

*peut ouvrir la porte devant lui, à gauche ; au-delà d'une zone plongée dans l'obscurité, un homme aux cheveux fins, blancs et un peu ébouriffés, debout sur le parquet baigné de lumière, s'accroche d'une main à un bureau lui aussi plongé dans l'obscurité, à l'autre bout de la pièce, là où devrait se trouver la cloison du fond. La bouche de l'homme est grande ouverte, ses joues creuses témoignent qu'aucune force en ce corps n'est à même de la refermer. On entend peut-être de légères respirations, le battement d'un cœur ; mais il se peut que ces sons semblables à des respirations, semblables aux battements d'un cœur soient émis par une machine. De petits grains de poussière flottent à travers la pièce.*

THOMAS STANGL

# ce qui vient





ce qui vient

Ouvrage publié avec le soutien du ministère de la Culture autrichien.

Ouvrage publié sous la direction de Marc Villemain,  
assisté de Julien Delorme.

© Literaturverlag Droschl, Graz-Wien 2009

© Pour la version française, Les Éditions du Sonneur, 2015

ISBN: 978-2-916136-80-6

Dépôt légal: juin 2015

Conception graphique: Anne Brézès

Les Éditions du Sonneur  
5, rue Saint-Romain, 75006 Paris  
[www.editionsdusonneur.com](http://www.editionsdusonneur.com)

THOMAS STANGL

# ce qui vient

Traduit de l'allemand (Autriche)  
par Édith Noublanche



IL CONNAÎT CET ENDROIT, cette cave, il longe le corridor, ses mains prennent appui sur le mur humide; il sent une fine pellicule de cette humidité s'insinuer entre ses vêtements et sa peau, quelque chose de froid et d'impersonnel qui le relie aux pièces qui l'entourent. Pourquoi ne quitte-t-il jamais Vienne. Mais peut-être ne désire-t-il rien d'autre que continuer de se déplacer sous la lumière de ces lampes cerclées de grillage noir, au-devant de découvertes et de rencontres promises et toujours remises. Des câbles blancs courent le long du plafond. Il pense qu'il peut ouvrir la porte devant lui, à gauche; au-delà d'une zone plongée dans l'obscurité, un homme aux cheveux fins, blancs et un peu ébouriffés, debout sur le parquet baigné de lumière, s'accroche d'une main à un bureau lui aussi plongé dans l'obscurité, à l'autre bout de la pièce, là où devrait se trouver la cloison du fond. La bouche de l'homme est grande ouverte, ses joues creuses témoignent qu'aucune force en ce corps n'est à même de la refermer. On entend peut-être de légères respirations, le battement

d'un cœur; mais il se peut que ces sons semblables à des respirations, semblables aux battements d'un cœur soient émis par une machine. De petits grains de poussière flottent à travers la pièce. Tandis qu'il s'éloigne le plus silencieusement possible de la porte (à moins que ce ne soit pas lui, là, immobile, à l'écart des pièces qui se dissipent), un regard de l'homme aux cheveux blancs, fins et un peu ébouriffés, avec les joues creuses, le frappe de côté. Ce regard témoigne de ce qu'il lui reste de conscience – au-delà, il n'y a plus rien. Il se peut que (somnolent et heureux) il n'ait pas du tout remarqué la métamorphose; il se peut aussi que, à cet instant précis, il ne veuille plus du tout revenir à ce qu'il avait considéré comme étant à lui, du côté des vivants.

*Quand on me demandait comment j'avais fait  
pour aller vivre dans une époque si éloignée,  
cela m'agaçait au plus haut point.*

FELISBERTO HERNÁNDEZ, *LUCRÈCE*<sup>1</sup>

**1**

DANS LA SYMPHONIE NUPTIALE, le film d'Erich von Stroheim, apparaît un lieu étrange et à part. La scène se déroule dans le quartier de Nussdorf, à Vienne, avec, toujours visibles à l'arrière-plan, la porte et le jardin d'un *heuriger*<sup>2</sup>; peu après, une boucherie va apparaître, avec des murs blanchis à la chaux et couverts de ces graffitis dont il a tant de mal à lire l'écriture cursive, et, au milieu, le dessin d'un pendu, des porcs et des oies qui pataugent dans la boue, un berger allemand

