

◆ Jules CLASKIN : poète moderne ¹ ◆

De l'œuvre de Claskin, il n'existe d'édition moderne que celle que Maurice Piron établit pour le compte de la S.L.L.W. en 1956, édition épuisée aujourd'hui.

Les compositions de Claskin (poèmes et chansons) éditées par Maurice Piron ² sont réparties dans 7 manuscrits autographes (blocs papier, simples cahiers brochés) que l'on distingue au moyen d'une lettre de A à G. Il faut ajouter à ces cahiers 3 autres manuscrits autographes, dont la version définitive de *Côp d'sâye* et un recueil de chansons écrites pour le cabaret wallon.

Certains poèmes sont retranscrits dans plusieurs cahiers, parfois avec des variantes. D'autres poèmes ne connaissent qu'une seule version. On sait que Claskin retravaillait constamment ses œuvres : on constate, en effet, que plusieurs textes sont mutilés, sans cesse annulés et modifiés. Mais il existe tout de même des versions plus ou moins définitives que Claskin destinait à l'édition. C'est le cas pour *Côp d'sâye*, édité en 1922, petit recueil contenant presque exclusivement des chansons (nous savons que Claskin était un excellent chansonnier : nous connaissons tous cette photographie fameuse où Claskin se trouve en compagnie de Joseph Duysenx au piano. Il y a là aussi Louis Lagauche plus quelques autres). C'est le cas aussi pour *Airs di flûte* qui, lui, ne sera pas édité du vivant de l'auteur : c'est le manuscrit A. Le titre du volume *Airs di flûte*, c'est Maurice Piron qui va finalement le choisir pour le premier volume de la nouvelle collection littéraire de notre S.L.L.W., en 1956, date qui commémorait le 70^e anniversaire de la naissance de notre poète et le 30^e anniversaire de sa mort.

Dans les manuscrits, le titre choisi le plus souvent par Claskin est : *Airs di flûte èt d'hôt-bwès* et même ce titre complet *Airs di flûte èt d'hôt-bwès : poèmes et chansons*. Pourquoi, dès lors, ne pas avoir conservé ce titre ?

Mais, dans son édition, notre grand philologue va bien plus loin. Quand tel passage d'un texte lui semble faible, il n'hésite pas à l'écarter. C'est le cas notamment pour *Lès nut' ni tchantèt pus*. Je cite Maurice Piron : « En ce qui concerne l'établissement du texte : nous laissons tomber les deux premières strophes

¹ Texte d'un exposé fait lors du « Colloque Claskin », organisé le 13 novembre 2008.

² Jules CLASKIN, *Lès marionètes*, in *Airs di flûte et autres poèmes wallons*, édition critique par Maurice PIRON, Liège, SLLW, 1956.

de cette pièce (c'est 14 vers !). La raison est qu'elles nous paraissent s'accorder mal pour le style et pour le rythme avec celle que nous publions ici : l'ensemble, croyons-nous, ne forme guère un poème organique. On trouvera dans les notes ces quatorze premiers vers, tout empreints de mièvrerie et d'affectation. »

Il pratique de la même façon pour *D'zîr* et pour *Candj'mint d'tins*. Maurice Piron intervertit certains mots d'une version à l'autre, parce qu'ils lui plaisent davantage, parce que, selon lui, ils servent mieux le poème. Et surtout, il écarte de son édition toute une série de textes qu'il considère comme étant sans grand intérêt, en somme qu'il trouve médiocres.

Nous avons, évidemment, voulu rééditer Claskin. Mais, tout de suite, le problème de la traduction s'est posé. Souvent, les traductions du wallon vers le français sont plates et indigentes, ce qui n'est pas vrai de l'inverse (il existe des chefs-d'œuvre d'adaptation).

Comment traduire, par exemple, ce premier vers, si intense de *Disseûlance* ?

« *Li nut' si plaque so mi-âme come on bâhêdje di feume.* »

On pourrait proposer ceci, non négligeable, à mon avis :

« La nuit s'agglutine à mon âme comme un baiser de femme. »

Content de « s'agglutine à mon âme », moins de « comme un baiser de femme », un peu trivial. Ou alors ce vers tiré du poème *Po m' bâbêcîne* qui fait allusion à la maison qu'habitait Claskin, les dernières années de sa vie, rue du Limbourg, sur les hauteurs du quartier de Fond-Pirette : « *Tot al fi copète d'ine rowe* ». Comment traduire ce vers d'une manière acceptable ?

