faut anéantir les juifs, n'est-on pas amené à regarder un peu autour de soi, dans le siècle? (Chroniques, p. 152).*

Dans cette partie de l'oeuvre, on saluera aussi la grande lucidité et l'intérêt apporté sans cesse aux plus jeunes. Homme de gauche engagé

dans un combat humaniste de longue haleine, c'est aussi au travers de son métier d'enseignant que Nic Klecker a travaillé pour la littérature en organisant notamment des ateliers d'écriture au travers desquels il invitait ses élèves à devenir d'abord eux-mêmes.

Comme souvent dans un cas comme celui de Nic Klecker, la partie « essais » de l'oeuvre ne constitue pas un simple écho à son volet poétique. Dans ce dernier domaine, en effet, on retrouve un homme pudique, humble, proche du quotidien et comme hanté par le temps qui fuit. Les titres des deux premiers recueils disent assez cet aspect du problème. Par ailleurs, dans cette partie de son travail, il est difficile de passer à côté de la revue *Estuaires* dont il a été un des rédacteurs responsables depuis sa création, en 1986, jusqu'à sa disparition en 2004. Les différents éditoriaux qu'il a signés disent assez bien ici l'optique dans laquelle il prenait place. Ainsi, dès le premier numéro écrivait-il : *Nous avons choisi notre titre comme on choisit une promesse. Cette « définition » initiale se retrouve complétée par un éditorial plus tardif: notre revue ressemble– si vous permettez la coquetterie de la comparaison au marché de quelque ville portuaire située près d'un estuaire largement ouvert, où l'on décharge des marchandises variées provenant de bien des pays aux coutumes et aux langues diverses (Estuaires, n 38, 1999, p.7).*

Nic Klecker a du reste contribué à amener ce pôle d'expression luxembourgeois vers un ailleurs qui court de la Finlande à l'Afrique noire en passant par la Russie, par les Pays baltes ou encore par l'Irlande de Beckett.

Pour en revenir aux recueils proprement dits, le deuxième, *Les crevasses du chemin*, sonne comme une sorte de bilan établi à un moment de la vie. Décomposition des images et des choses, autant de descriptions de moments arrêtés avec une fascination pour les fleurs et la victoire éphémère qu'elles posent sur le temps qui passe :

Une molène dresse tous les étages de ses fleurs jaunes l'éternité d'une saison.

On retrouvera la même chose dans la suite :
*ton parcours est bref
comme le cours de la pluie du désert
(Dans le désert du temps, p. 36)*

Cela n'ôte rien, bien entendu, au regard toujours un peu courroucé posé sur le monde :

*Je m'arrête sur le pont de l'illusion tremblant de voir tant de monde le traverser à la légère
(Les crevasses du chemin)*

Pour poursuivre l'examen des recueils successifs, *Dans le désert du temps* campe clairement son sujet dès le titre et les premiers vers :

*Tout a été dit non
le vent varie*

*et les taches solaires
s'accoutument à nos regards*

André Doms souligne bien la tension que l'on trouve ici entre conscience lucide et volonté d'espérance. En fait, cette dichotomie sous-tend tout le parcours de Nic Klecker qui, comme pour s'assurer une protection supplémentaire, s'affirme toujours prompt à un retour (recours) à l'enfant qui voit les choses autrement, même s'il lui arrive, hélas, de vouloir grandir :

*Il fait bon voir l'enfant
Qui prend élan
Pleurant presque
Tant il fait effort
Pour suivre les pas des adultes
(Les crevasses du chemin)*

Ce manteau de candeur étudiée explique peut-être la franchise, la dénonciation de l'horreur sous toutes ses formes et les interrogations sur Dieu :

*Je vous prie
Votre Dieu est-il
un chien enchaîné
dans son chenil
guettant
pour le mordre d'une blessure éternelle
le passant candide
qui ne pense pas à mal
(Dans le désert du temps, p. 53)*

Il est conscient de la fragilité de l'homme, de l'impossibilité de fuir son implication. Il n'est pas facile d'être déserteur dans le désert... Malgré la mort – dont il parle avec franchise : *La Mort / bat en sourdine / le tambour de mon coeur* (Dans le désert du temps, p. 61) – et, malgré tout cela qui fige, le pied du poète posé sur le blanc de la glace entraîne une sorte d'espoir :

*Un bouquet de craquelures s'amorce et mille lignes
égaiant ma vue étonnée
Le bel éventail bleu va loin, loin
(Dans le désert du temps, p. 41)*

De l'engagement «politique», il en est moins souvent question, même si, à intervalles réguliers, on note des références explicites avec une poésie de l'entêtement face aux farces du temps dans laquelle le polémiste se rappelle à notre bon souvenir :

*Nous serons longtemps solitaires Mais ivres d'un néant nourricier
Le temps que dure l'univers
(Dans le désert du temps, p. 58)*

Tenant à la fois du recueil et du beau livre, *Les Dormeurs* offre en fait un double parcours où l'itinéraire de Nic Klecker croise celui du peintre Roger Bertemes auquel le poète a consacré de nombreux textes et un essai richement illustré. Alliant repos, accomplissement et retour, encore, *aux spirales de l'enfance*⁵, ces poèmes d'une grande intensité forment une unité évidente. Ce n'est pas étonnant lorsque l'on sait qu'ils ont été écrits en vingt jours, un chaque matin, un petit peu comme s'ils étaient les résultats d'autant de rêves ou de songes (ce qui explique le titre). Dès le départ, l'adéquation est totale entre le regard et le paysage, comme si le poème voulait s'écrire sur son environnement même ou, mieux, grâce à lui :

