

Collage

Volume 6 | Number 1

Article 1

2012

Collage Vol. VI

Denison University

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.denison.edu/collage>



Part of the [Modern Languages Commons](#), [Photography Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Recommended Citation

University, Denison (2012) "Collage Vol. VI," *Collage*: Vol. 6 : No. 1 , Article 1.

Available at: <https://digitalcommons.denison.edu/collage/vol6/iss1/1>

This Entire Issue is brought to you for free and open access by the Modern Languages at Denison Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Collage by an authorized editor of Denison Digital Commons.

A photograph of a sunlit forest. Sunlight rays (crepuscular rays) are visible, filtering through the dense canopy of green leaves. The scene is captured from a low angle, looking up through the trees. The lighting is warm and golden, creating a serene and peaceful atmosphere. The foreground shows dark, out-of-focus tree trunks and branches, while the background is filled with bright, sun-drenched foliage.

Collage

No. 6

A Magazine for Language & the Arts

Collage
A Magazine for Language
& the Arts

Collage

A Magazine for Language & the Arts

Collage is an interdisciplinary magazine designed to explore the poetry of language and the visual arts. Submissions may include original poetry, short prose, and bilingual translations. All submissions must be accompanied by an English summary or translation and include the name of both contributor and translator. Images may be in black and white or color and must be submitted digitally. In the online version of the publication, we can also insert links for audio and video pieces.

Editor

Judy Cochran (cochran@denison.edu)

Student Editor

Liza Hudock

Publisher

Department of Modern Languages – Denison University – Granville – Ohio – USA

Co-Editor and Technical Assistant

Cheryl Johnson, Instructional Technologist (johnsonc@denison.edu)

Cover Photographs

Charles O'Keefe

© all rights reserved

Acknowledgements

We would like to thank Mr. and Mrs. John B. Hutchins for their generous support through the Patty Foresman Fund.

We would also like to thank Associate Provost Susan Garcia and the Office of the Provost.

Issue Contributors

Charles O'Keefe – Judy Pfau Cochran – Ping Zeng – Kurt Grahne – Adrienne Volklander
Abby Browarsky – Adam Shaw – Christian Payne – Rachel Winter
Daniel Persia – Sage Mahoney – Shawn White – Sadika Ramahi
Bernardo Feitosa – Brenda Falkenstein – Monica Edgerton
Heidi Kuempel – Brendan Corbique – A.J. Marino
Liza Hudock – Allie Midei – Gabriel Lozano
Chelsea Skoog – Natalie Rorick
Alana Schaffer – John Cowie
Cody May – Mirela Butnaru
Diana Mason – Brittany Rojas – Daisy Ochoa
Tara Stayton – Jessica Elsayed – Malick Guisse

Collage

A Magazine for Language & the Arts

No. 6-Spring 2012



Editorial

by Judy Cochran

This sixth issue of *Collage* explores the pictorial aspect of words in texts juxtaposing light and shadow, like the painter's chiaroscuro. Language affords the writer the possibility of entering and exploring the deeper regions of the Self, what the poet Rainer Maria Rilke has called the "dark hours" of our being, which lead to the light of understanding.¹ Our selection of texts includes translations and interpretations of works by prominent literary figures, both past and present, as well as original prose and poetry. Through these words, we look again at the universal themes of time and memory, good and evil, love and death.

Acclaimed Middle Eastern author Andrée Chedid revives the Renaissance notion of humankind as microcosm, attributing to us the creative energy of the Sun, which inspires our "fragment of eternity." In the poem "Rappelle-moi," she evokes an anterior world, reminiscent of Plato's world of

¹ *Rilke's Book of Hours: Love Poems to God*. Trans. Anita Barrows and Joanna Macy. Riverhead Books, 2005.

Forms, a more radiant, harmonious and generous world that we can only intuit. Chedid, like Victor Hugo in “Demain dès l’aube,” believes in the redemptive power of memory and the ultimate triumph of love over death. Three contributors in Spanish, responding to Garcia Lorca, have revisited the age-old story of love and death with similar optimism and purity: “I will kiss you on the forehead / And the burden of the world will rise from our shoulders.” A contributor in French treats the theme of memory through a study of the photographic image in the love story *L’Amant* by Marguerite Duras, where the creative voice – set free in writing – crystallizes and exonerates the past.

By contrast, the aesthetic nightmares of contemporary Spanish poet Leopoldo María Panero push the outer reaches of the Self, verging on madness. Panero refashions the fairytales of youth and lost innocence. His “Hymn to Satan,” dedicated to the author of *Les Fleurs du mal*, captures the duality of Charles Baudelaire’s struggle to reconcile good and the evil with the truth demanded by art. Panero’s depiction of Satan brings to mind the Persian myth of Lucifer, the fallen angel, recounted by Joseph Campbell. According to this Muslim legend, when God created the angels, Satan was His greatest lover. Therefore, when God commanded the angels to bow before man, he could not because his love for God permitted no other. The story ends with the poignant image of Lucifer eternally falling, sustained only by the echo of God’s voice, banishing him to hell.²

In the poems “Refuge” and “Vagabonder,” two contributors consider the pathways of life and Self, while another explores a “Nuevo camino.” One recreates the solitude of her ascension of Mount Kilimanjaro. Yet another describes the irresistible call of language. All stretch themselves as they move toward a compassionate sense of commonality. Whether in the image of the sun setting over the seaport of Alexandria, or in the sun reflected in our hearts, the light of the world is ever-present for as long as we can feel and see.

² Joseph Campbell, “Tales of Love and Marriage” from *The Power of Myth*. Doubleday, 1988.