Cela dit, nous constatons qu'un manuscrit autographe de Claskin datant probablement de 1923, contient la traduction française de 5 poèmes des 21 qui constituent le cahier : craignait-il de ne plus être compris ?

Claskin compose peu, remanie constamment ses poèmes. En fait, à l'exception des chansons, il ne veut rien publier ou il hésite. De temps à autre, il confie un de ses poèmes à un recueil ou à une revue d'avant-garde (« Le Cri de Liège », 1914 – « La Wallonie en fleurs », 1925 – « Nosse Pèron », 1925 – « Wallonia », 1928 – « La Gerbe sanglante », 1928). On a tendance à croire qu'il a conscience de sa « modernité » et qu'il craint le jugement de ses contemporains.

Grâce aux éditions posthumes (édition d'un choix de ses poèmes dans « La Vie wallonne », en 1936, par exemple), les critiques ont reconnu en Claskin un chef de file de la nouvelle poésie wallonne. Ils ont pu déceler « cet effort pour affranchir la poésie dialectale du discours et de la prose, cette volonté de briser le rythme et de donner au vers toutes ses chances de souplesse, cette sensibilité retirée derrière des silences qui attendent qu'on les interroge, cette élégance à nous dérober l'émotion en la laissant confisquer par l'humour, cet art, enfin, de la con-

cision allusive et de la suggestion, remarquable, jusque dans les esquisses descriptives traitées comme de ravissantes aquarelles en cinq minutes ».

Tentons de déceler le modernisme de Claskin à travers ses compositions, en choisissant l'un de ses textes, par exemple *Li Plope* « Le Peuplier », poème déroutant qui recèle une multitude de lectures possibles³. Pour nous, Claskin fait œuvre de modernisme par ses procédés de composition et, en cela même, il participe au renouveau littéraire qui caractérise la poésie des débuts de 20^e siècle. *Li Plope* date de 1922, *Calligrammes* d'Apollinaire de 1918, ceci pour donner un petit repère de comparaison.

LI PLOPE

*Po d'zeû l' neûre crêsse d'on bwès d' sapins, clér è l' loumîre
Qui l' solo spâd' come dèl poussîre
D'ôr èt d' crustâl,
On plope sititche bin haut si k'noye
Di foyes
Èt louke grandiveûs 'mint l' payîs
Tot s' dinant dès-airs di klokî.
Â vrêy, avou leû-z-adawiante tchant'rèye
Qui v' met' è l'âme ine douce mirâcolèye,
Âtou d' lu, lès sapins lî fêt-st-on bê docsâl
Èt d'à lon, bin dès djins, pinsant vèy ine èglise
S'èhâstèt.
Mins 'ne fêye qu'i ric'nohèt
Cisse grande kinoye
Di foyes,
On n'ôt qu'ine glawe po l' grand d'cohî
Qui s' mousse è meûs d' mâs' à klokî.

C'èst qu' là-d'zeûr, à l' bètchète, bètch à vint, bin à pîce,
Po dès bèlès-èles d'ôr, nol oùhê
N'î fait l' cok'rê.*

La forme ou typographie

Le texte même, par sa longueur et sa verticalité, évoque le peuplier.

Les mots ou petits groupes de mots isolés qui parsèment le corps du texte – *D'ôr èt d' crustâl*, *Di foyes*, *S'èhâstèt*, *Di foyes* à nouveau –, représentent le tronc de l'arbre. On peut aller plus loin et prétendre qu'on distingue la *kinoye di foyes*,

³ Jules CLASKIN, *Airs di flûte*, p. 33.

jolie métaphore, dans le contour de l'impression des vers sur le papier. On peut encore y voir les racines de l'arbre (les trois derniers vers, séparés de l'ensemble du texte) et le faite (le titre), le premier vers, un des plus longs, figurant la crête du bois de sapins :

« *Po d'zeû l' neûre crèsse d'on bwès d' sapins, clér è l' loumîre* »

La typographie nous dit aussi qu'il s'agit peut-être d'une sorte de fable : les trois derniers vers, séparés de l'ensemble du texte figurant la morale. Et, effectivement, il y a bien une morale, une leçon à méditer qui est contenue dans ces trois derniers vers.

Comme dans de nombreux poèmes modernes, la forme épouse le fond.

La texture phonique

Il s'agit d'un procédé relativement identique au précédent. Nous introduirons les notions d'allitération et d'harmonie imitative.

