

L'héroïque queer balance son son

Claire Paulian

Gaiamen est un poème polyphonique issu de l'*Illiade*. Ou plutôt issu de la traduction sonore anglophone qu'en a donnée David Melnick sous le titre *Men in Aida* en 1983 à San Francisco. Ou plutôt issu du découpage-remontage qu'un certain John Chaslie a fait, paraît-il, de *Men in Aida* dans les années 2020. Ode, si l'on peut dire, à David Melnick, et à ce que son « éthique gaie » fait à la littérature, exploration d'un corps sonore d'entre les langues, proposition orgiaque et poétique à « toustes », le poème de Vincent Broqua avale son lecteur ou sa lectrice.

Vincent Broqua | *Gaiamen*. Les presses du réel-Al Dante, 64 p., 17 €

Gaiamen se lit d'une traite, car on est très vite pris par son rythme et son dispositif mais il est difficile d'en parler sans entrer dans le jeu de ses multiples strates. Le titre, déjà, oscille entre plusieurs prononciations possibles – comme le souligne l'exergue. On peut lire : « Gaia men », « gay men », « gay amen » ou encore « gaiamen » selon l'adverbe languedocien « gaiament » – ce qui mène du côté de [Liliane Giraudon](#) et de ses traductions des *trobairitz*. Du reste, l'ouvrage rend hommage à la formule que Liliane Giraudon invente à partir de la comtesse de Die : « *les langues de truanderie / se touchent* ». Nous verrons très vite revenir ces « *langues de truanderie* ».

Une fois passé le titre, le texte poétique se déploie selon trois niveaux. Le premier, intitulé « préparation parlée à la gangsterlation », narre – et parfois chante – la légende généalogique du poème que nous allons lire et sommes déjà, en fait, en train de lire, et rappelle ses sources héroïques. Le second, en quinze chants versifiés, propose des « traductions

louches » – dites « gaygansterlations » des textes de David Melnick et John Chalslie. Le troisième, entremêlé au second, propose, en vers ou en prose, des moments plus réflexifs qui n'interrompent pas les chants mais leur font pour ainsi dire écho, ou les prolongent autrement. Dans chacun de ces niveaux, on passe du français à l'anglais par dédoublement, déplacement, ou réversion sonore : et parfois même sans raison, et ce passage d'une langue à l'autre assure, comme une basse, un continuum sonore.

La « préparation parlée » célèbre deux moments fondateurs du poème « Gaiamen ». Premier moment fondateur : San Francisco, années 1980. Soit David Melnick, dont il est (plus tard) dit ceci : « *Pendant longtemps, David Melnick était sans biographie. Il vécut à San Francisco [...] Il troublait la paix. Son amoureux s'appelait David Doyle. Il a aussi aimé Achille et bien d'autres. En retour il a été aimé de bien d'autres et de moi, après coup* ». David Melnick donc, traduit les trois premiers livres de l'*Illiade* de façon homophonique : c'est-à-dire en respectant les sons.

L'intrigue se trouve très crûment transposée dans les saunas gays de San Francisco. Les deux premiers vers et demi (qui commencent en grec par « *mênin aeide* ») deviennent ainsi : « *Men in Aida, they appeal, eh? A day, O Achilles / Allow men in, emery Achaïans. All gay ethic, eh? / Paul asked if team mousse suck* », ce qui pourrait, propose Broqua, se traduire ainsi : « *Hommes dans Aïda, sexy non ? un jour, Ô Achille / Faites entrer les mecs, Achéens émeris, véritable éthique gay, non ? / Paul demanda si le mousse suçait* ».





« *Gaiamen* », Vincent Broqua © g_ehrwein/Les Presses du Réel

Pure fantaisie, joie burlesque à la mode des « travestis » classiques ou contemporains ? Assurément, mais pas seulement. Le poème de Vincent Broqua rappelle ici ou là [le contexte politique des années 1980](#) : l'épidémie de sida, le mépris pour la communauté gay, et la récente « panique violette », panique devant les « homosexuels » en particulier, mais aussi devant la sexualité en général. Panique, aussi, toujours actuelle, devant les mots qui disent « crûment » la sexualité : ces gros mots qui ne font rien d'autre que de produire des sons, phonèmes ou vocalises. Il en faut peu, semble dire la traduction « *homersexuelle* » de *l'Iliade* pour mettre quelqu'un en fureur. Et bien sûr, le risque pris, pour si peu de son, fait partie du plaisir.

La traduction de David Melnick, en faisant surgir des « *cock* » des « *suck* » dans la langue même d'Homère, la « truande ». Broqua écrit : « *il ne traduit pas Homère il lui rentre dedans et le grec rentre dans l'anglais les langues se touchent / s'abusent après des siècles d'errance Achille & Patrocle / lui qui sut être doux envers tous sont arrivés / à San Francisco* ».