Rappelle-moi

Rappelle-moi
Ces temps sonores
Où les murs s'effondraient

Ce temps sans minutie
Où l'obstacle s'enjambait

Rappelle-moi
Ces aurores
Ces nuits qui rayonnaient
Ces temps-reliefs
Ces métaphores
Ces heures inusitées

Rappelle-moi
Ce temps sur terre
Plus fragile
Qu'herbe d'été.

Andrée Chedid, *Rythmes*
Paris: Gallimard, 2003

Recall for Me

Recall for me
Those resonant times
When barriers crumbled

That generous age
When obstacles gave way

Recall for me
Those dawns
Those radiant nights
Those time-reliefs
Those metaphors
Those uncommon hours

Recall for me
That time on earth
More fragile
Than summer grass.

Translated by Judy Pfau Cochran



Photo by Ping Zeng

Language Dreams

The words flutter in the air above
That is filled only with a larger thought.
Language, my sub-conscious love
Learned, yet untaught.

Beyond this pleasant place,
And the comfort of my mind,
Sounds flow with a foreign pace,
Until the right word I find.

Is it a match between sounds
Or something truer all in all?
For my ideas are in the space around
As I listen for their call.

Settle in me this old tongue,
The one from far away.
Come while I am young
So that I can start my day.

Written by Kurt Grahn

Sprach-Träume

Die Wörter flattern oben in der Luft
Die nur mit größeren Gedanken angefüllt sind.
Sprache, meine unter bewusste Lust.
Gelernt, aber mir unwissend.

Außerhalb dieser wohligen Stellen.
Und der Trost meine Denkweise,
Fließen Laute mit fremden Tempo
Bis ich das richtige Wort finde.

Ist es eine Gleichheit in den Lauten
Oder etwas anhaftend insgesamt?
Meine Ideen sind überall im freien Raum
Während ich auf ihre Stimme horch

Ziehe in mich diese alte Sprache ein
Die, die von weitab kam
Komm während ich noch jung bin
Damit ich mein Leben beginnen kann.

Translated by Adrienne Volklander



Photo by Charles O'Keefe

Son Premier Jour

Elle ouvre les yeux
Pour la première fois

Et une mer de bleu
Me regarde

Ma belle cousine
Innocente et neuve

Sa famille l'accueille à bras ouverts

Her First Day

She opens her eyes
For the first time

And a sea of blue
Looks at me

My beautiful cousin
Innocent and new

Her loving family welcomes her with open arms

Written and translated by Abby Browarsky

Vagabonder

Je marche tout seul, Amour, tout seul sans honte.
Derrière moi, les empreintes de pas disparaissent
Sur le sable du désert, de la mer, de la route.
Ensemble nous mangerons le casse-croute.

Un jour peut-être nous nous trouverons
À notre destination. Mais en attendant
Cette date lointaine, Amour, nous marcherons.

Wandering

I walk alone, Love, alone without shame.
Behind me, my footsteps disappear
In the sand of desert, of sea, of road.
Together we will snack.

One day perhaps we will find ourselves
At our destination. But until that
Far off date, Love, we will walk.

Written and translated by Adam Shaw

Nuevo camino



Somos el 99,
Somos el uno,
Somos la especie dividida.
La Sociedad no esta viviendo,
Está en una relación rota.

Pues, mire para adentro,
A lo que ha estado allí siempre.
Es el equilibrio, un nueve juntos.
En el que podemos salvar, y reavivar nuestras vidas.

Dame la llave para un nuevo camino,
Que tiene la canción cierta.

Cuando me despierto, hay diferencia,
Que me hace seguir adelante.
Si tan sólo pudiera mostrar,
Cómo escribir, cómo ser fuerte.

Las palabras no significan demasiado,
Si se lanzan en una pantalla.
se trata de mostrar una tarjeta en común,
Que todos hemos visto.

Yo sé que no me importa,
Acerca de algo que no es nuestro.
Pero si usted toma un segundo para sentarse,
y observar justo lo que el tiempo ha cosido.
Es una sensación, un momento, uno que es importante para mí,
Pero también es uno,
Para que usted tome, sienta, y muestre a los demás
dónde ha estado.

Brilla tu luz. brilla, brilla, brilla.
Es un nuevo camino.
Un nuevo paso.
Nueva escena.



We are the 99,
We are the one.
We are the divided kind.
Society ain't livin',
It's in a broken bind.

So, look inside,
At what's been there all along.
It's a balance, one nine together.
In which we can save, revive our lives.

When I wake up, it's difference,
That keeps me movin' on.
If only I could show 'ya,
How to write, how to be strong.

Words don't mean too much,
If they're thrown at a screen,
It's about showin' a common card,
One that we've all seen.

I know that 'ya don't care,,
About somethin' that's not your own.
But if you take a second, sit down,
And notice just what time has sewn.

It's a feelin', a moment, one that's important for me.
But it's also one,
For you to take, to feel, and show others where you've been.

Shine your light. Shine, shine, shine.
It's a new road.
A new path.
New scene.

Written and translated by Christian Payne



Photo by Charles O'Keefe



Photo by Charles O'Keefe

Sans Titre

Nous pagayons
Dans le petit bateau
Sur le lac
Ma cousine et moi
Vers la volée
D'oiseaux
Flottant sur les vagues.
Nous pagayons
Et l'eau éclate
En plumes
Blanches.

Untitled

We paddle
In the little boat
On the lake
My cousin and I
Towards the flock
Of birds
Floating on the waves.
We row
And the water explodes
With white
feathers.

