



CRITIQUE LITTÉRAIRE

Un Tedeum pour la mort

Volume II : La ville des morts

Par Jack Solo

Dans le numéro précédent, nous avons dit que lire un roman de 1 400 pages divisé en quatre volumes est une entreprise que peu de lecteurs entreprennent sans guide. Dans le cas d'*Un Tedeum pour la mort* de Vicente de la Serna, dont le deuxième volume (*La ville des morts*) peut désormais être lu intégralement, le chemin devient plus sombre et plus nécessaire. Si le premier volume était la présentation de l'écosystème dictatorial, ce second en est la dissection en direct.

La plus grande réussite technique du roman reste la différenciation des voix. Pedro Cornejo se consolide comme le centre moral. Ses lettres à Ramirito sont, sans exagération, l'une des pièces les plus émouvantes de la narration chilienne sur la torture. « Mourir fut un privilège qui m'a été refusé », écrit-il, et cette phrase résume le paradoxe de la survie sous la terreur. José Pablo Moreira, le Casanova créole, atteint sa forme définitive dans le monologue « L'amour sexuel » : un torrent d'arrogance, de misogynie et de délire de grandeur qui révèle son vide moral. Javier Lavín se révèle comme la figure la plus hypocrite du volume ; son « petit rire stupide » est sa condamnation. Adolfo Husmán, la geisha du régime, incarne la double vie du pouvoir : conseiller de Pinochet le jour, travesti dans un bordel la nuit. Et Jésica Poblete, dans son monologue « Le credo », parcourt sa vie, son amour pour Mario, sa foi brisée, sa maternité solitaire.

Le deuxième volume élargit la carte du roman. Le bureau de Lavín est l'espace du pouvoir et de l'hypocrisie ; l'ascenseur est le conduit vers la dégradation morale ; la Mercedes Benz est l'ironie du torturé qui conduit son tortionnaire ; le Bar Nacional est le carrefour entre la mémoire de Pedro et la frivolité des bourreaux ; la Colonia Dignidad, bien que seulement mentionnée, est l'horizon de l'horreur.

L'auteur tient également la promesse de faire de la dictature non pas un thème, mais un monde : un écosystème complet où le trafic de drogue, la pédophilie, la corruption, la torture et l'hypocrisie religieuse sont connectés.

Pedro Cornejo est le héros qui ne voulait pas l'être. La scène du saule pleureur avec les jouets de ses enfants — un prisonnier raconte qu'il a vu, depuis la fenêtre du sous-sol, un arbre avec des jouets suspendus ; Pedro reconnaît les jouets de ses enfants — condense des décennies d'horreur en un seul plan. Le dialogue avec le prêtre Pierre Dubois pose le dilemme moral de la résistance : est-il légitime d'utiliser la violence contre la violence ? Pedro ne trouve pas de réponse facile. Son incertitude est l'incertitude de tous ceux qui ont souffert de l'oppression.

La critique de l'Église catholique s'approfondit. Le père Baradima, confesseur des Lavín et guide spirituel de Silvino, utilise la religion pour justifier la pédophilie. « Tout plaisir a sa punition », dit-il à Silvino en l'initiant à la fellation. Le contraste avec le père Dubois — le jésuite qui s'interpose entre les balles et les habitants des bidonvilles — est brutal. L'Église dans son ensemble est complice du régime ; Dubois est l'exception qui confirme la règle. Le Te Deum du titre devient une ironie féroce : Ernestina de Lavín chante des louanges à Dieu alors que son fils est violé.

Jésica devient témoin du viol d'Ignacia, l'adolescente de quinze ans. « Soit tu te joins, soit tu t'en vas », lui dit Moreira. Jésica s'en va. Son retrait est un acte de survie, mais aussi d'échec moral. Le viol d'Ignacia est décrit avec un réalisme qui le rend insoutenable. De la Serna ne lésine pas sur les détails car l'horreur ne peut être édulcorée. Ignacia est droguée, confuse, effrayée. « Elle voulait que tout se termine. Sa chambre lui manquait. » Cette phrase résume toute la tragédie de l'innocence détruite.

