Horacio Quiroga

Contes d'amour de folie et de mort

Extrait de la publication

Métailié
SUITES

Extrait de la publication

SUITE HISPANO-AMÉRICAINE

Extrait de la publication

Extrait de la publication

CONTES D'AMOUR DE FOLIE ET DE MORT

DU MÊME AUTEUR
CHEZ LE MÊME ÉDITEUR

Anaconda, 1988
Au-delà, 1993
Les Exilés, 1995
Le Désert, 1999

En coédition avec Seuil Jeunesse

Contes de la forêt vierge, 1998
Lettres d'un chasseur, 2000
Le Dévoreur d'hommes, 2003

Horacio QUIROGA

CONTES D'AMOUR DE FOLIE ET DE MORT

Traduit de l'espagnol (Uruguay)
par Frédéric Chambert

Postface de Victor Fuenmayor

Éditions Métailié
20, rue des Grands Augustins, 75006 Paris
www.editions-metailie.com
2000

Extrait de la publication

COLLECTION UNESCO D'ŒUVRES REPRÉSENTATIVES
Série ibéro-américaine

Titre original : *Cuentos de amor de locura y de muerte*, Buenos Aires, 1917
© M. E. Quiroga de Cunill, 1983
Traduction française © UNESCO, 1984
ISBN : 978-2-86424-935-1
ISSN : 1281-5667

Extrait de la publication

Horacio QUIROGA *naît à Salto Oriental en Uruguay en 1878 et se suicide à Buenos Aires en 1937. Il s'installe à San Ignacio en pleine forêt tropicale où il s'essaiera à plusieurs exploitations dont celle du coton. Fasciné par la forêt, toute son œuvre en porte l'empreinte, celle de la folie et de la violence. Considéré comme le maître de la nouvelle latino-américaine, il est l'égal de Maupassant pour le post-naturalisme et celui de Villiers de L'Isle-Adam pour les inventions cruelles. Le chant de la mélancolie de la mort envahit ses récits, d'une beauté exceptionnelle, où perce la vulnérabilité de l'existence.*

Extrait de la publication

Note du traducteur

> "Somos Ud. y yo fronterizos de un estado particular, abismal, luminoso, como el infierno. Tal creo."
>
> H. Q. carta a E. Martínez Estrada, 21 de mayo de 1936

Les Contes d'amour de folie et de mort *nous invitent à un voyage à travers l'écriture aux frontières du réel et du fantastique. Le surnaturel qui plane sur ces récits n'est jamais qu'un naturel extrême, conduit par l'auteur jusqu'aux limites de l'irréel, de l'impossible ou de l'inexplicable. Si Quiroga retrouve parfois la tradition du réalisme cru, dans la veine du Modernisme hispano-américain fortement influencé par les écrivains français de la fin du siècle, il se détache peu à peu de ce modèle pour intégrer dans ses contes une réalité autre : le fantastique n'est plus une convention de genre comme chez un Maupassant, il est la seule expression possible d'une expérience vitale qui défie toute raison, l'expérience même de Horacio Quiroga.*

Lorsqu'en 1917 l'auteur réunit en un recueil les contes écrits tout au long des quinze années précédentes, l'amour, la folie et la mort sont pour lui des réalités connues, subies avec une violence peu commune. On a souvent parlé de la vie tragique de Quiroga : mort violente de son père, suicide de son beau-père devant ses yeux, suicide de sa première femme,

Extrait de la publication

Ana María Cires, série à laquelle il convient d'ajouter l'accident absurde par lequel il tue lui-même son meilleur ami, Federico Ferrando, en manipulant un pistolet, et enfin son propre suicide, en 1937, dans une chambre d'hôpital de Buenos Aires. Cette répétition du tragique conduit Quiroga "aux frontières d'un état particulier, abyssal, lumineux comme l'enfer", cet état dans lequel il écrit pour illuminer l'infernale réalité par l'amour de la folie et de la mort. Cette expérience des limites, introduite au centre de sa démarche d'écrivain, permet à Quiroga de s'éloigner du modèle narratif importé d'Europe et de forger, en solitaire, son propre art d'écrire.*