1. Traduction de Gabriel Saad et Laure Guille-Bataillon, Éditions du Seuil. (*Toutes les notes sont de la traductrice.*)

2. Taverne traditionnelle viennoise.

qui tire sur sa chaîne. L'image se resserre comme si l'on pouvait oublier ce que ces régions frontalières ont de singulier, ou de menaçant – comme si ce territoire hostile n'existait pas. La lumière tisse dans le champ de petits voiles, des réseaux, qui relie, enveloppent, maintiennent et estompent les fleurs de pommiers dans les arbres, les boutons d'uniforme, les visages blancs. Dans une carriole en bois, délabrée, pourrissante, un homme et une femme se blottissent l'un contre l'autre, un prince, qui est aussi officier, et une fille pauvre : des personnages-clichés qui, à leurs propres yeux, rompent avec le cliché ; la carriole, endroit rêvé pour la fille, calèche de mariage ou bateau sur le fleuve (pourquoi pas sur la mer), devient l'endroit où rêver à deux. Un verger aux fleurs de pommiers en cire qu'un réalisateur soucieux du détail a suspendu aux branches : ce sont des fleurs de pommiers, mais c'est aussi de la lumière qui vacille, une toile blanche. Le Danube coule tout près de là, fleuve déchaîné charriant des débris et des branches, présences fantomatiques auxquelles il fait traverser la scène (l'endroit de rêve devenant un lieu de cauchemar), comme il la fait traverser à l'homme de fer<sup>3</sup> qui, d'inoffensif personnage ornemental surmontant la mairie de Vienne,

3. Le Rathausmann, l'homme de fer, est un symbole de la ville de Vienne dominant le beffroi de l'hôtel de ville.

devient un monstre actif et maléfique (la fille lève la tête, une seconde trop tard), ou au voisin boucher qui n'est peut-être rien d'autre que l'incarnation de l'homme de fer dans le monde réel. Le Christ sur la croix de bois qui s'insinue dans l'image et entre les amants est aussi l'un de ces fantômes : son regard, fixe, ne perçoit ni la lumière, ni les humains ; de ces derniers, il semble attendre qu'ils s'inclinent devant lui à chacun de leurs mouvements, comme le centre de la ville s'incline devant la cathédrale (il n'est pas simple d'esquiver, de réprimer le mouvement et, immédiatement, de laisser derrière soi ce qu'on était). Lorsque, une minuscule douleur chaude dans le dos, le spectateur, bras croisés, s'enfonce dans son siège, se diffuse en son esprit une certaine idée du bonheur et de l'accomplissement. L'espace obscur palpite tout autour de son corps, l'avant et l'après l'indiffèrent, comme s'il fallait mettre de côté le monde extérieur – et il l'est, dans l'instant, dans le mensonge, pour la durée de la séance où les amants de l'image sont reliés par le réseau de lumière et où les signes menaçants sont presque invisibles (pour lui, mensonge et accomplissement vont de pair, et avec eux, déjà, la menace). Il apprend à bouger, se rappelle ; l'instant, le mensonge de l'instant deviennent vérité, absorbent des vies entières ; il sent son corps, voit les corps, aussi distincts que des ombres. Quand il dirige son regard vers les

vitres, des visages apparaissent derrière les rideaux ou le verre nu, dans la lumière des lampes de bureau, des lampes de chevet, des lustres, dans la lumière du soleil, des corps aussi – dans leurs appartements, dans les corridors ou les salles de classe, penchés sur les rangées de pupitres, une cigarette entre les doigts à une table de café, attablés dans la cuisine; peut-être sentent-ils, comme s’il s’agissait d’un infime sursaut, la transition (elle lève la tête, une seconde trop tard).