Le style de De la Serna s'est épuré. Les longues phrases du premier volume ont été remplacées par une prose plus retenue, plus précise. La prose de Pedro est réflexive, posée, parfois poétique : « Les angoisses cherchent leurs issues. Elles sont comme des tenailles qui se frayent un chemin toutes seules. » La prose de Moreira est viscérale, vulgaire, rapide. La prose de Jésica est formelle au travail, intime dans le monologue. L'auteur a appris à faire confiance au lecteur.

**Si De la Serna maintient ce niveau,
ce sera l'un des grands romans chiliens du XXI^e siècle.**



A-t-il répondu aux attentes ?

Le premier volume promettait un roman monumental sur la dictature chilienne, avec des personnages inoubliables et une structure chorale ambitieuse. Le deuxième volume tient amplement cette promesse. Non seulement il maintient le niveau, mais il l'approfondit. Les personnages qui n'étaient que des promesses dans le premier volume deviennent ici des certitudes : Pedro n'est pas un survivant ordinaire, c'est un héros tragique de la résistance ; Jérica n'est pas une secrétaire quelconque, c'est la conscience du roman ; Moreira n'est pas un don Juan, c'est un prédateur dont le vide moral est le miroir du régime.

L'auteur tient également la promesse de faire de la dictature non pas un thème, mais un monde : un écosystème complet où le trafic de drogue, la pédophilie, la corruption, la torture et l'hypocrisie religieuse sont connectés. La Colonia Dignidad, l'Opus Dei, la CNI, les bordels de travestis, les dîners d'hommes d'affaires : tout est tissé dans un réseau que le lecteur reconnaît pièce par pièce.

Cependant, il y a un point où l'auteur ne tient pas tout à fait ce que le premier volume laissait entendre : l'action. Le premier volume se terminait avec Lavín allant chercher Jérica, et le lecteur attendait un climax. Le deuxième volume offre des climax, mais fragmentés : le viol d'Ignacia est un climax pour la ligne de Moreira, mais l'attentat de Pedro — la grande promesse du roman — reste en suspens. Le troisième volume aura la responsabilité de résoudre cette tension. Pour l'instant, l'auteur a choisi l'accumulation d'intensité plutôt que la résolution.



(Foto: Noname13)



(Pexel_sxaxoxfz)

Comparaisons littéraires

Un Tedeum pour la mort n'est pas un roman facile à comparer, car son ambition est rare. On peut cependant tracer quelques lignes de parenté.

Avec **Roberto Bolaño**, inévitablement. *Nocturne du Chili* et *Étoile distante* abordent également la dictature chilienne avec un mélange d'humour noir et d'horreur, et jouent aussi avec l'idée de la double vie et de l'hypocrisie des intellectuels et des artistes. Mais Bolaño est plus elliptique, plus poétique, plus fragmentaire. De la Serna est plus direct, plus narratif, plus « classique » dans sa construction des personnages. Si Bolaño est le poète de l'horreur, De la Serna en est le romancier.

Avec **Mario Vargas Llosa**, surtout avec *La Fête au Bouc*, sur la dictature de Trujillo. Vargas Llosa construit lui aussi un écosystème dictatorial complet, avec le dictateur au centre et un réseau de complices et de victimes autour de lui. Mais Vargas Llosa est plus sobre, plus « sérieux ». De la Serna s'autorise le grotesque, l'humour noir, la satire ouverte. Vargas Llosa dénonce ; De la Serna aussi, mais parfois en se moquant de ses personnages.

Avec **Norman Mailer** et *Les Nus et les Morts*, où la guerre n'est pas seulement un décor, mais un mode de vie qui corrompt tous ceux qui y participent. De la Serna fait quelque chose de similaire avec la dictature : ce n'est pas seulement un système politique, c'est une condition humaine qui déforme les personnages. Le parallèle avec Mailer est utile car les deux auteurs montrent l'ennemi de l'intérieur, non comme une abstraction, mais comme des personnes concrètes avec des motivations complexes.