*Les mots s'alitent parmi
les feuilles d'automne
disent le monde en
sourdine*

On a l'impression constante que la terre s'imbrique, s'impose, au travers du poète frappé d'ailleurs aussi bien par des visions que par des sons ou des atmosphères. Souvent, lancés d'un ton direct, les portraits font preuve d'une certaine réserve, d'une déception évidente en tout cas :

*Tu es seul
sous le toit immense pieds nus
sur un béton râpeux
(Dans le désert du temps, p. 33)*

Pour se remettre, conserver quelque espoir, le poète détaille ses envies : envie, ce n'est pas neuf, d'arrêter le temps, d'empêcher la marque qu'il pose sur les choses ; envie de fusion réelle avec la pierre, cette inaltérable compagne du soleil (*Complice du soleil*). Dompter,

⁵ André Doms, *Tenir paroles*, Amay, L'Arbre à Paroles, 1998, p. 529-532.

accepter le monde, mais, par sa méditation intérieure, laisser en marge sa violence :

*les caprices du sang
se métamorphosent
en sagesse*

(Les dormeurs)

De même :

*Je n'ai pas peur
D'habiter dans la pierre
Je suis stable
Mon dialogue avec les saisons
Est invulnérable*

(Les dormeurs)

La plupart des thèmes évoqués pour la poésie et la partie critique refont surface dans les deux livres de souvenirs publiés récemment aux éditions des Cahiers luxembourgeois.

Le titre même du premier, *Les créneaux du souvenir*, pose le domaine : retour vers le passé et allusions à la forteresse qui, tout en renvoyant au château de Brandenbourg, le village où l'auteur a passé son enfance, fait aussi songer à un rapprochement entre une place forte et la mémoire présentée comme un sanctuaire, un lieu inexpugnable. «Cadastré de l'enfance», tel pourrait être le sous-titre de cet ouvrage qui, dans une collection de proses, au gré de flashes larges ou précis, ramène au lieu originel. Souvent, au fil des huit chapitres, ce sont des tableaux tout simples, anodins presque, qui se proposent au lecteur : l'ennui des dimanches après-midi, les comptes ressassés à tout bout de champ par les paysans, la récolte du tannin dans les coteaux, le combat quotidien entre belle-mère et bru... Dans ces îlots de mémoire, on est frappé par

l'importance laissée aux odeurs et aux sons (ou aux silences). En fait, le langage joue ici à plein sa magie évocatrice et l'humour n'est jamais absent; le choc entre citadins et villageois y est parfois pour quelque chose. En témoignent les objets traditionnels détournés par les premiers à des fins décoratives parfois surprenantes : bidon à lait en guise de boîte aux lettres ou de porte-parapluies... Comme souvent, dans d'autres parties de son travail, Nic Klecker soigne particulièrement la chute de ses textes qui, la plupart du temps, dépassent la simple valeur anecdotique pour acquérir une vraie dimension didactique, comme autant de leçons à tirer des choses de la vie. Ainsi avec les *Oiseaux migrants* :

Dans les années 30 on pouvait voir des personnages curieux dans la région. Des Allemands, jeunes, en petits groupes, à bicyclette, instrument à cordes sur le dos, habillés en scouts, cuirs bavarois, fichus verts noués autour du cou, cheveux blonds coupés court. Dents blanches. Bonnes manières. Guten Tag. Wie geht 's ? Schônes Wetter heute. Ils dressaient leur tente dans l'enceinte du château. Le soir, sous un arbre immense, devant le presbytère, ils se mettaient à pincer de la guitare. Ils chantaient, en chœur, des chants gais, des chants sombres, sur la chasse joyeuse dans la forêt verte, sur le vieux moulin mélancolique dans la vallée obscure.

Les gens du village pleuraient d'émotion. Ils aimaient ces garçons tellement prévenants et qui faisaient luire le soleil de la joie dans l'ombre triste du quotidien.

Évidemment, on connaît la suite de l'histoire...

(Les créneaux du souvenir, p. 140)

Dans *Jadis au village*, il s'explique sur les choix de ces récits : l'importance de l'enfance, le lieu de toutes les découvertes qui, par le biais des souvenirs, permet de voir le monde sous un jour neuf. Des proses

courtes arpentent dès lors des sujets divers : la bicyclette présente, avant-guerre, dans tous les foyers, la première cigarette pour entrer – disait-on – dans l’âge adulte, la Libération en septembre 1944 et même un philosophe un peu marginal qui faisait avaler de la terre à ses disciples... On pouvait s’y attendre, une certaine nostalgie tient ici le haut du pavé. C’est que les souvenirs soutiennent bien la démarche générale de l’auteur quand ils permettent une sorte de conclusion en forme de «morale» :

La mécanisation commencée bientôt après la guerre chassait des façons de faire, de labourer, de semer, de récolter plus que séculaires. L’odeur d’essence remplaçait celle de l’écurie, les pétarades des tracteurs, les hennissements des chevaux. On se mit à rouler vite, à marcher vite, à travailler vite, à gagner vite. Le Bon Dieu n’y a absolument pas gagné, d’autant moins qu’il n’emploie plus de serviteur dans le village.

(Jadis au village, p. 119)

Paul Mathieu