Written and translated by Rachel Winter



Photo by Charles O'Keefe

*Leopoldo María Panero (1948-) is a Spanish poet most commonly associated with the Novísimos, a reactionary, unconventional poetic group that began to question the basis of authority during Franco's dictatorial regime. Panero's voice is defiant yet resolute; his poetry deconstructs notions of identity by breaking traditional form. In *Así se fundó Carnaby Street* (1970), Panero creates a series of comic vignettes in poetic prose, distorting the reader's memories of childhood innocence and re-mystifying a popular culture that has governed both past and present.*

*Panero has spent much of his life in and out of psychiatric institutions, and consequently his representation of the aesthetic nightmare has evolved. *Poemas del Manicomio de Mondragón* (1999) reflects the shift in his poetry to a more twisted, obscure sense of futility and the nothingness that pervades human existence. Panero views translation not as a reproduction of the original work, but rather a "per-version" of the author's poetic voice.*

Panero currently resides in a mental hospital in the Canary Islands. He remains there at his own volition.

Daniel Persia

Blancanieves se despide de los siete enanos

Prometo escribiros, pañuelos que se pierden en el horizonte, risas que palidecen, rostros que caen sin peso sobre la hierba húmeda, donde las arañas tejen ahora sus azules telas. En la casa del bosque crujen, de noche, las viejas maderas, el viento agita ráídos cortinajes, entra sólo la luna a través de las grietas. Los espejos silenciosos, ahora, qué grotescos, envenenados peines, manzanas, maleficios, qué olor a cerrado, ahora, qué grotescos. Os echaré de menos, nunca os olvidaré. Pañuelos que se pierden en el horizonte. A lo lejos se oyen golpes secos, uno tras otro los árboles se derrumban. Está en venta el jardín de los cerezos.

Leopoldo María Panero

Así se fundó Carnaby Street, 1970

In Poesía Completa 1970-2000

Túa Blesa, Colección Visor de Poesía, 2006

Snow White Says Goodbye to the Seven Dwarfs

I promise to write you, handkerchiefs fading in the horizon, laughs turning pale, faces falling, weightless, on the damp grass, where the spiders weave their azure webs. In the cottage, at night, the timbers creak, wind shakes the tattered curtains, the moon enters through the cracks, alone. The silent mirrors, now how grotesque! The poisonous combs, the apples, the curses, what a musty smell, now how grotesque! I will miss you, I will never forget you. Handkerchiefs fading in the horizon. From afar the dry blows sound, one after the other, trees collapsing. The garden of cherries is for sale.

Leopoldo María Panero

Thus Carnaby Street Was Founded, 1970

Translated by Daniel Persia

20.000 Leguas de viaje submarino

Como un hilo o aguja que casi no se siente
como un débil cristal herido por el fuego
como un lago en que ahora es dulce sumergirse
oh esta paz que de pronto cruza mis dientes
este abrazo de las profundidades
luz lejana que me llega a través de la inmensa lonja de
 la catedral desierta
quién pudiera quebrar estos barrotes como espigas
dejad me descansar en este silencioso rostro que nada
 exige
dejadme esperar el iceberg que cruza callado el mar sin
 luna
dejad que mi beso resbale sobre su cuerpo helado
cuando alcance la orilla en que sólo la espera es posible
oh dejadme besar este humo que se deshace
este mundo que me acoge sin preguntarme nada este
mundo de tíes disecados
morir en brazos de la niebla
morir sí, aquí, donde todo es nieve o silencio
que mi pecho ardiente expire tras de un beso a lo que
 es sólo aire
más allá el viento es una guitarra poderosa pero él no
 nos llama
dejadme entonces besar este astro apagado traspasar el
 espejo y llegar así adonde ni siquiera el suspiro es
 posible
donde sólo unos labios inmóviles
 ya no dicen o sueñan
y recorrer así este inmenso Museo de Cera deteniéndome
 por ejemplo en las plumas recién nacidas
o en el instante en que la luz deslumbra a la crisálida
y algo más tarde la luna y los susurros
y examinar después los labios que fulgen
cuando dos cuerpos se unen formando una estrella
y cerrar por fin los ojos cuando la mariposa próxima a
 caer sobre la
tierra sorda quiere en vano volver sus alas hacia lo verde
que ahora la desconoce

Leopoldo María Panero

Así se fundó Carnaby Street, 1970

In *Poesía Completa 1970-2000*

Túa Blesa, Colección Visor de Poesía, 2006

20,000 Leagues Under the Sea

Like a thread or needle barely felt,
like a weak crystal injured by fire,
like a lake of sweet submersion,
oh, this peace that suddenly drifts across my teeth,
this embrace of the depths,
this far-off light that reaches me through the vast fish market of
 the deserted cathedral,
who could break these bars like spikes,
let me rest in this silent face that demands
 nothing
let me await the quiet iceberg that drifts across
 the moonless sea
let my kiss slip onto your freezing body
when it reaches the shore on which one could only imagine waiting.
Oh, let me kiss the smoke dissolving
this world that embraces me, without asking anything of this
world of tiny stuffed marmosets,
let me die in the arms of the fog,
die, yes, here, where all is snow or silence,
so that my burning chest expires after a kiss to what
 is only air—
in the distance the wind is a powerful guitar, but it does not
 call us
so let me kiss this dull star pierce the
 mirror and reach where not even the sigh is
 possible
where motionless lips
 no longer say or dream,
and let me wander through this vast Wax Museum contemplating,
 for example, the newly born feathers
or the instant when light dazzles the chrysalis,
and later on the moon and the whispers,
and examine the gleaming lips
when two bodies unite, forming a star,
and finally close my eyes when the butterfly, about
 to fall on the
deaf ground, wishes in vain to turn its wings to the green,
no longer remembered.