La solitude, l'éloignement de Quiroga, ne sont pas seulement des images commodes. Il s'est réellement exilé en pleine forêt, à San Ignacio, dans la zone frontière de Misiones. C'est là qu'il passe, à partir de 1912, la plus grande partie de sa vie, là qu'il écrit les meilleurs de ses contes, car c'est là, loin des cénacles de Buenos Aires ou de Montevideo, qu'il découvre une autre réalité aussi envahissante que difficile à maîtriser : l'"antédiluvienne forêt de Misiones". Bâtisseur, défricheur, il construit lui-même sa maison ; écrivain, il fait de cette forêt l'élément essentiel de ses contes. Elle réduit l'homme à sa juste mesure, elle est sa mort comme dans "Le miel sylvestre", "Les tâcherons" ou "L'insolation" ; mais elle lui offre aussi la possibilité de se dépasser lui-même, de faire, comme Candiyu le pêcheur de grumes, "ce que personne ne

* La manière dont Quiroga condense et cherche à maîtriser son destin par l'écriture est remarquablement étudiée par le critique vénézuélien Victor Fuenmayor. *Cf.*, en particulier : *Matérialité des mots (analyse du discours de H. Q.)*, Paris, Thèse Lettres, 1983. Voir Postface.

Extrait de la publication

refera jamais plus". C'est dans sa confrontation avec la mort, sous un soleil dissolvant ou emporté par une crue du Rio Paraná, que l'homme est révélé.

La forêt est encore le lieu où deux civilisations se rencontrent, celle, indigène, des Indiens Guaranis et celle des compagnies d'exploitation étrangères qui réduisent l'Indien à la servile condition de tâcheron, de péon forestier. C'est pour un "vulgaire gramophone" que Candiyu entre en lutte contre le fleuve furieux, c'est pour échapper à l'esclavage, admis par les autres tâcherons comme une fatalité, que Podeley meurt, perdu entre le Paraná et le Paranaï. Entre l'homme et la forêt, la lutte est inégale mais l'homme peut encore se surpasser, et vaincre en triomphant de lui-même. La victoire de l'Indien sur les compagnies britanniques (signe d'une époque…) est quant à elle impossible : l'homme est sans arme devant les hommes. En cela Quiroga est le premier grand écrivain latino-américain à s'élever contre un système dont il pressent l'inexorable évolution. Il ouvre la littérature sur une voie où s'engageront après lui des romanciers aussi prestigieux que Miguel Ángel Asturias, José María Arguedas ou Augusto Roa Bastos.

Pour Horacio Silvestre Quiroga, la forêt de Misiones n'est donc pas lieu de retraite ; c'est celui de la confrontation avec un danger objectif le plus souvent mortel. S'il semble en exil, ce n'est qu'aux yeux de ses brillants contemporains porteños, Lugones son premier maître, Rodó ou le jeune J. L. Borges qui a plusieurs fois manifesté son irrémédiable incompréhension de l'œuvre de Quiroga. Pour Horacio Quiroga, la vie dans la forêt est un raccourci pour atteindre l'essentiel : l'homme et ses limites, l'inextricable danger ou mystère du réel dont l'impénétrable forêt est plus qu'une métaphore. Or Quiroga, placé sous le signe de la mort depuis

Extrait de la publication

sa naissance, sait que le temps est mesuré. D'où sa volonté, maintes fois exprimée, d'aller à l'essentiel, droit au but, sans se soucier des modes littéraires en vogue dans la capitale.