Elle fait également passer de l'univers des « *belliqueux* » à celui des « *belles queues* », ce qui a deux conséquences. D'une part, les pédés, et autres méprisé.e.s, sont glorifié.e.s, héroïsé.e.s, acquièrent aura et presque universalité – tout comme Virigine Despentès écrit pour les « *moches, les malbaisées* », ce qui n'empêche pas les autres, beaux et contentes de leur sort, de se reconnaître aussi comme destinataires. D'autre part (si l'on suit la pente poétique de Vincent Broqua), le geste de traduction de Melnick acquiert, à sa manière décalée, valeur épique et devient, véritablement, une geste traductive ; fondatrice, héroïque, ou, disons, heroïqueer.

Elle renoue (telle que donnée dans la gangster-traduction de Broqua) avec la jouissance amoureuse de la langue – d'où sa façon de faire résonner ses prédécesseuses et alliées, les trobairitz. Elle fait la part belle à la profération érotique, aux monosyllabes, et même, non sans humour, aux voyelles. Celles-ci, tranquillement vocalisées, peuvent devenir sensuelles, faire preuve d'« *appeal* », alors qu'elles ne disent rien.

Ainsi, au chant 1 : « *disons cadence / i on a en / jour à l'état nu / ou a é a u / o ciel lève toi / o i è è e oi / [...]* viens sur nous Oscar / o a / Vas y Harry / a i / empile miel / envoie le thé ».

La geste de David Melnick transpose également, comme le faisait [Monique Wittig](#) dans *Les guérillères*, les longues listes des héros homériques en listes de partenaires, mais ici sur le mode familier : « *hé Ajax, hé Idoménée, hé Ulysse / hé Harry, Anna, Tom, Ménélas / hé Rick, Ed, Hélène, Ken, Aida, Ray / Homos amplifiés* ». Elle joue parfois avec les codes de la télé-réalité – mais sans doute s'agit-il là d'une amplification de Vincent Broqua, et non de David Melnick.

De fait, mis à part les premiers vers cités, Broqua ne « traduit » pas, comme on voit, la geste sonore et gaie de Melnick au sens habituel du mot. Lui aussi lui « rentre dedans », déploie les « *outils de touche* » du langage – de même, assure-t-il, qu'il « rentre dans » les textes d'un certain John Chaslie.

Second moment généalogique, donc : Paris (sans doute), 2023 (ou 24 ?). Vincent Broqua, assure-t-il, est contacté via Facebook par un certain John Chaslie qui lui raconte qu'il a écrit des chants d'amour à David Melnick, qu'il a connu, qui a cessé d'écrire à la mort de son amoureux, et qui est, lui aussi, mort en 2022. Vincent Broqua – ou son narrateur – note : « *Ses poèmes sont écrits dans le corps de la langue de l'autre. Il prend des morceaux de Men in Aida, et les monte, pour en faire de nouveaux chants amoureux* ». Et Broqua, « *touché* » par ces textes comme d'autres par la flèche d'Éros, ou quelque autre de ses « *outils de touche* », conclut son récit généalogique ainsi : « *Et puisque la traduction est parfois un acte sensuel, / oui, / un outil de touche, j'ai décidé de traduire ces poèmes à mon tour. Moi traducteur je me livre à vous dans une version des poèmes de John Chaslie* »

Et ainsi l'orgie traductive s'agrandit, la légende s'installe et la guirlande des héros « *suceurs de bite* » prolifère. On ne sait plus qui est qui. C'est trouble partout. Tout devient « *outil de touche* », même à distance. Dans l'entremêlement des chants et des moments réflexifs, des refrains se font (ainsi une réflexion de Simone Weil sur les bains dans *l'Iliade* revient-elle plusieurs fois, comme certains vers). Les registres de langue se répondent.

On est saisi de désir mais aussi parfois de deuil à voir-entendre les mots éclore en bulles sonores (« *belle coque noir métal sonore* ») puis disparaître dans le silence ; à percevoir, à la coupe des vers ou entre les monosyllabes, les moments où toute cette belle effervescence se dissipe. On lit explicitement au chant 2 : « *David / de l'Iliade / il en reste / Aida et Achille / des sons / de thrènes / de comédie / que je tente de réunir / gaiamen* ». Il arrive en effet que les vers sonnent comme l'écho solitaire de fêtes passées, portant le souvenir de celles et ceux qui ne sont plus ou n'ont pas suffisamment été : héros belles-queues, David Melnick et son amoureux, générations disparues sans honneur, fictions évanescences de télé-réalité, paroles évanouies.

Et on ne sait pas toujours, dans le dernier chant, si le mot « salut » signifie « hello » ou « bye bye » : « *Salut Tina / hello les Danaéens / Agamemnon / Salut ma tante [...]* *Salut à toutes et tous / vous autres mythiques / Achéen.nes mythiques / Troyen.nes salut.* » Les langues font plus que se toucher, elles s'emmêlent comme les époques. L'expérimentation, à entendre comme « *experiment* », soit « sortilège », porte ses fruits : une sorte d'immense langue collective et plurielle prend forme, installe sa manière et nous touche.