Nouvelles

HERMAN BANG



EXISTENCES SILENCIEUSES

Préface de Christian Bank Pedersen

La Reine Blanche
EDITIONS

Existences silencieuses

Ce livre a été publié grâce au soutien de la

DANISH ARTS FOUNDATION

ISBN : 978-2-9558910-49
©Editions de la Reine Blanche (2019),
pour la traduction et la présente édition
©Christian Bank Pedersen (2019), pour la préface

Herman Bang

Existences silencieuses

Traduit du danois
par Jacques Privat et Christian Bank Pedersen

Préface de Christian Bank Pedersen

Editions de la Reine Blanche
2019

Table des matières

Préface 9
Pernille 19
Devant l'autel 29
Franz Pander 45
Au jardin de Rosenborg 69
La femme du poète 71
Aimé et regretté 89
Parias 117
Irène Holm 149
Une histoire de ceux qui doivent mourir 169
Existences silencieuses 181
« Impressionnisme »
Une petite réplique 191
Auteur - Préfacier - Illustratrice 200

Préface

Quand meurt l'auteur danois Herman Bang, le 29 janvier 1912, il n'est pas seulement loin de son pays natal, il est aussi littéralement en route, succombant à une hémorragie cérébrale à bord d'un train qui traverse l'Ohio, aux Etats-Unis. Ces deux aspects des circonstances de son décès – exil et voyage – sont révélateurs de sa vie, mais aussi de son œuvre souvent autobiographique. Dans sa préface au roman *Tine*, publié en 1889, Bang écrit : « Je ne vois mes personnages qu'en image, image après image, et ce n'est qu'en action, situation après situation, que je les entends parler, guettant pendant des heures un regard, un mouvement, un mot qui me dévoilent leurs véritables pensées […]. Rendre «vivant» est la lourde tâche de l'écrivain et ses efforts sont souvent ratés ; parce que le vivant n'est que mouvement et diversité.[1] »

Jusqu'à la toute fin, la vie n'est que « mouvement et diversité », un mouvement et une

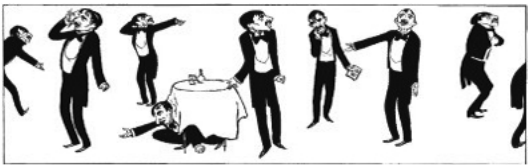
1. *Tine,* Copenhague, Schubothe, 1889, p. VII-XIX. Toutes les traductions sont miennes, sauf indication contraire.

diversité dont on ne percera jamais véritablement le secret – si secret il y a –, surtout de l'intérieur. Réfutant ainsi les prétentions du roman psychologique réaliste à connaître la vie intérieure des personnages, Herman Bang est à plusieurs égards un auteur à distance : à l'instar de Flaubert, il est absent de son œuvre, et au cœur de celle-ci rares sont – notamment à partir du milieu des années 1880 – les commentaires du narrateur qui viennent perturber la présentation des personnages, ces derniers incarnant dans l'idéal leurs propres descriptions à travers leurs gestes et paroles, leurs tics et autres singularités. L'existence d'un être humain est « mouvement et diversité », et on ne connaîtra jamais de sa vie intérieure que ce qu'il donne à voir et fait entendre. « [J]e dois vous dire que *Tine* compte parmi les meilleures œuvres d'art impressionnistes », signala Claude Monet à Herman Bang à l'occasion d'une rencontre des deux artistes à Sandviken, en Norvège, au printemps 1894[2].

Parfois le mouvement perpétuel de la vie est involontaire et porte donc le nom d'exil. Comme celui qui est imposé à Herman Bang à cause de sa « particularité bien connue », d'après les mots du poète danois Sophus Claussen (1865-1931), à savoir son homosexualité. Ajoutez à cette « perversion contre-nature » – considérée comme un crime puni de prison – le mode de vie excentrique, voire nettement maniéré et théâtral de Bang, et vous n'aurez aucun mal à saisir les raisons qui poussèrent

---

2. Selon les souvenirs de cette entrevue qu'offre Herman Bang dans un entretien accordé au quotidien danois *Berlingske Tidende*, le 6 avril 1895.



l'auteur à quitter Copenhague au début des années 1880, cette ville où les caricaturistes des grands quotidiens, hebdomadaires et revues suivaient de très près les faits et gestes de « Mlle Hermine Bang », de « Monsieur ManBang », du « singe rabougri », de « Herman Go-Bang », de « Herman BanBang », etc.

« Pourquoi vous moquez-vous de moi dans la presse, semaine après semaine ? », demanda un jour l'écrivain, exaspéré, à un graphiste satirique. La réponse fut claire, simple, immédiate : « Vous êtes si facile à contrefaire ! En tant que dessinateur, je vous connais sur le bout des doigts »[3].