S'il reste fidèle à la forme du conte – il n'a écrit que deux romans, d'ailleurs fort courts –, c'est sans aucun doute parce que ce genre lui permet, par sa concision même, de dire au plus vite et le plus directement possible, tout ce qu'il a à dire. Ce souci de brièveté, dominé par l'ambition de traduire ce qu'il y a de plus vif ou de plus profond dans la réalité – l'amour, la folie et la mort –, conduit l'auteur à une écriture épurée, souvent sèche, parfois glaciale : "J'ai lutté pour que le conte (…) n'ait qu'une seule ligne, tracée d'une main certaine du début jusqu'à la fin. Aucun obstacle, aucun ornement, aucune digression ne devait venir relâcher la tension de son fil. Le conte est, au vu de sa fin intrinsèque, une flèche soigneusement pointée qui part de l'arc pour aller directement donner dans le mille. Tous les papillons qui chercheraient à se poser sur elle pour orner son vol ne parviendraient qu'à l'alourdir", écrit Quiroga dans un article pour ajouter, dans le sixième commandement de son* Decálogo del perfecto cuentista : *"Si tu veux exprimer avec exactitude cette circonstance : 'du fleuve soufflait un vent froid' il n'est en langue humaine d'autres mots que ceux-là pour l'exprimer. Une fois maître de ces mots, ne te soucie pas de savoir s'ils sont assonants ou consonants."*

Quiroga méprise donc ce qu'il appelle lui-même le "style au sens vulgaire", à savoir le privilège exclusif accordé à la "musicalité" de la phrase si hautement défendue par la génération des Modernistes dont il est issu. Pour lui, la qualité d'un style se mesure à l'exactitude des termes employés, à leur

* "Ante el tribunal", *El Hogar*, Buenos Aires, nº 1091, 11 sept. 1930.

Extrait de la publication

précision eu égard à l'effet recherché. De même, l'écrivain déclare à plusieurs reprises son hostilité à l'emploi systématique de mots empruntés à des dialectes régionaux pour faire "couleur locale". Là encore il faut chercher à exprimer avec précision et en espagnol ce qui pourrait sembler inexprimable autrement qu'en guarani (pour le cas qui l'intéresse au premier chef). Il consent bien quelques interjections particulièrement expressives, mais rien de plus. Le travail de l'écrivain doit avant tout porter sur le choix de son vocabulaire et le modelage de sa syntaxe dans le sens de l'économie et de l'expressivité : à l'adjectif il préfère l'adverbe ou le substantif et au substantif le verbe.

De telles options nous ont évidemment guidés dans la traduction que nous proposons des Cuentos de amor de locura y de muerte. *Il était capital de respecter l'apparente froideur, la sécheresse et la très grande sobriété du style de Quiroga. Entre deux versions possibles, nous avons toujours choisi la plus brève, fût-elle la moins "élégante". Nous espérons ainsi avoir réussi, au moins partiellement, à conserver l'ironie de certains passages, dans "Une saison d'amour" ou "La mort d'Isolde" par exemple, qui se révèle justement par une suradjectivation délibérée, à la mesure de la médiocrité des personnages décrits.*

Quant au problème des américanismes qui se pose dans toute traduction d'une œuvre hispano-américaine, nous avons adopté le parti de les traduire le plus exactement possible en nous autorisant des propos mêmes de l'auteur. Nous avons seulement conservé quelques rares noms de plantes qui, pour des raisons évidentes, n'ont pas d'équivalent français et dont le nom scientifique, par trop barbare, était sans rapport avec la banalité en argentin du terme employé. Il va cependant de soi que nous avons toujours

respecté les emprunts de Quiroga au guarani et parfois à l'anglais ou à l'allemand, car ces mots apparaissent déjà en italique dans le texte original. Il nous a de même semblé indispensable de reproduire les aberrations syntaxiques et grammaticales qui caractérisent le mode d'expression des Indiens ou des étrangers qui maîtrisent mal l'espagnol. À cet égard, un conte comme "Les pêcheurs de grumes" est particulièrement intéressant puisqu'il met en présence un Anglais à l'espagnol scolaire, presque correct mais peu naturel, et un Indien à peu près incapable de former une phrase dans cette langue qui n'est pas la sienne.