Avec le **roman russe du XIXe siècle**, surtout avec **Dostoïevski** et sa capacité à créer des personnages qui sont des idées vivantes. Moreira est une idée (le machisme comme pathologie), Lavín est une idée (l'hypocrisie bourgeoise), Husmán est une idée (la double vie du pouvoir). Mais De la Serna n'est pas un moraliste comme Dostoïevski ; il ne juge pas ses personnages d'en haut, mais les laisse parler et agir, et c'est le lecteur qui juge.

Avec **Richard Flanagan** et *Le Chemin étroit vers l'extrême nord*, sur l'horreur des camps de prisonniers japonais pendant la Seconde Guerre mondiale. Flanagan, comme De la Serna, montre l'horreur non comme un catalogue d'atrocités, mais comme une expérience intérieure qui transforme les personnages. Les deux auteurs écrivent sur la souffrance avec une retenue qui la rend plus puissante.

Un nom moins évident : **Philip K. Dick**, non pas pour le thème (science-fiction) mais pour la paranoïa. *Un Tedeum pour la mort* est traversé par une paranoïa qui rappelle *Le Maître du haut château* : tout le monde sait que le régime est faux, tout le monde sait que le pouvoir est une illusion, mais personne ne peut y échapper. De la Serna, comme Dick, écrit sur la réalité comme un système de contrôle.

Avis personnel

C'est un avis de critique, pas d'universitaire. Ceci dit :

Un Tedeum pour la mort est le roman sur la dictature chilienne dont nous avons besoin et que nous ne savions pas attendre. Il n'est pas parfait. Parfois, il exagère dans le registre satirique ; la blague de Gáceres et ses flatulences, efficace la première fois, devient répétitive. Parfois, la densité des personnages submerge ; le lecteur peut se perdre entre tant de noms et d'intrigues secondaires. Certains monologues intérieurs pourraient être raccourcis sans perte.

Mais ses qualités l'emportent de loin sur ses défauts. L'auteur a réussi quelque chose de difficile : montrer la dictature sous toutes ses perspectives — bourreaux, victimes, complices, indifférents — sans jamais perdre de vue la dimension morale. Pedro et Jésica sont des personnages que le lecteur n'oublie pas ; Moreira et Gavilán sont des personnages que le lecteur déteste en connaissance de cause.

Ce que j'apprécie le plus dans ce roman, c'est son courage. De la Serna n'a pas écrit un roman complaisant. Il n'a pas édulcoré l'horreur, n'a pas transformé les victimes en saints, n'a pas simplifié les bourreaux. Il a écrit sur la dictature comme on doit écrire sur elle : avec colère, mais aussi avec lucidité. Avec dénonciation, mais aussi avec art.

La deuxième partie de la saga est meilleure que la première. Les personnages sont déjà définis ; l'auteur sait déjà ce qu'il veut dire et comment le dire. La structure, qui dans le premier volume semblait parfois dispersée, devient ici plus organique. Chaque chapitre a un but, chaque voix a sa place.

J'attends le troisième volume avec impatience. Si De la Serna maintient ce niveau, ce sera l'un des grands romans chiliens du XXIe siècle.

Note : ★★★★★½ (4.5/5)

Jack Solo

Critique littéraire

..... Publicidad Werbung advertising publicité publicidade

**"Tedeum des Todes" ist kein politischer Roman. Es ist ein Roman darüber, was geschieht, wenn Macht zur Gewohnheit wird und Grausamkeit zur Routine.
Es gibt hier keine Helden. Nur Überlebende.**

ISBN: 9789403921778





NOUVEAUX AUTEURS – NOUVEAUX LIVRES

Amour éternel

Un roman sur l'amour qui n'ose pas dire son nom

/SE

Amour éternel. L'ombre du temps, de Néstor Giménez, est un roman qui se présente comme un récit d'enquête — une femme disparue, un client désespéré, un enquêteur réticent — mais le genre noir n'est que le squelette d'une œuvre bien plus ambitieuse : une interrogation sur la nature de l'amour, le poids du temps et les ombres que tous deux projettent sur la mémoire.