Leopoldo María Panero
Thus Carnaby Street Was Founded, 1970

Translated by Daniel Persia

Himno a Satán

«Ten piedad de mi larga miseria»

Les Fleurs du mal

Charles Baudelaire

Tú que eres tan sólo
una herida en la pared
y un rasguño en la frente
que induce suavemente a la muerte:
tú ayudas a los débiles
mejor que los cristianos
tú vienes de las estrellas
y odias esta tierra
donde moribundos descalzos
se dan la mano día tras día
buscando entre la mierda
 la razón de su vida;
yo que nací del excremento
 te amo
y amo posar sobre tus manos delicadas mis heces.
Tu símbolo es el ciervo
y el mío la luna:
 que caiga la lluvia sobre
 nuestras faces
uniéndonos en un abrazo
silencioso y cruel en que
como el suicidio, sueño
sin ángeles ni mujeres
desnudo de todo
salvo de tu nombre
 de tus besos en mi ano
y tus caricias en mi cabeza calva
rociaremos con vino, orina y sangre
 las iglesias
regalo de los magos
y debajo del crucifijo
aullaremos.

Leopoldo María Panero

Poemas del Manicomio de Mondragón, 1999

In Poesía Completa 1970-2000

Túa Blesa, Colección Visor de Poesía, 2006

Hymn to Satan

“Have mercy on my long misery”

Les Fleurs du mal

Charles Baudelaire

You who are only
a wound in the wall,
a scratch on the brow
that gently induces death:
you help the weak
better than the Christians,
you come from the stars,
you hate this land
where dying men, barefoot,
shake hands day after day,
searching among shit
 for the reason of life;
I, conceived of excrement,
 love you,
I love to rest my feces on your delicate hands.
Your symbol is the stag,
mine is the moon:
 let the rain fall on
 our faces
uniting us in embrace,
silent and cruel
as suicide—I dream
without angels, without women,
naked of all
but your name,
 your kisses on my anus,
your caresses on my bare head—
we’ll sprinkle the churches with
wine, urine, blood,
gift of the conjurers,
and beneath the crucifix
we shall howl.

Leopoldo María Panero

Poems from the Mondragón, Asylum, 1999

Translated by Daniel Persia



Photo by Charles O'Keefe



Photo by Ping Zeng



Photo by Ping Zeng

Refuge

Pendant la guerre, il échappe à son passé
Pendant la guerre, il vit dans un autre monde
Sa mère, il sait qu'elle l'aime
Son père ne l'aime pas
Comment peut-il trouver la joie ?
Où peut-il se réfugier ?
Seulement dans ses rêves.

Refuge

During the war, he escapes from his past
During the war, he lives in another world
His mother, he knows she loves him
His father doesn't love him
How can he find joy?
Where can he take shelter?
Only in his dreams.

Written and translated by Sage Mahoney

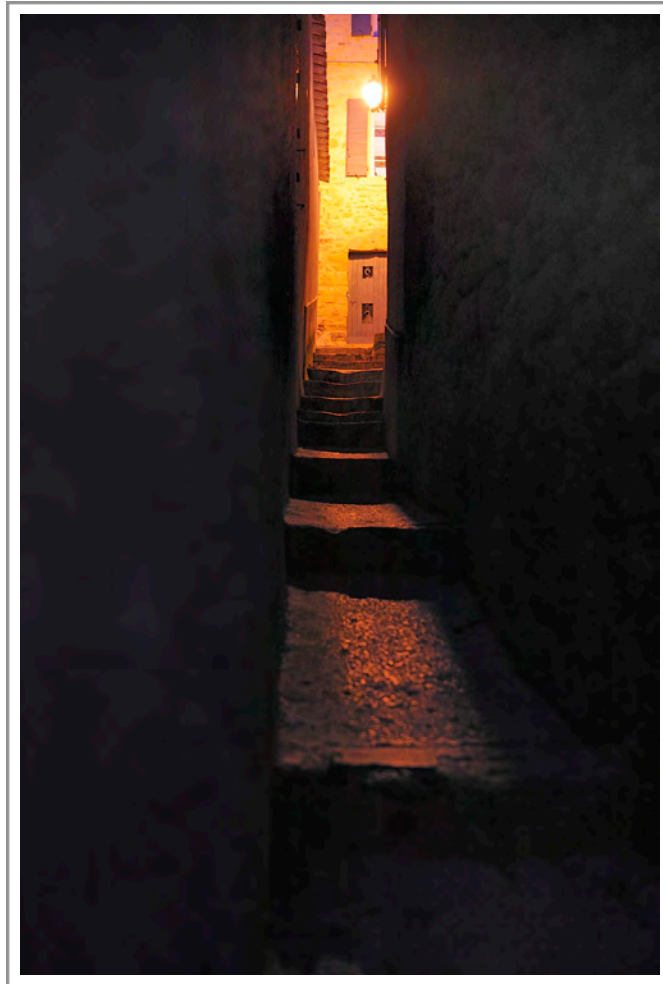


Photo by Charles O'Keefe

Ghosts

The sky was beautiful and blue,
Trees were green and in flower
The mountains quiet and content.
Suddenly, the sky blackened,
The wind blew stormy and cold.
We became prisoners in our homes.

The darkness now covers us,
And we travel alone,
Without family and friends
Through black smoke. We travel
Through crowded streets,
In big, unfamiliar cities.
We hide in strangers' homes,
Far away from loved ones.