En un mot, nous nous en sommes tenus au parti de la traduction quasi systématique car nous pensons que les textes de Quiroga ne sont pas en rupture avec un usage commun de l'espagnol littéraire par un recours à l'"exotisme" du vocabulaire ; leur singularité tient avant tout à un dédain de plus en plus marqué des conventions d'écriture respectées par ses contemporains, et dont il se moque, avec une ironie à peine voilée, dans "La méningite et son ombre", le dernier des Contes d'amour de folie et de mort. *Il convenait donc de résister à la tentation de l'exotisme pour ne pas masquer, derrière sa seule et très évidente condition d'étrangère, une écriture étrange.*

Beaucoup d'amis m'ont aidé de leurs conseils pour mener à bien – ou tout au moins à son terme – cette traduction ; qu'ils en soient ici remerciés. Il m'est particulièrement agréable d'associer à cette édition française des Contes *de Quiroga le nom de Marie-Aimée de Montalembert, qui a tant fait pour la réalisation de ce projet.*

Frédéric Chambert

La poule égorgée

Toute la journée, assis dans la cour, les quatre enfants idiots des Mazzini-Ferraz se tenaient sur un banc. La langue pendante entre les lèvres, le regard hébété, ils remuaient la tête la bouche grande ouverte.

La cour de terre était fermée à l'ouest par un muret de briques. Le banc, à cinq mètres, était parallèle au mur, et c'est là qu'ils restaient immobiles, le regard rivé sur les briques. Quand le soleil disparaissait derrière le mur, c'était fête pour les idiots. Au début la lumière aveuglante attirait leur attention ; leurs yeux s'animaient peu à peu ; ils riaient enfin avec fracas, congestionnés par cette hilarité avide, regardant le soleil avec une joie bestiale, comme de la nourriture.

D'autres fois, alignés sur le banc, ils grognaient des heures entières en imitant le tramway électrique. Les bruits forts secouaient aussi leur inertie, et ils couraient alors autour de la cour en se mordant la langue et en beuglant. Mais ils demeuraient presque toujours éteints dans la léthargie sombre de l'idiotie, et ils passaient toute la journée assis sur leur banc, les jambes pendantes et tranquilles, à imbiber leur pantalon de salive gluante.

L'aîné avait douze ans et le plus jeune, huit. Tout, dans leur aspect sale et misérable, trahissait l'absence complète de soins maternels.

Extrait de la publication

Ces quatre idiots, pourtant, avaient fait un jour la joie de leurs parents. Après trois mois de mariage, Mazzini et Berta orientèrent leur amour étroit de mari et femme et de femme et mari vers un avenir bien plus vital : un enfant. Quelle plus grande joie pour deux amoureux que cette honnête consécration de leurs sentiments, enfin libérés de l'égoïsme vil d'un mutuel amour sans fin aucune, et, ce qui est pire pour l'amour lui-même, sans espoir possible de renouveau ?

Mazzini et Berta l'entendirent ainsi et quand un fils leur vint, après quatorze mois de mariage, ils crurent avoir atteint à la félicité. L'enfant grandit, beau et radieux, jusqu'à un an et demi. Mais à vingt mois, il fut pris une nuit de convulsions terribles et au matin il ne reconnaissait plus ses parents. Le médecin l'examina en recherchant visiblement, avec une attention toute professionnelle, la cause du mal dans les maladies des parents.

Quelques jours plus tard les membres paralysés de l'enfant recouvrèrent le mouvement, mais son intelligence, son âme et même son instinct avaient bel et bien disparu. Il était profondément idiot, bavant, avachi, mort à jamais sur les genoux de sa mère.

– Mon fils, mon fils chéri ! La mère sanglotait sur l'épouvantable déchéance de son premier-né.

Le père, désolé, raccompagna le médecin dehors.

– À vous on peut le dire : je crois que c'est un cas désespéré. Il pourra bien faire quelques progrès, être éduqué dans la mesure de ce que permet son idiotie, mais pas au-delà.