Néstor Giménez : *Amour éternel. L'ombre du temps*.

ISBN : 9789403917283

142 pages

La voix d'un détective fatigué

Giménez construit un protagoniste mémorable en Estanislao López, un enquêteur salmantin qui se définit lui-même comme « une maison petite, humble, simple » où les femmes passent comme des visiteuses qui accèdent rarement au salon. Il y a en lui une sagesse fatiguée, un humour acide qui ne cache pas sa fragilité et une honnêteté émouvante lorsqu'il confesse qu'il se reconnaît « comme un être d'automne » [1].

La voix narrative d'Estanislao est l'une des plus grandes réussites du roman. Son ton combine l'ironie du détective classique avec une sensibilité presque poétique, capable de s'attarder sur les petits détails — l'arôme d'un café, la lumière fragmentée par un vitrail, le cahotement d'un train — pour construire une atmosphère de mélancolie contenue.

Le titre, *Amour éternel. L'ombre du temps*, fonctionne comme une ironie que le roman se charge de démonter. L'éternel, suggère Giménez, n'est pas l'amour lui-même mais la quête de celui-ci.

L'intrigue comme prétexte

Le mystère de la disparition de Minna Keller fonctionne comme un McGuffin parfait. Ce qui importe vraiment n'est pas où elle se trouve, mais ce que son absence révèle sur ceux qui la cherchent : Peter, le petit ami qui confond possession et amour ; et Estanislao, qui se cache derrière l'affaire pour ne pas regarder sa propre solitude.

Giménez construit un réseau d'indices qui relie le clonage humain, les expériences génétiques nazies et la secte raëlienne à une histoire d'amour qui traverse les décennies. Le roman prend la science au sérieux, mais ne permet jamais que la donnée technique éclipse le mystère humain. Lorsque Karl Fesser murmure la possibilité que des êtres humains aient été clonés, le lecteur ressent le même frisson qu'Estanislao. Mais Giménez n'exploite pas cette terreur ; il la laisse flotter, comme une question sans réponse définitive.

Le paysage comme personnage

Giménez écrit avec une prose qui s'attarde sur les détails. Salamanque, Las Hurdes, Nuremberg et Heidelberg ne sont pas de simples décors mais des états d'âme [3]. Le train qui « laisse derrière lui une traînée d'adieux silencieux », la pluie qui poursuit Estanislao « à travers l'Europe », le bow-window de Greta où la lumière se fragmente en vitraux joints au plomb : tout respire la mélancolie.

L'auteur, musicien de formation — titulaire d'un diplôme supérieur en interprétation de piano jazz de l'ESMUC et compositeur primé [1][3] — imprime à la prose un rythme qui rappelle une composition musicale : il y a des silences, des pauses, des thèmes qui réapparaissent et se transforment. Ce n'est pas un hasard si l'œuvre cite Wagner, Chopin et Tristan et Isolde ; la musique est une métaphore constante de la quête de l'amour éternel.

L'amour comme fil rouge

Le titre, *Amour éternel. L'ombre du temps*, fonctionne comme une ironie que le roman se charge de démonter. L'éternel, suggère Giménez, n'est pas l'amour lui-même mais la quête de celui-ci. Le « fil rouge » de la légende japonaise apparaît ici non comme une certitude mais comme une question : et si le fil s'emmêlait ? Et si l'autoroute s'effondrait ?

Le roman propose une réflexion sur l'amour à la fois intime et universelle. Estanislao, qui a connu le chagrin d'amour, se débat entre la peur de se livrer et la nécessité de le faire. Greta, la femme qui fait irruption dans sa vie, lui enseigne que l'amour « n'a rien à voir avec soi : il a à voir avec l'autre, en le priorisant plus que son propre intérêt » [2]. Cette leçon de déconstruction — terme que le protagoniste emploie à la fin — est la véritable résolution de l'intrigue.