Emilia Degen apparaît un jour du printemps 1937. L’odeur, dans sa chambre, se distingue des odeurs de la ville; les choses transmettent leur parfum, et l’on peut apprécier de se sentir étranger à son propre corps. Tout ce qui l’entoure cesse d’être évident ce jour-là. Plus tard, toujours en vie mais morte depuis longtemps déjà, elle rêvera de soudain trouver dans un tiroir de l’armoire (non, en fait juste sur la table de la cuisine – comment a-t-elle pu ne pas les voir jusqu’ici) des photos noir et blanc de l’appartement d’autrefois. Des photos sans la moindre présence humaine, légèrement cornées, qu’on croirait surgies d’un autre univers: comme quelque chose de vaguement corporel, une petite douleur au fond d’elle qui change en permanence d’endroit, pas une pensée claire; l’idée la taraude de vivre dans le même temps, et à jamais, dans cet autre univers, silhouette en noir et blanc, prison-

nière du léger brouillard entre les choses. Elle sait où elle a dormi, il y a des décennies de cela, en vieille chemise de nuit, au milieu des meubles et des papiers peints qui dataient de l'Empire, elle se rappelle les regards qui bien sûr se tournaient vers elle chaque matin, dès qu'elle sortait de sa chambre, en peignoir ou déjà vêtue des longues jupes qu'elle portait à cette époque; mais l'image que lui renvoyaient ces regards s'est perdue depuis longtemps. Depuis que tout est devenu vain et dénué de sens, elle peut (d'abord juste dans le rêve d'une nuit ou l'effroi d'un réveil nocturne) supposer se comprendre. Elle tressaille encore une fois et fait mine de continuer à vivre; la douleur se déplace au bord de sa conscience: un endroit où les morts, entre les meubles et les papiers peints, sur les tapis moelleux ou les parquets, laissent s'accomplir leurs gestes lents et se poursuivre leurs soliloques insensés, où les morts l'attendent, attendent qu'elle les rejoigne; peu à peu, sa propre pensée glisse au bord de sa conscience, s'harmonise avec ces soliloques.

L'odeur de charbon, de chou-fleur qui pénètre par les fenêtres, l'image des sols de linoléum dans les couloirs, des murs tendres avec leur crépi pâle à petites fleurs que, rétrospectivement, on dirait faits de beurre, l'odeur de vinaigre, de chou-fleur, d'urine qui entre par la porte de l'appartement, finiront par être plus fortes que ce qu'elle a considéré comme sa propre vie, ses

actions, ses convictions, les traces qu'elle laisserait si elle devait laisser des traces, elle ou n'importe qui d'autre. Alors la peau ridée de son corps exhale une odeur de charbon, de chou-fleur, de beurre, de vinaigre et d'urine que rien ne peut recouvrir, à laquelle rien ne peut résister: c'est l'odeur du souvenir, l'odeur de cette ville; les silhouettes des voisins, à l'école, à l'université, ces silhouettes qu'elle avait toujours évitées se rapprochent, elle sent leur souffle, en perçoit presque le goût.

Elle apparaît un jour de printemps 1937, avant la période d'anesthésie, et l'odeur dans sa chambre se distingue des odeurs de la ville; les choses transmettent leur parfum, et l'on peut apprécier de se sentir étranger à son propre corps. Tout ce qui l'entoure cesse, ce jour-là, d'être évident: chaque pas depuis le lever du matin, chaque étape de la journée, les vêtements dans lesquels elle s'enveloppe, l'enchaînement des gestes dans la salle de bains (une salle de bains particulière, avec baignoire et water-closet, ainsi qu'une multitude de pièces pour deux femmes – une vieille femme et une jeune fille – qui ne travaillent pas), le café au petit-déjeuner, du vrai café en grains – elle n'a aucune idée de ce qu'il coûte, c'est la bonne qui fait les courses. Elle ressent le vide de ces pièces, ce vide entre elles, les éloignements croissants, des décennies de vide, un léger brouillard qui met de la distance entre les choses et les emprisonne, l'une et l'autre. Elle ima-

gine embrasser la bonne sur la bouche (le seul être à l'avoir jamais vue nue, de sa petite enfance jusqu'à aujourd'hui; jusqu'au seul été de sa jeunesse), caresser la langue de cette autre femme avec sa propre langue, aspirer sa salive; je suis si contente d'être à votre service (*à vot' service*) plutôt que chez des Juifs (*qu'chez un youd'*) dira la bonne à la grand-mère. Emilia regarde par la fenêtre, par la vitre bien nettoyée de la fenêtre close; la phrase restera coincée dans son corps, un clou rouillé; elle porte des clous rouillés dans son corps.