De grands exemples nous sont fournis par la littérature française. Le plus célèbre étant « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes » (Racine, *Andromaque*), ou encore, mais ici on sait qu'il s'agit de pastiche, « Conséquemment son bec qu'elle fait claquer » (Lautréamont)

Dans ce domaine, Claskin ne fait pas figure de précurseur. Des poètes comme Joseph Mignolet ou encore Henri Simon utilisent fréquemment ces procédés. Un très bel exemple nous sera fourni par un vers de Henri Simon où, pour évoquer l'immobilité de la truite, le poète additionne les sonorités longues : « *Li treûte èst djoûrmây adjîstrêye* ».

Dans notre poème, signalons, entre autres : « *Po d'zeû l' neûre crèsse* », sonorités R-CR évoquant la difficulté, l'effort (suscité par « *po d'zeû* ») ou sorte de fonction rhétorique (on insiste sur les signes « *neûre crèsse* »). – « *Qui v' mèt' è l'âme ine douce mirâcolèye* », sonorités labiales, agréables, exprimant la douce mélancolie. – La figure la plus remarquable du poème étant « *à l' bètchète, bètch à vint, bin à pîce* », où se mêlent paronomase et allitération.

Le poème « *Candj'mint d'tins* », pour proposer un autre exemple, est composé sur des sonorités qui en appellent d'autres, procédé très moderne, lui aussi : « *bleûve brouheûr* », « *mâhêtêye tcholeûr* » « *flâwe come lès fleurs* ».

Les figures de style ou tropes

Métaphores, synecdoques, métonymies jettent des ponts entre les différents champs sémantiques (ou isotopies) et génèrent ainsi la polysémie du texte.

Nous pouvons distinguer, dans le poème, trois champs sémantiques principaux :

- champ sémantique (ou isotopie) du concept « forêt »
- champs sémantique du concept « église »
- champs sémantique du concept « humain »

À chacun de ces champs sémantiques correspond une série de mots : « *plope*, *crêsse*, *bwès d' sapins*, *foyes*, *ouhê* » pour « forêt, nature, cosmos » – « *clokî*, *docsâl (jubé)*, *èglîse*, *cok'rê* (girouette) » pour « église, religion, logos » – « *louke*, *grandiveûs'mint*, *dès-airs*, *s'èhâstèt*, *ric'nohèt*, *d'cohî* (dégingandé), *s' mousse* » pour « humain, homme, anthros ».

Ce qui est intéressant, c'est d'identifier les mots ou groupes de mots qui sont à l'intersection de deux, voire de trois champs sémantiques. C'est un peu comme si on travaillait la théorie des ensembles.

Ainsi « *meûs d' mäs'* » qui se trouve dans le champ sémantique « forêt, nature », c'est aussi le mois du printemps (le renouveau), le mois de Pâques, le mois du carnaval où l'on se déguise. On peut donc réinterpréter « *meûs d' mäs'* » et le considérer à l'intersection des trois champs sémantiques « nature, religion, humain » (« cosmos, logos, anthros ») dit « modèle triadique » cher au groupe *mu*⁴.

De même, « *adawiantes tchant'rèyes* » et « *doûce mirâcolèye* » à l'intersection des champs sémantiques « homme-religion ». Remarquons la figure *masquée* « *mirâke* » contenu dans « *mirâcolèye* ».

Et que dire de mots comme « *loumîre*, *solo*, *poussîre* » qui, étant réinterprétés, se situent également à l'intersection de deux, voire des trois champs sémantiques.

C'est grâce à la fusion de ces champs sémantiques que la confusion « *plope*, *clokî*, *d'cohî* » (remarquons la paronymie « *clokî* – *d'cohî* ») est atteinte par le poète.

Dans les vers 16-17, on ne sait plus à qui on a affaire : un peuplier, un clocher, un être humain dégingandé ?

« *On n'ôt qu'ine glawe po l' grand d'cohî*
Qui s' mousse è meûs d' mäs' à clokî. »

L'analyse proposée ici ne dit certes pas tout du poème. Au contraire, elle démontre que le texte de Claskin ne s'épuise pas.

Les nombreuses recherches en pédagogie et en méthodologie de la lecture ont démontré que le lecteur n'allait pas pêcher un ou plusieurs sens dans le texte, mais bien qu'il créait un, voire plusieurs sens grâce à tout ce qu'il est et grâce à tout ce qu'il fait pendant l'acte de lecture (c'est-à-dire à l'ensemble des compétences qu'il met en œuvre simultanément).

⁴ Voir Groupe *mu*, *Rhétorique de la poésie*, éd. complexe, 1977.