Néstor Rubén Gimenez

Une fin ouverte

Giménez résout l'intrigue policière de manière presque anticlimatique : Minna et Josef sont ensemble à Berlin, travaillant pour l'entreprise de biotechnologie liée au clonage. Il n'y a pas de crime, pas d'enlèvement. Seulement une histoire d'amour qui, vue de l'extérieur, ressemble à une trahison. Mais l'auteur ne juge pas. Il laisse Peter pleurer ses adieux, Estanislao classer les photos et le lecteur tirer ses propres conclusions.

Amour éternel. L'ombre du temps est un roman qui prend le bonheur au sérieux sans tomber dans la mièvrerie.

Le véritable climax n'est pas les retrouvailles avec Minna mais la rencontre d'Estanislao avec Greta. La dernière scène, où l'enquêteur range le portrait de Greta et annonce à sa secrétaire qu'il se rendra à Orense (« Je dois rencontrer quelqu'un »), est une fin ouverte, optimiste sans être naïve. Estanislao n'a pas trouvé l'amour éternel ; il a trouvé, peut-être pour la première fois, la possibilité de cesser de le chercher.

Conclusion

Amour éternel. L'ombre du temps est un roman qui prend le bonheur au sérieux sans tomber dans la mièvrerie. C'est une œuvre sur des détectives qui finissent par enquêter sur eux-mêmes, sur des disparitions qui sont en réalité des apparitions, et sur un amour qui ne peut être éternel que si nous apprenons à aimer « joliment, à manquer doucement et en silence, à nous souvenir sans douleur ni rancune ».



VOIX NOUVELLES ET ANCIENNES



Alfonsina Storni

Alfonsina Storni et *La inquietud del rosal* : Le cri inaugural d'une poète moderne

Dans la vaste et souvent tumultueuse mer de la littérature latino-américaine, la figure d'Alfonsina Storni (1892–1938) se dresse comme un phare incontournable. Poète, dramaturge, enseignante et journaliste, sa vie et son œuvre sont un témoignage de lutte, de sensibilité et d'une conscience critique aiguë qui défia les canons de son époque. De sa voix inimitable, elle devint l'une des figures

les plus importantes non seulement de la poésie argentine, mais de toute la littérature de langue espagnole du XXe siècle.

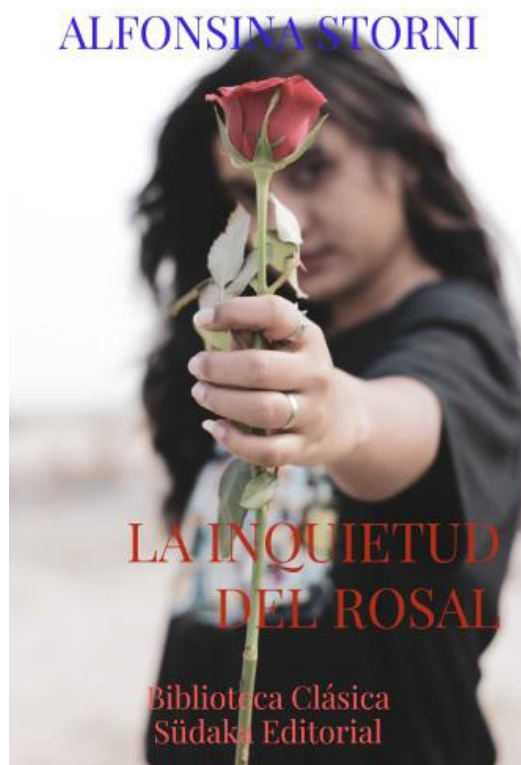
La publication de son premier livre, *La inquietud del rosal* (L'inquiétude du rosier), en mars 1916, marqua un tournant. Préfacé par Juan Julián Lastra, ce recueil de poèmes ne fut pas simplement les débuts d'une jeune promesse ; il fut la déclaration de principes d'une nouvelle sensibilité féminine en poésie. Storni elle-même, avec l'autocritique qui la caractérisait, alla jusqu'à qualifier son œuvre de « mauvais livre de vers ». Cependant, avec le temps, sa valeur a été réévaluée, et elle est aujourd'hui considérée comme la pierre angulaire de toute sa poétique et un héraut de l'émancipation féminine dans la littérature.