The cold and stormy winds, my love,
Like angry tyrants chase us,
Threaten, destroy and foam,
Until they find us even in the clouds,

أشباح

السماء زرقاء صافية !
جار الأش خضراء مزهرة
الجبال شامخة قانعة
وفجأة.. اسودت السماء
وعصفت الريح باردة.. حتى
سجناء في بيوتنا

السواد جللنا
ووحيدين سافرنا
بدون أهل ولا أصحاب
خلال الدخان الأسود.. سافرنا
خلال الشوارع المزدحمة
في مدن كبيرة غريبة.. تنقلنا
في بيوت الغرباء... اختبأنا
بعيدين ... عن أحبائنا

لكن الريح الباردة العاصفة... حبيبتني
كالوحش الكاسر, تلاحقنا!
تهدد, تخرب, ترغي وتزبد
ولن تهدأ حتى تجدنا, ولو في الغيوم

*Written by Shazn White
Translated by Sadika Ramahi*

Seu Zé Ninguém

À terra eu vim e sementes plantei
Para a lavoura colher e muitas famílias assistir
A cidade arrumei e Seu Deus servi
Nessas terras cresci e cativei muitos povos
Meus vizinhos com interesses espiei
E logo suas riquezas apropriei
Para as minhas melhorar...
Pensava ter trazido bem
Mas já percebo que da tradução dessas ideias
Somente prejuízo nos veio.

Yours, John Doe

I came to this land and sowed my seeds
To harvest my crops and watch many families
I founded the city and served its God
In this land I grew and made captives of many people
I spied on my neighbors with intent
And soon took away their resources
To better my own...
I thought I had done good
But I can see
That only harm came from my prejudice.

Written and translated by Bernardo Feitosa



Photo by Brenda Falkenstein

O Invasor

Ele entrou devagar, devagarinho
Como quem não quer nada
Os elogios, o vislumbre, a magnificência
O aproximaram
Quem?
O vizinho, num sabe.
Ah, é. Até que gosto do bicho.
Tá meio verde, tá, mas logo fica igualzinho à
gente.
Aí é que tá meu medo.
Pra quê? Como dizer se você não já foi um
deles?

The Invader

He intruded little by little
As if he didn't want anything
The compliments, the awe, the magnificence
Made him closer
-Who?
The neighbor, you know.
-Oh, right. I really kind of like him.
-Sure, he's a little *green*, but he'll soon be just like
us.
That's what scares me.
-What for? How can I tell you weren't once one
of them?

Written and translated by Bernardo Feitosa



Photo by Brenda Falkenstein

Minihistoria

Este es un mundo como todos los demás

Pedro estaba muy enfermo y permanecía boca arriba en su cama. Justo antes del atardecer, miró su reloj negro con el minutero roto que mostraba la hora nueve y cuarto, y entonces cerró los ojos por la última vez. En la mañana se despertó y miró el mismo reloj negro con el mismo minutero roto, pero ahora mostraba la hora nueve y catorce.

This is a World Like all the Others

Pedro was sick and lying on his back in bed. Just before it grew dark, he looked at his black clock with the broken minute hand that showed the time nine fifteen, and then he closed his eyes for the last time. In the morning he woke up and looked at the same black clock with the same broken minute hand, but now it showed the time as nine fourteen.

Written and translated by Monica Edgerton and Heidi Kuempel



Photo by Ping Zeng

Pierre Desproges was a French humorist, whose successful career took off in the late 70s and ended abruptly with his death from cancer in 1988 (he was 48). Cynical about life, his favorite themes involved the holocaust, racism, religion, death, small-town France, chauvinism, all treated in a quite light-hearted fashion. A stand-up comedian, radio host and fake TV journalist, Desproges would write pieces celebrated by both the people and the critics, prompting him also to write short stories and a book. The following translation is from Le doute m'habite, a series of writings collected by Christian Gonon.

Brendan Corbique

Je vais mourir ces jours-ci. Il y a des doutes qui ne trompent pas : Sur le plan purement clinique le signe irréfutable de ma fin prochaine m'est apparu hier à table : je n'ai pas envie de mon verre de vin. Rien qu'à la vue de la liqueur rouge sombre aux reflets métalliques, mon coeur s'est soulevé. C'était pourtant un grand saint-émilion, un château-figeac 1971, c'est-à-dire l'une des plus importantes créations du génie humain depuis l'invention du cinéma par les frères Lumière en 1895. J'ai soulevé mon verre, j'ai pointé le nez dedans, et j'ai fait : « Beurk. » Pire, comme j'avais grand soif, je me suis servi un verre d'eau. Il s'agit de ce liquide transparent qui sort des robinets et dont on se sert pour se laver. Je n'en avais encore jamais vu dans un verre. On se demande ce qu'ils mettent dedans : ça sent l'oxygène et l'hydrogène. Mais enfin, bon, j'en ai bu. C'est donc la fin.

C'est horrible : partir comme ça sans avoir vécu la Troisième Guerre mondiale avec ma chère femme et mes chers enfants courant nus sous les bombes. Mourir sans savoir qui va gagner : Poulidor ou Hinault ? Saint-Etienne ou Sochaux ?

Mourir sans avoir jamais rien compris à la finalité de l'homme. Mourir avec au coeur l'immense question restée sans réponse : Si Dieu existe, pourquoi les deux tiers des enfants du monde sont-ils affamés ? Pourquoi la terre est-elle en permanence à feu et à sang ? Pourquoi vivons-nous avec au ventre la peur incessante de l'holocauste atomique suprême ? Pourquoi mon magnétoscope est-il en panne ?