Fuyant Copenhague, puis Berlin, d'où il se fait expulser suite à quelques remarques peu aimables au sujet de la famille impériale publiées dans un quotidien norvégien ; Meiningen, Vienne, Prague… Bang écrit *en chemin*. Ainsi, en se déplaçant d'un milieu urbain moderne à l'autre, crée-t-il souvent des personnages provinciaux apparemment immo-

---

3. Cité d'après Dag Heede, Torben Lund, Knud Arne Jürgensen *et al.* (éd.), *Stoppet i farten: Herman Bang i karikaturens troldspejl [Saisi au vol : Herman Bang dans le miroir magique de la caricature]*, Copenhague, Gyldendal, 2007, p. 9. L'illustration ci-dessus, relativement sobre dans sa représentation d'une des fameuses séances de lecture publique de l'auteur (toujours singulièrement dramatiques, semble-t-il), provient de l'annuaire satirique *Blæksprutten, Le Poulpe,* publié entre 1880 et 2014. Elle a paru dans la livraison de 1901.

biles, ces êtres qu'il dénomme *existences silencieuses* et qui, derrière leur apparent attentisme, voire leur paralysie existentielle fortement trompeuse, sont porteurs d'un profond tumulte émotionnel qu'ils ne parviennent pas à exprimer, mais dont les traces sont détectables dans leurs actes, parfois manqués, et dans ce qu'ils sont incapables, justement, de dire. L'auteur voyageur se penche également sur les êtres excentriques des grandes villes de la modernité européenne, les victimes de ce que Rousseau appelait « le tourbillon social » : dupes de l'apparence, ces auteurs, acteurs ou – dans le cas de *Franz Pander* – serveurs, sont les « enfants d'un point mort », comme le dit le personnage principal du premier roman de Bang (fantasque et artistiquement impuissant), du premier roman de Bang, l'autobiographique *Générations sans espoir*, paru en 1880 quand l'auteur avait vingt-trois ans[4]. Le « point mort » en question se trouve chez Herman Bang à l'exacte intersection de la tradition religieuse, culturelle et politique d'autrefois, qui n'offre plus de repères, mais qui ne lâche pas prise non plus, et de l'ordre vide des temps modernes, déterminé

---

4. Herman Bang, *Haabløse Slægter*, Copenhague, Schubothe, 1880, p. 331. Sur les existences silencieuses et les êtres excentriques chez Bang, voir par exemple l'entrée « Herman Bang » de Johannes Fibiger dans Benedicte Kieler et Klaus P. Mortensen (éd.), *Litteraturens stemmer [Les voix de la littérature]*, Copenhague, Gad, 1999, p. 36-41. *Cf.* également Viviane Greene-Gantzberg, *Biography of Danish Literary Impressionist Herman Bang (1857-1912)*, Lewiston/Queenston/Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1997, ainsi que les remarquables articles de Maurice Gravier dans *Études germaniques* : « Herman Bang et le roman naturaliste français : I, Herman Bang et Zola », n° 4, Paris, 1954, p. 278-290 et « Herman Bang et le roman naturaliste français : II, Herman Bang et Guy de Maupassant », n° 9, Paris, 1956, p. 21-35.

par les sciences naturelles et le mécanisme froid de la « sélection » darwinienne.

« Je ne suis pas une personnalité. Je suis le chaos, et à partir de là, je crée », dit Herman Bang vers la fin de sa vie, selon son ami, l'écrivain et journaliste Christian Houmark[5]. Le propos est aussi grandiloquent que l'écriture de l'auteur est d'ordinaire retenue. En outre, comment peut-on incarner le chaos et en même temps maintenir la capacité de dire « je » ? On ne peut pas. Herman Bang n'était pas le chaos. Mais il le connaissait. Le chaos que s'efforçait de circonscrire Bang, est intimement lié à la question du désir : le désir, en effet, est le chaos. Le désir peut être de nature sexuelle ou matérielle, évidemment. Dans ce cas, il s'agit de ce que le danois dénote par le terme *begær*, le désir. Le *længsel*, c'est-à-dire le désir ardent, souvent à connotation romantique et qui n'a pas forcément d'objet concret, est toutefois pour l'auteur bien plus important. Ce désir est insaisissable et toujours destructeur, *in fine*.