Un manifeste d'inquiétude et de libération

Le poème qui donne son titre au livre est un manifeste clair :

*"Le rosier dans sa façon inquiète de fleurir
brûle la sève qui nourrit son être.
Regardez les roses qui tombent du rosier :
Elles sont si nombreuses que la plante mourra de ce mal !"*

À première vue, on peut lire ceci comme une métaphore de la jeunesse qui se consume de se précipiter à vivre. Mais la critique littéraire contemporaine voit dans ces vers quelque chose de bien plus profond : la représentation d'une « inquiétude féminine » qui devient un héraut de l'émancipation. Le « rosier » qui fleurit précipitamment est la femme que la société oblige à mûrir avant l'heure, à qui l'on exige d'être adulte sans avoir eu l'occasion de se connaître elle-même, et dont l'énergie vitale s'épuise dans cette tentative. Cette lecture transcende le personnel pour devenir une critique sociale, une dénonciation du rôle imposé aux femmes à son époque.



Alfonsina Storni
La inquietud del rosal
ISBN: 9789403916545 - 120 páginas

Loin de se laisser enfermer dans le stéréotype de la « poétesse sentimentale », Storni utilisa l'ironie et la subversion comme ses principaux outils. Si ses poèmes explorent l'amour, la mort et l'intimité, ils le font d'une perspective radicalement nouvelle. Pour Storni, et pour la génération d'écrivaines qu'elle inspira, connue sous le nom de **Generación del 16** — avec des figures comme Amalia Prebisch ou Blanca Colt de Hume —, l'écriture était un acte de rébellion. Leur objectif était de « parvenir à écrire, en définitive, comme un homme », c'est-à-dire avec la même liberté et sans les filtres allégoriques que la tradition imposait à la lyrique féminine.

En ce sens, *La inquietud del rosal* bouleverse le paradigme de la poésie argentine. Le paroxysme et l'abandon soumis de l'amour romantique sont laissés de côté pour laisser place à une « impudeur païenne débordante de sensualité et de véritable sentiment féminin ». La voix poétique de Storni est celle d'une femme qui n'a pas peur de revendiquer sa place, comme en témoignent des vers qui résonnent avec une étonnante actualité :

*"Femmes ! ... La beauté est une forme
et l'ovule une idée —.
Que l'ovule triomphe !"*

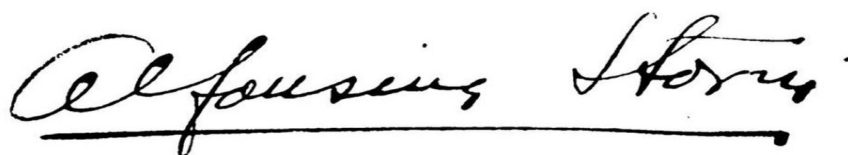
Cette déclaration, qui pourrait être considérée comme un cri féministe avant la lettre, la positionne comme une précurseure du féminisme littéraire en langue espagnole.

L'actualité d'une voix classique

Cent ans après sa publication, le message de *La inquietud del rosal* reste « catégorique et actuel ». Le présent a été, paradoxalement, cruel avec Storni, réduisant parfois son héritage à des anecdotes sur sa mort tragique. Cependant, c'est précisément dans la lecture complète et attentive de son œuvre que nous trouvons la véritable Alfonsina : une femme qui, à 24 ans, avait déjà « pu trouver et voir beaucoup de la vie sans avoir traversé ses moments clés : la maladie, la douleur, les supplices et la décision de sa propre mort ». Sa poésie est un chant à la vie, tout en étant une exploration de la mort, de l'innocence perdue et des héritages que nous laissons.