– Oui !… Oui !… acquiesçait Mazzini. Mais dites-moi : vous croyez que c'est héréditaire, que…

Extrait de la publication

– En ce qui concerne l'hérédité paternelle, je vous ai déjà dit ce que j'en pensais quand j'ai vu votre fils. Quant à la mère, il y a là un poumon qui ne sonne pas bien. Je ne vois rien d'autre, mais il y a ce souffle un peu rauque. Faites-la examiner avec soin.

L'âme ébranlée par le remords, Mazzini redoubla d'amour pour son fils, ce petit idiot qui payait les excès du grand-père. Il dut de même consoler, soutenir sans relâche Berta, blessée au plus profond par l'échec de sa jeune maternité.

Naturellement le couple reporta tout son amour sur l'espoir d'un autre enfant. Celui-ci naquit, et sa santé et la limpidité de son rire rallumèrent l'avenir éteint. Mais à dix-huit mois les convulsions du premier-né se répétèrent, et le lendemain leur second enfant se réveillait idiot.

Cette fois-ci les parents tombèrent dans un profond désespoir. Alors leur sang, leur amour étaient maudits ! Lui, vingt-huit ans, elle vingt-deux et toute leur tendresse passionnée ne parvenait pas à créer un atome de vie normale. Ils ne demandaient même plus la beauté ou l'intelligence, comme pour leur premier, mais un enfant, un enfant comme tous les autres !

De ce nouveau désastre surgirent de nouvelles flammes d'amour douloureux, un désir fou de racheter, une fois pour toutes, la sainteté de leur tendresse. Des jumeaux survécurent, mais le même processus que pour les deux aînés se répéta point par point.

Cependant, par-delà leur immense amertume, il restait à Mazzini et à Berta une grande compassion pour leurs quatre enfants. Il fallut arracher aux limbes de la plus profonde animalité, non pas leurs âmes, mais même leur instinct aboli. Ils ne savaient ni déglutir, ni se

Extrait de la publication

déplacer, ni même s'asseoir. Ils finirent par apprendre à marcher, mais ne voyant pas les obstacles, ils se heurtaient à tout. Quand on les lavait, ils beuglaient tant que leur visage s'injectait de sang. Ils ne s'animaient que pour manger, quand ils voyaient des couleurs vives ou qu'ils entendaient le tonnerre. Alors ils riaient, tirant la langue dans un fleuve de bave, rayonnants d'une frénésie bestiale. Ils possédaient en revanche une certaine faculté d'imitation, mais on ne put en tirer rien de plus.

C'est avec les jumeaux que sembla se clore l'effroyable descendance. Mais après trois ans, Mazzini et Berta désirèrent de nouveau ardemment un autre enfant, espérant que tout ce temps écoulé aurait conjuré la fatalité.

Leurs vœux restaient insatisfaits. Et dans ce désir ardent que sa stérilité même exaspérait, ils s'aigrirent. Jusqu'alors, chacun avait pris sur lui la part qui lui revenait dans la déchéance des enfants, mais désespérant de se racheter après les quatre bêtes qui étaient nées d'eux, ils laissèrent jaillir ce besoin impérieux d'accuser les autres qui est l'apanage des cœurs inférieurs.

Ils commencèrent par changer de pronom : TES enfants. Et comme en plus des insultes il y avait les insinuations, l'atmosphère s'alourdit.

– Il me semble, dit un jour Mazzini qui venait de rentrer et se lavait les mains, que tu pourrais t'occuper un peu mieux de la propreté de tes enfants.

Berta continua de lire comme si elle n'avait pas entendu.

– C'est la première fois, répondit-elle au bout d'un moment, que je te vois t'inquiéter de l'état de tes enfants.

Mazzini, avec un sourire forcé, tourna légèrement la tête vers elle :

Extrait de la publication

Cet ouvrage a été composé par
FACOMPO
à Lisieux (Calvados)

N° d'édition : 2434005 – N° d'impression :
Dépôt légal : octobre 2000

Imprimé en France

Extrait de la publication