« Lire, c'est retrancher car l'appréhension d'un texte n'est jamais parfaite. C'est aussi ajouter, car la lecture active pose souvent plus de questions qu'elle n'en résout, tant le texte surabonde de significations. Nous ne pouvons les saisir toutes. Celle(s) que nous retenons est le résultat d'un choix. ⁵ »

Patrick DELCOUR

SCHÉMATISATIONS (EXEMPLES)

LI PLOPE

Po d'zeû l' neûre crêsse d'on bwès d' sapins, clér è l' loupmîre

Qui l' solo spâd' come dèl poussîre

D'ôr èt d' crustâl,

On plope sititche bin haut si k'noye

Di foyes

Èt louke grandiveûs'mint l' payis

Tot s' dinant dès-airs di clokî.

À vrêy, avou leû-z-adawîante tchant'rêye

Qui v' met 'è l'âme ine douce mirâcolêye,

Âtou d' lu, lès sapins li fêt-st-on bê docsâl

Èt d'â lon, bin dès djîns, pinsant vèy ine èglise

S'ehâstèt.

Mins 'ne fêye qu'i ric'nohèt

Cisse grande kinoye

Di foyes,

On n'ôt qu'ine glawe po l' grand d'cohi

Qui s' mousse è meûs d' mäs 'à clokî.

C'èst qu' là-d'zeûr, à l' bêchète, bêch à vint, bin à pîce,

Po dès bèlès-êles d'ôr, nol oûhê

N'fagit l' cokrê.



LI PLOPE

Po d'zeû l' neûre crêsse d'on bwès d' sapins, clér è l' loupmîre

Qui l' solo spâd' come dèl poussîre

D'ôr èt d' crustâl,

On plope sititche bin haut si k'noye

Di foyes

Èt louke grandiveûs'mint l' payis

Tot s' dinant dès-airs di clokî.

À vrêy, avou leû-z-adawîante tchant'rêye

Qui v' met 'è l'âme ine douce mirâcolêye,

Âtou d' lu, lès sapins li fêt-st-on bê docsâl

Èt d'â lon, bin dès djîns, pinsant vèy ine èglise

S'ehâstèt.

Mins 'ne fêye qu'i ric'nohèt

Cisse grande kinoye

Di foyes,

On n'ôt qu'ine glawe po l' grand d'cohi

Qui s' mousse è meûs d' mäs 'à clokî.

⁵ Voir *ibid.*

C'est qu' là-d'zeûr, à l' bètchète, bètch à vint, bin à pice,
Po dès bèlès-èles d'ôr, nol **ouhè**
N'î fait l' cok'rè.



LI PLOPE

Po d'zeû l' neûre crèsse d'on bwès d' sapins, clér è l' loupère
Qui l' solo spâd' come dèl poussière
D'ôr èt d' crustâl,
On plope sititche bin haut si k'noye
Di foyes
Èt louke grandiveûs' mint l' payis
Tot s' dinant dès-airs di **clokî**.
À vrèy, avou leû-z-adawiante **tchant'rèye**
Qui v' met ' è l'âme ine douce mirâcolèye,
Âtou d' lu, lès sapins li fèt-st-on bè **docsâl**
Èt d'à lon, bin dès djins, pinsant vèy ine **èglise**
S'èhâstèt.
Mins 'ne fèye qu'î ric'nohèt
Cisse grande kinoye
Di foyes,
On n'ôt qu'ine glawe po l' grand d'cohî
Qui s' mousse è meûs d' mäs ' à clokî.

C'est qu' là-d'zeûr, à l' bètchète, bètch à vint, bin à pice,
Po dès bèlès-èles d'ôr, nol **ouhè**
N'î fait l' **cok'rè**.



LI PLOPE

Po d'zeû l' neûre crèsse d'on bwès d' sapins, clér è l' loupère
Qui l' solo spâd' come dèl poussière
D'ôr èt d' crustâl,
On plope sititche bin haut si k'noye
Di foyes
Èt louke **grandiveûs' mint l' payis**
Tot s' dinant **dès-airs** di clokî.
À vrèy, avou leû-z-adawiante tchant'rèye
Qui v' met ' è l'âme ine douce mirâcolèye,
Âtou d' lu, lès sapins li fèt-st-on bè docsâl
Èt d'à lon, **bin dès djins**, pinsant vèy ine **èglise**
S'èhâstèt.
Mins 'ne fèye qu'î ric'nohèt
Cisse grande kinoye
Di foyes,
On n'ôt qu'ine glawe po l' grand d'cohî
Qui **s' mousse** è meûs d' mäs ' à clokî.

C'est qu' là-d'zeûr, à l' bètchète, bètch à vint, bin à pice,
Po dès bèlès-èles d'ôr, nol **ouhè**
N'î fait l' cok'rè.