Pourquoi, pourquoi, pourquoi ? Qui sommes-nous ? Où allons-nous ? D'où venons-nous ? Quand est-ce qu'on mange ? Seul Woody Allen, qui cache publiquement sous des dehors comiques un réel tempérament de rigolo, a su répondre à ces angoissantes questions de la condition humaine ; et sa réponse est négative : « Non seulement Dieu n'existe pas, mais essayez de trouver un plombier pendant le week-end. »

J'en vois d'ici qui sourient. C'est qu'ils ne savent pas reconnaître l'authentique désespérance qui se cache sous les pirouettes verbales. Vous connaissez de vraies bonnes raisons de rire, vous ? Vous ne

voyez donc pas ce qui se passe autour de vous ? Si encore la plus petite lueur d'espoir nous était offerte !

Avant de mourir, je voudrais remercier tout particulièrement la municipalité de Pantin, où je suis né, place Jean-Baptiste-Vaquette-de-Gribeauval. Et, comme je suis né gratuitement, je préviens aimablement les corbeaux noirs en casquette de chez Roblot et d'ailleurs que je tiens à mourir également sans verser un kopeck. Ecoutez-moi bien, vampires nécrophages de France : abattre des chênes pour en faire des boîtes, guillotiner les fleurs pour en faire des couronnes, faire semblant d'être triste avec des tronches de faux culs, bousculer le chagrin des autres en leur exhibant des catalogues cadavériques, gagner sa vie sur la mort de son prochain, c'est un des métiers les moins touchés par le chômage dans notre beau pays.

Mais moi, je vous préviens, croque-morts de France : mon cadavre sera piégé. Le premier qui me touche, je lui saute à la gueule.

Etonnant, non ?

Pierre Desproges, *Le doute m'habite*
Points, 2010

" I will die in the next few days. Some things are just off: regarding clinical matters only, the unmistakable sign of my coming demise dawned on me yesterday at dinner: I didn't want to finish my glass of wine. The bare sight of the red dark liquor sparkled with metallic reflections made my heart sick – even though it was a great Saint-Emilion, a Château-Figeac from 1971, namely one of the most important creations of the human genius since the invention of cinema by the Lumière brothers in 1895. I took up my glass, sniffed it, and shouted: 'Bleh!' Worse even: as I was so terribly thirsty, I helped myself to a glass of water! See, I am talking about this see-through liquid that comes out of taps and people use to be clean. So far I had never seen any in a glass. What do they put in it? It smells like oxygen and hydrogen. I drank some anyway.

So it ends.

This is a catastrophe: to leave just like that, without experiencing World War Three with my dear wife and my dear children, running naked under bombs. To die, without knowing who is going to win: Poulidor or Hinault? Saint-Etienne or Sochaux?

To die, without understanding mankind's purpose on earth. To die, with the greatest question of all still unanswered in my heart: If there is a God, why are two thirds of the children in the world starving? Why is the earth constantly on fire and bleeding? Why do we live with, deep down in our guts, the constant fear of the final nuclear holocaust? Why isn't my VCR working?

Why, why, why? Who are we? Where are we going? Where do we come from? When is lunch? Only Woody Allen, who hides publicly, under comical pretenses, a truly funny character, ever answered those troubling questions about the human condition: "Not only is there no God, but try getting a plumber on weekends."

I can already see people smiling. That's because they can't figure out the real sadness hiding behind verbal pirouettes. Do you know any real reason to laugh? Can't you see what is going on around you? Had we but that tiniest light of hope!

Before I die, I would like to thank, above all, the municipality of Pantin where I was born, Jean-Baptiste-Vaquette-de-Gribeauval Square. And – since I was born free – let me give a friendly warning to the black crows in caps, working at Roblot or elsewhere: I will die and give away not one single kopeck.

Pay attention, you French dead-eating vampires: to cut down oaks to make boxes, to guillotine flowers to make crowns, to fake sadness with your hypocrite faces, to disrespect others' sorrow by

showing them your coffin catalogues, to earn your living by your fellow man's death ... that is one of the most secure jobs you can get in our beautiful country.

But I do warn you, you French undertakers: my body will be booby-trapped. If someone touches me, I'll blow up at his face.

This is all very curious, wouldn't you agree? "

Translated by Brendan Corbique



Photo by Ping Zeng

C'est Tout

Son rouge à lèvres a laissé une tache sur son verre de Bordeaux 1997. Elle faisait jouer ses ongles sur la nappe blanche, quand elle a levé les yeux, son regard vide, et dit, « Je pense qu'on va s'arrêter là. »

Nous sommes restés assis un moment, jusqu'à ce qu'elle se lève et s'en aille. Sans même dire au revoir. Elle est partie dans le noir. Devant moi.

That's All

Her red lipstick left a smudge on her glass of '97 Bordeaux. Her nails rolled on the white tablecloth, when she looked up, her gaze empty, and spoke. "I think it's over now."

We sat there for a moment, until she stood up and left. Without even saying goodbye. She walked away, into the darkness. Ahead of me.

Written and translated by A.J. Marino



Photo by Charles O'Keefe



Photo by Charles O'Keefe



Photo by Charles O'Keefe

Essay by Daniel Persia

Nicolás Guillén is one of Cuba's most renowned poets of the twentieth century. I argue that he is also one of Latin America's greatest translators — a translator of the suffering of the Afro-Cuban peoples. Through a linguistic lens, I explore how Guillén's philosophy of translation manifests within his own poetic craft. Various linguistic strategies, including the use of English and the "jitanjáfora," or nonsense word, enhance the musicality of his poetry. Guillén ultimately utilizes figurative space and representation to establish much more than a commentary on racial and socioeconomic stratification; he captures a way of life, morphing the past into the present to enable his audience to share in the complex struggles of the Afro-Cuban people.