« Ce n'était pas vraiment les femmes qu'il aimait, mais une bouche, un cou, un grain de beauté, un corps. Il épiait chaque femme. Il mettait son espoir dans chaque nouvelle venue ». Il, c'est Franz Pander, le personnage principal de la nouvelle du même titre. Avide de la splendeur des surfaces, le serveur Pander (sorte de Ganymède de fin de siècle) constitue lui-même un bel objet de l'hôtellerie supérieure hambourgeoise. En fin de compte, il n'a aucune idée de ce qu'il

---

5. Christian Houmark, *Timer der blev til Dage [Des heures qui sont devenues des jours]*, Copenhague, Thaning & Appel, 1950, p. 85.

désire. Il désire *quelque chose*, quelque chose d'*autre* que ce qu'il voit. Certes, il y a, çà et là, la beauté d'une bimbeloterie dorée ou d'un cou de nacre, d'un long habit de soie ou d'une poitrine serrée dans du satin. Franz Pander désire tout cela, mais tout cela n'est rien. Ce personnage est par conséquent un être dispersé, caractéristique du travail de Bang, à l'image des détails éparpillés qu'il perçoit : les bouches, les cous et les grains de beauté sont aussi tangibles qu'insaisissables. Voilà le sens de la synecdoque dont se sert dans ce passage Herman Bang : le *tout* auquel devait se référer le détail, la *partie*, n'est trouvable nulle part. Ces bouches, cous et grains de beauté n'appartiennent à personne, et quand on met son espoir dans « chaque nouvelle venue », il n'y a effectivement plus aucun espoir. Franz Pander ne sait pas ce qu'il cherche. Il cherche. Ce n'est qu'une fois pendu dans l'escalier du grand hôtel où il travaille que Pander est véritablement vu par le regard admiratif d'une femme de chambre sur le cadavre du suicidé, allongé dans une salle à bagages : *« Dans la matinée, Jeanne entra. Elle voulait le voir. Tout doucement, elle souleva le drap, sans découvrir la tête. Elle le contempla paisiblement, sans pleurer. Il était blanc comme le marbre ; elle n'avait jamais rien vu d'aussi beau. »*

Supposons que ce que désirait véritablement Franz Pander était le désir de l'autre, c'est-à-dire être désiré. À présent, il l'a, ce désir. Sauf qu'à présent il n'y a plus de Franz Pander. Simple cadavre symboliquement sans tête (la tête bleutée d'un pendu), il devient lui-même une *partie* représentant un *tout* qui n'a décidément plus cours,

comme l'idéal de beauté de la statuaire antique, idéal suranné qui définit encore les regards. Ici, comme ailleurs chez Bang, le pathos est bien le comble de l'ironie.

À première vue, le destin de l'*existence silencieuse* Irène Holm est différent. Elle, au moins, a une passion clairement exprimée : l'art de la danse. Cependant, ancienne élève malheureuse du Théâtre Royal de Copenhague, elle ne peut que trimballer cet art d'un village à l'autre sur la morne plaine danoise, s'arrêtant là où les paysans peuvent se permettre d'investir quelques couronnes dans le sens du rythme et du mouvement de leurs rejetons. Errant ainsi de village en village elle n'ira jamais nulle part, condamnée à vivre seulement sa passion par procuration : installée dans une auberge rustique quelconque (il y en aura d'autres, surtout la dernière), elle suit tristement dans les journaux chaque pas de deux de ses anciens camarades du Ballet Royal. Il n'empêche que, parfois, elle danse encore elle-même. Regardons-la lors du bal de clôture du récit, devant un public de parents d'élèves :

« La fille du pasteur se mit à jouer ; tous fixaient la porte. Après la dixième mesure, elle s'ouvrit et tous applaudirent. Mademoiselle Holm dansait, la robe relevée par une écharpe à la romaine.

C'était « la grande napolitaine ».

Elle faisait des pointes et tournait. Les spectateurs regardaient avec admiration ses pieds qui allaient prestement, telles des baguettes de tambour. Ce fut une ovation lorsqu'elle resta en équilibre sur une jambe.

Elle s'exclama : « Plus vite ! », et reprit ses balancés. Elle souriait, saluait, et s'éventait, s'éventait. Puis ce fut de

plus en plus un travail du buste, des bras, de plus en plus de mimiques. Elle ne voyait plus les visages des spectateurs - elle ouvrit la bouche, sourit, montrant toutes ses dents (des dents horribles) - saluait des mains, posait ; elle ne vivait plus que pour son « solo ».

C'était enfin son solo.

Ce n'était plus du tout la napolitaine. Elle était Fenella, Fenella qui s'agenouillait, Fenella qui suppliait - la tragique Fenella.

Elle ne savait pas comment elle s'était relevée, comment elle était sortie… Elle avait seulement entendu la musique qui, d'un coup s'était arrêtée - et le rire - ce rire, tandis que soudain, elle voyait tous ces visages… »

C'est pathétique et risible ; les dents d'Irène Holm – qui jouent dans le récit le rôle d'un motif du pitoyable – resteront à jamais d'une effroyable laideur. Mais au moment où elle se perd dans sa danse, où elle disparaît ainsi dans son expression, Irène Holm atteint également une grandeur qui fait fi de sa flagrante médiocrité. En ce sens, Herman Bang réussit à faire voir dans cette nouvelle – comme dans tant d'autres – la vie de son personnage telle que celle-ci aurait pu être si le monde avait eu pour but d'être juste. Il le fait précisément à travers l'ombre sinistre, affligeante et parfois risible que jette le parcours réel de ce personnage.