Dans la chambre, son lit est à gauche de la porte d'entrée. Un jour, bien des décennies plus tard, sa fille y dormira. La tête de lit (une plaque de bois couleur noyer avec fronton cintré et colonnes à chapiteau contre laquelle, étendue sur le dos, nuque pliée, elle installe un oreiller afin d'y poser la tête) est placée le long de la cloison latérale, près de la fenêtre à laquelle sont suspendus des rideaux rayés; les draps sont brodés aux initiales de la grand-mère, à son nom de jeune fille (elle, Emilia, en revanche, portera le même nom de sa naissance à sa mort: les autres vies, conservées dans la sienne – sans qu'aucune ne dépasse – n'y changeront rien). Elle dort sur le côté; pareilles à des algues, quelques mèches de ses longs cheveux encadrent et ensèrent ses joues, sa nuque, son cou, et se posent comme échouées, arrachées au mouvement,

en motifs aléatoires sur l'oreiller, sur le drap. Sous la couette, sa chemise de nuit blanche a roulé au-dessus de ses genoux; un frisson lui parcourt les jambes; elle peut se voir en rêve, étendue, endormie, et, dans le vertige du rêve, retomber chaque fois dans le sommeil, dans son corps, comme si elle en était indissociable (l'ensemble de ses vies sont la sienne, sans qu'aucune ne dépasse, il n'y a pas d'avenir, même si, à partir du moment où elle se souvient de cette nuit, de ce matin, de ce jour, longtemps elle croira en l'avenir et pariera dessus, sur un autre futur, sur l'impossible, sur les autres – elle retombe toujours au même point; quand le désir est-il satisfait, quand pourra-t-elle croire que le désir est satisfait). Le matelas, supporté par un treillis métallique, s'enfonce sous le poids de son corps; le lit défait (enfant, elle s'agenouille sur le sol et regarde le travail de la bonne, une autre bonne, disparue depuis longtemps), elle peut, de la main, appuyer sur ce treillis, le faire osciller doucement, elle voudrait sauter dessus, toujours plus haut, oublier le haut et le bas, se sentir propulsée vers le plafond, se promener au plafond et se retourner en vol avant de se laisser retomber. Sous le grillage métallique, le parquet, plus clair que n'importe où ailleurs dans la pièce, presque translucide dans la lumière du matin, devient visible – elle sait, sous elle, la fine couche de poussière qu'on croirait voir flotter au-dessus des

lattes de bois, elle sait, sous elle, le bois collé sur la pierre; au réveil, elle peut tendre la main, l'appuyer à la cloison tapissée (la pièce tourne autour d'elle jusqu'à ce que l'image du monde se stabilise) et, sous ses paumes, sentir le mur respirer sous sa peau de textile. Elle entend les pas dans le vestibule, le craquement du parquet (combien de fois seront-ils poncés et rénovés, au cours des prochaines décennies, par des artisans – ces sortes d'intrus que l'on reçoit cordialement), l'ouverture de la porte de sa chambre, son léger grincement, puis sent la main sur son épaule, entend une douce voix de jeune fille, bonjour mademoiselle Emilia; elle continue, un temps, de ne pas ouvrir les yeux et, toujours étendue, dépasse et étire le moment où l'on repousse les rideaux sur le côté sans qu'il fasse plus clair pour autant, où seule une pellicule grise, plus lumineuse, mélangée à l'odeur de son corps, emplit la pièce; elle s'attend presque à ce que quelqu'un, la bonne, n'importe qui, tire la couverture et lui découvre le corps – elle attend de devenir elle-même ce quelqu'un qui tire la couverture et lui découvre le corps; elle tend la main, l'appuie contre le mur; toutes les images disparaissent.

Elle lève la tête, une seconde trop tard; trop tard pour qui.