**¿Escritor o traductor?:
la representación y el espacio en la poesía de Nicolás Guillén**

“La palabra es la cárcel de la idea”—Nicolás Guillén (Scott 42)

Nicolás Guillén no era simplemente un escritor. Era un traductor de las experiencias de los marginados. Una de las figuras más reconocidas de Cuba, Guillén nació en Camagüey en 1902 y fue considerado un gran líder del movimiento afrocubano durante el siglo veinte. Después de afiliarse al partido comunista en 1937, Guillén se involucró en una serie de actividades políticas, y fue enviado al exilio por el gobierno Batista en los años cincuenta (Kutzinski 161). Kutzinski describe su voz como la de un poeta “preoccupied not with complexion but with complexity” (164). Esta complejidad se manifiesta lingüística y temáticamente en su poesía y su pensamiento. Ahora, su poesía se puede hallar en más de diecisiete lenguas (161). Sin embargo, el traductor y crítico Keith Ellis propone que la tarea de equiparar en inglés la riqueza sonora de la poesía de Guillén es de enormes proporciones si no imposible (“Reflections” 346). ¿Pero por qué? ¿Cuáles elementos de la poesía de Guillén son intraducibles? ¿Pueden revelar un significado oculto en su obra literaria?

Como afirma Arnedo-Gómez, al explorar el tema de la estratificación racial y socioeconómica de Cuba, la crítica tiende a reducir la poesía de Guillén a una mezcla de elementos culturales negros y blancos (10). Quiero evitar esta aproximación a favor de un enfoque más abstracto que pertenece al concepto de la traducción como práctica espacial que cruza los límites del tiempo. A través de un análisis lingüístico, voy a explicar cómo la poesía de Guillén funciona como la “traducción imposible” del sufrimiento real de una gente (Scott 49). Vamos a conocer esta gente —la gente afrocubana— fuera de su tiempo histórico, en un espacio figurativo que crea Guillén usando un lenguaje muy preciso en “Búcate plata,” “Caña,” y *West Indies Ltd.* La idea es trazar el

mapa social de Cuba que construye Guillén—siempre fijándose en la influencia africana y la fusión del ritmo, la sangre, y la raíz—sin someterse al binarismo tradicional entre lo negro y lo blanco.

Antes de comenzar, es importante darnos cuenta de la filosofía de traducción en la que cree Guillén. Scott declara que Guillén “conceives translation as implying the double movement of mimetic sublation and idealization: the people are first seen as such, present only to themselves, in order then to be mimetically duplicated in the words of the poet, (re)presented/(re-)cognized, and thus raised to the level of ‘the known’ because they now partake of the idea of ‘themselves’” (51). En otras palabras, Guillén está re-presentando lo que sucedía en Cuba para que el lector pueda reconocerlo en un nuevo contexto. Vamos a ver el mimetismo en la calidad fonética y morfológica del habla que usa Guillén y la idealización en la relación dialéctica entre la estructura y el contenido de cada poema. Esta forma de traducción, el cambio de lo visto (en el pasado) a lo sabido o comprendido (en el presente), constituye la integridad de la poesía de Guillén. Su objetivo final es “reinscribir una traducción imposible, la del sufrimiento real, en la esfera de representación.” Además, Scott afirma que esta traducción, al contrario de sólo una expresión, preserva la especificación material de la experiencia que trata de nombrar (49). Y esa experiencia no es la gran convivencia como muchos críticos han propuesto. La experiencia que presenta Guillén es solamente la de los negros y los mulatos, una experiencia de sufrimiento.

En *Motivos de son* (1930), Guillén emplea una estructura basada en el son cubano, una “mezcla de baile y canto con compás africano y letra del romance castellano” (Chang-Rodríguez 376). Aunque los elementos técnico-musicales del son nos proveerían una perspectiva más holística de *Motivos*, voy a centrarme en el lenguaje y cómo produce la misma sensación. Guillén utiliza varios recursos lingüísticos para emitir la musicalidad en su poesía. En “Búcate plata,” por ejemplo, duplica la manera de hablar coloquial de los afrocubanos:

Búcate plata,
búcate plata,
poqqe no doy un paso má:
etoy a arró con galleta,
na ma.
Yo bien sé cómo etá to,
pero biejo, hay que comé:
búcate plata,
búcate plata,
poqqe me hoy a corré.

Depué dirán que soy mala,
y no me quedrán tratá,
pero amó con hambre, biejo,
¡qué ba!
Con tanto sapato nuevo,
¡qué ba!
Con tanto reló, compadre,
¡qué ba!
Con tanto lujo, mi negro,
¡qué ba!

(Chang-Rodríguez 377-378)

Guillén omite ciertas letras (s, z, r), intercambia otras (r por q; b por v), y quita los fines de algunas palabras (na ma= nada más) para imitar el habla de los afrocubanos. Emplea este sistema lingüístico como el modo primario de comunicarse; la pronunciación afrocubana determina la rima y el ritmo del poema entero (Arnedo-Gómez 14). Con términos íntimos como “compadre” y “*mi negro*,” establece a la mujer como poseedora y al hombre como lo poseído (énfasis mío). Además, Oveson identifica el contraste entre la opulencia y la destitución que está implicado por las cosas introducidas en el estribillo: “Con tanto sapato nuevo, / . . . / Con tanto reló, . . . / Con tanto lujo” (83-84). Aquí la anáfora contribuye al ambiente desesperado del poema tanto como influye en la musicalidad de la obra. La repetición de los mandatos (“búcate” se dice cuatro veces) da un sentido de urgencia al espacio figurativo, lo que refleja la necesidad de cambio social en Cuba. Aún ahora, en un tiempo completamente distante, sentimos, como lectores, este apremio a través de la intensidad de la palabra de la voz poética.