« [L]e réalisme n'est pas une opinion, mais une forme artistique ; une forme qui permet l'expression de toute opinion », écrit le très jeune Bang, à l'âge de vingt et un ans, dans son premier

ouvrage[6]. Les récits rassemblés dans la présente traduction le montrent bien. Dans le même temps, ils permettent de suivre l'évolution de cet écrivain pour qui l'essentiel n'était pas « d'inventer, mais de raconter »[7]. De l'ambiance foncièrement *Dame aux camélias* du triptyque *Parias* (1878), jusqu'à la narration épurée de *Une histoire de ceux qui doivent mourir* (1899), on voit Herman Bang s'avancer vers une écriture impressionniste dont la valeur « dépend de la profondeur de tout ce qui n'est pas dit. »[8]

Christian Bank Pedersen

---

6. Le recueil d'articles intitulé *Realisme og Realister. Portrætstudier og Aforismer [Réalisme et réalistes. Portraits et aphorismes]*, Copenhague, Gyldendal, 1966 [première publication 1879], p. 13.

7. *Ibid.*, p. 15.

8. Selon la formule qu'utilise l'auteur lui-même dans l'article « Impressionnisme. Une petite réplique », publié en 1890, à quelques mois du récit de la navrante danseuse Irène Holm. Nous offrons une traduction de cet article à la fin du recueil.

Pernille[9]

« Mais dépêchez-vous donc, mademoiselle Olsen, dit-elle tout en trottinant dans les petits souliers à boucle de Pernille. Il est déjà plus de neuf heures… »

Comme ce carnaval la réjouissait ! En fait, elle n'avait jamais été à un carnaval, seulement une fois à un bal masqué : chez eux dans leur contrée, le prêtre avait en effet organisé un bal costumé. Elle était en Pierrette, et l'intendant s'était déclaré lors d'une mazurka. Lui était en lansquenet de l'époque de Wallenstein, portant une grande moustache permettant de masquer son bec-de-lièvre ; mais cela ne voulait rien dire, après tout, tous se connaissaient, et ils ôtèrent très vite leurs masques. Par contre, ce soir, c'était vraiment grandiose, infiniment dé-

---

9. *Pernille* (1880). Pernille est le personnage principal féminin de *Henrik et Pernille* (1726) de Ludvig Holberg (1684-1754). Dans cette « comédie des erreurs », Henrik et Pernille sont deux domestiques qui profitent de l'absence de leurs maîtres respectifs pour usurper les habits de ces derniers. Puis, ils se rencontrent sous leurs nouvelles identités, se croient tous les deux face à un autre, tombent amoureux… et ainsi de suite selon le comique du quiproquo. Toutes les notes sont des traducteurs.

licieux… Tellement… Oui, elle ne savait vraiment pas comment… Mais elle se réjouissait tant, et elle était là tirant sur ses longs gants, tripotant le tablier blanc de Pernille…

« Mademoiselle pourrait-elle rester tranquille ?, demande mademoiselle Olsen, d'un ton sec… ou bien je vous piquerai.

-Mais Mademoiselle Olsen je me réjouis tellement, si follement, Mademoiselle Olsen !

-Ce n'est pas la première fois que Mademoiselle va danser, dit mademoiselle Olsen, tout en épinglant le bonnet de Pernille à ses cheveux.

-Oui bien sûr, danser, dit Pernille avec un petit air de pitié ; mais aller au carnaval n'est pas pareil qu'aller danser, Mademoiselle Olsen. Cela n'a rien à voir … C'est… c'est tout à fait différent. »

Et Pernille d'adresser des sourires au miroir.

« Croyez-vous qu'il y aura beaucoup de Pernille, Mademoiselle Olsen ?

-Je n'en sais fichtrement rien, Mademoiselle.

-Oui, mais en tout cas, peu d'entre elles seront aussi impeccables que moi, car oncle Bernard m'a fourni le croquis. » Puis elle sourit à son image qui se reflète dans le miroir. Peut-être même pas aussi belles, se dit Pernille, qui rougit rien que d'y penser, car elle se trouve ravissante.

Elle regarde son beau corsage et son bonnet posé légèrement en biais.

« Oui, je suis belle, se dit-elle, chantonnant, joyeuse. N'avez-vous jamais été au carnaval Mademoiselle Olsen ?, demande-t-elle tout en continuant sa contemplation face au miroir.

-Non, Mademoiselle.