C'est ici que des projets éditoriaux comme celui de **Südaka Editorial** acquièrent une importance fondamentale. Leur mission de donner la parole aux « voix nouvelles et anciennes » du continent, en distribuant « mémoire, design et parole vivante » en Europe et dans le monde, est un pilier pour la diffusion de notre patrimoine littéraire. En sauvant et en rééditant des œuvres comme *La inquietud del rosal*, des maisons d'édition comme Südaka, qui cherchent à publier et à faire connaître les écrivaines et écrivains latino-américains avec un profond respect pour le texte original, permettent aux nouvelles générations de lecteurs de redécouvrir une Storni qui n'est pas seulement une icône du passé, mais une voix vibrante et contemporaine.

Grâce à ces initiatives, nous pouvons continuer à nous plonger dans la poésie d'Alfonsina Storni et comprendre pourquoi cette « inquiétude du rosier » continue de fleurir, plus vivante que jamais, dans le jardin de la littérature universelle. Son héritage, loin de s'épuiser, nous invite à continuer de lire, à continuer de questionner et à ne pas cesser de chercher notre propre voix.

A handwritten signature in black ink, reading 'Alfonsina Storni'. The signature is written in a cursive, flowing style. The first name 'Alfonsina' is written in a larger, more prominent script, while 'Storni' is written in a slightly smaller, more compact script. The signature is underlined with a single horizontal line.



GENS

Cinquante ans de mots : La Tertulia Literaria El Butacón fête un demi-siècle à Hambourg

Un refuge de langue espagnole dans le nord de l'Allemagne qui a maintenu vivante la flamme de la littérature migrante pendant cinq décennies



Il y a des rencontres qui naissent de la nécessité et deviennent une légende. La Tertulia Literaria El Butacón est l'une d'elles. C'était en 1976 lorsqu'un groupe d'émigrés espagnols, installés à Hambourg et confrontés au quotidien de la langue allemande dans leurs travail et dans les écoles de leurs enfants, prirent une décision qui allait marquer un demi-siècle de vie culturelle dans la ville hanséatique : fonder un espace où l'espagnol non seulement se conserverait, mais s'épanouirait.

L'acte fondateur porte la date du 11 septembre 1976. Signé dans la ville allemande, ces pionniers — majoritairement des ouvriers, avec quelques universitaires parmi eux — décidèrent que leur langue ne devait pas rester reléguée au domaine domestique. Ainsi commença une épopée culturelle qui, cinquante ans plus tard, est toujours vivante et vibrante.

Le cellier comme patrie

Les premières rencontres eurent lieu dans l'arrière-salle — le cellier, pour être précis — d'une auberge de cuisine espagnole. Les vendredis après-midi, les participants s'y réfugiaient pour parler à leur aise, dans leur langue et à leurs décibels habituels, sans importuner les clients allemands qui occupaient la salle principale. Le choix de l'espace n'était pas fortuit : dans ce sous-sol, la voix pouvait s'élever sans retenue et la nostalgie trouvait un canal partagé.

Le Heimweh — ce mot allemand si précis pour désigner le mal du pays — est une constante dans la pensée du migrant.

Bientôt, ce qui avait commencé comme une conversation informelle se teinta de littérature. Quelqu'un lisait quelques vers des classiques ; un autre, ému, partageait ses propres compositions, écrites à la chaleur de la migration et du déracinement. Les participants arrivaient directement de leurs emplois, et leurs conjoints les rejoignaient ensuite. La tertulia se consolida avec une périodicité qui se maintient encore aujourd'hui : les deuxièmes et quatrièmes vendredis de chaque mois.

Trente ans de relève latino-américaine

Il y a environ trente ans, le témoin passa aux mains des émigrés latino-américains. Gesine Mariona et José Napoleón Mariona — qui aujourd'hui, en juillet 2026, coordonne la tertulia — prirent le relais avec la conviction de positionner l'espagnol dans le nord de l'Allemagne. « Nous sommes 500 millions de hispanophones dans le monde — argumentent-ils —, mais ce chiffre ne se reflète pas dans l'espace réel que notre langue occupe en Allemagne. » Ils observent, avec une certaine lamentation empirique, une sorte d'« invasion » du russe, du français et de l'anglais dans des domaines qui, par le nombre de locuteurs, devraient correspondre à l'espagnol. Loin de les décourager, cette perception alimente leur enthousiasme et leur engagement.

L'écriture comme baume

Le Heimweh — ce mot allemand si précis pour désigner le mal du pays — est une constante dans la pensée du migrant. Écrire, partager, lire à voix haute : tout cela produit un effet apaisant sur l'esprit blessé par le déracinement. El Butacón devient ainsi un espace de rencontre avec ce besoin de déborder de sentiments, de projeter l'accompagnement mutuel dans le phénomène migratoire.

Mais les bienfaits vont au-delà de l'émotionnel. La tertulia atténue les peines, certes, mais elle réduit aussi la vulnérabilité sociale. Elle favorise la socialisation entre migrants, renforce l'instinct grégaire et dote ses participants d'énergie vitale. Dans un pays étranger, où l'intégration passe souvent par l'assimilation linguistique, El Butacón offre un contrepoids nécessaire : la possibilité d'être soi-même, dans sa propre langue, sans renoncer à son identité.

Gratuité et liberté d'expression

L'un des piliers qui a soutenu la tertulia pendant ces cinquante ans est son caractère gratuit. Cette décision, prise dès les débuts, leur a permis d'éviter les subventions formelles et, par là même, de préserver la liberté d'expression. Il n'y a d'autre limite que le respect des lois locales en matière

politique et religieuse, et les participants s'en tiennent volontairement à ce cadre. Les idées, quelles qu'elles soient, trouvent ici un canal ouvert et hospitalier.

Au-delà des vendredis

L'activité d'El Butacón ne s'épuise pas dans les deux tertulias mensuelles. Chaque année, ils organisent le Concours de la Langue Espagnole, qui leur permet de maintenir des liens avec d'autres groupes hispanophones dans toute l'Allemagne et en Europe. En fin d'année, ils publient leur Cahier Littéraire Viento Sur, un compte rendu de ce qui s'est passé qui sert de mémoire et de témoignage.

Une année de célébrations

2026 marque le cinquantième anniversaire de cette fondation, et la tertulia le célèbre en grande pompe : toutes les sessions de l'année portent le sceau du spécial et du commémoratif. Mais il y a une date qui brille de sa propre lumière dans le calendrier : le 11 septembre 2026, lorsque seront exactement cinquante ans depuis cette résolution signée par les émigrés espagnols. Ce jour-là, la tertulia se réunira à nouveau pour honorer la mémoire des fondateurs et renouveler l'engagement envers la parole partagée.

Un pont aller-retour

El Butacón n'est pas seulement un lieu de rencontre à Hambourg. C'est un pont qui transporte ses participants — par le biais de la mélodieuse langue commune — jusqu'à leurs lieux d'origine en Ibéro-Amérique. C'est aussi une preuve que la culture migrante n'est pas un patrimoine du passé, mais une réalité vivante qui se réinvente chaque vendredi, chaque poème, chaque conversation.

Un demi-siècle plus tard, la tertulia tient toujours debout. Et elle promet de continuer à célébrer, à chaque réunion, cette fête spirituelle et intellectuelle qui l'a convertie en une institution silencieuse mais indispensable du paysage culturel hambourgeois.

..... Publicidad Werbung advertising publicité publicidade

Südaka Editorial recherche un agent commercial pour la recherche de ses abonnés et de publicité

Nous recherchons un/une agent commercial pour la captation d'annonceurs et d'abonnés.

Modalité : Travail flexible, depuis n'importe quelle ville.

Rémunération : À la commission (commission sur vente).

Exigences : Maîtrise de la langue locale et permis de travail.

Si vous êtes intéressé(e) à faire partie de notre équipe, écrivez-nous à :
info@sudaka-editorial.com

Asunto: Agente de ventas