Guillén produce el mismo efecto en otros poemas por su uso de la “jitanjáfora,” término acuñado por el poeta vanguardista Mariano Brull. La jitanjáfora es una palabra sin sentido semántico pero llena de resonancia musical. Por ejemplo, *Sóngoro Cosongo*, el título del segundo libro de Guillén (1931), es una jitanjáfora que contiene la palabra “son” dos veces (Sáinz-Blanco 130). Guillén está jugando con las palabras y abandonando el campo semántico para elevar el arte verbal afrocubano (Arnedo-Gómez 15). Además, en *West Indies Ltd.* (1934), juega con las palabras de una manera distinta, usando varios términos ingleses para hacer comentarios sobre la economía de Cuba:

¡West Indies! ¡West Indies! ¡West Indies!
 Éste es el pueblo hirsuto,
 de cobre, multicéfalo, donde la vida repta
 con el lodo seco cuarteado en la piel.
 Éste es el presidio
 donde cada hombre tiene atados los pies.
 Ésta es la grotesca sede de companies y trusts.
 Aquí están el lago de asfalto, las minas de hierro,
 las plantaciones de café,
 los ports, docks, los ferry boats, los ten cents. . .
 Éste es el pueblo del all right,
 donde todo es encuentra muy mal;
 éste es el pueblo del very well,
 donde nadie está bien. (Castriota 4)

“Éste es el pueblo del very well, / donde nadie está bien.” Esta es la realidad que afirma Guillén. Usa el inglés para indicar que está explorando circunstancias que existen más allá de la frontera de Cuba, en otros lugares del Caribe (Castriota 4). Los “companies,” “trusts,” “ports,” “docks,” y “ferry boats” crean un espacio activo de economía pero un espacio que no beneficia a la gente del Caribe. Las Antillas se convierte en una corporación multinacional, una empresa financiera para los colonizadores y luego para los Estados Unidos (3). Por lo tanto, las palabras inglesas producen un efecto distinguible que nos dice cómo leer este poema. Entonces, ya hemos visto que Guillén recrea

y crea; imita el habla de los afrocubanos, y juega con las palabras al usar la jitanjáfora y el inglés como mecanismos de comunicarse con el lector.

Debemos añadir una cosa más para completar la tríada lingüística de Guillén: recrear, crear, y *re-imaginar*. Específicamente, re-imagina el concepto del espacio y como se puede manipular dentro de los límites de un poema. Guillén propone una realidad social muy clara en su poema “Caña”:

El negro
junto al cañaveral.

El yanqui
sobre el cañaveral.

La tierra
bajo el cañaveral.

¡Sangre
que se nos va! (Ellis, “Caribbean” 2)

Según Ellis, el negro y la tierra se convierten en víctimas mientras que el yanqui domina como victimario (“Caribbean” 2). Guillén está jugando con el espacio; selecciona adverbios muy específicos—“junto,” “sobre,” y “bajo”—para demarcar las posiciones sociopolíticas de la gente en el espacio figurativo. En otras palabras, Guillén “maps a revolutionary terrain for the imagination precisely by translating geographical relations of space—the different regions of workers, landowners, and the earth to the canefield—into the antagonistic class relations of Cuba’s political economy” (Scott 43). Sin embargo, es interesante que, en el poema, “el negro” está colocado sobre “el yanqui.” Espacialmente, habría tenido sentido poner el verso con “el negro” abajo, pero Guillén enfatiza que la experiencia del negro es lo que quiere elevar en su poesía. Esta relación dialéctica entre el contenido y la estructura del poema es más reveladora que el mensaje obvio del poema, porque nos presenta la interpretación de Guillén. Ya no está invisible la voz de este “traductor.” Así

este momento indica la idealización que es la segunda parte de la “traducción imposible” de la experiencia humana de los afrocubanos que nos (re-)presenta Guillén.

Regresamos a nuestra cuestión central: ¿cuáles elementos de la poesía de Guillén son intraducibles, y pueden revelar un significado oculto en su obra literaria? Alguien que esté traduciendo la poesía de Guillén esté traduciendo las obras de un traductor. Los dos niveles de la traducción según Guillén son el mimetismo y la idealización (que expongo es producto de una relación dialéctica), y vemos las dos muy claramente en la representación ortográfica y fonética del lenguaje y la manipulación del espacio dentro de su obra literaria. Por eso, sugiero que es difícil traducir sus obras sin pensar en traducir, directamente, el sufrimiento real de los afrocubanos. El punto importante es que la poesía de Guillén constituye más que un binarismo entre lo negro y lo blanco, o una exploración cerrada del sistema de la estratificación racial y socioeconómica que existía en Cuba. Guillén emplea una serie de recursos lingüísticos para transformar lo visto del pasado en lo sabido del presente. Y después de leer sus “traducciones,” llegamos a comprender la lucha afrocubana.

Obras citadas

- Arnedo-Gómez, Miguel. "The *Afrocubanista* Poetry of Nicolás Guillén and Ángel Rama's Concept of Transculturation." *Bulletin of Hispanic Studies* 85.4 (2008): 14, 561-574. EBSCO. Web. 21 Mar. 2012.
- Castriota, Patricia. "Nicolás Guillén 100 years old and more relevant than ever to an understanding of the Caribbean." *Caribbean Quarterly* 49.3 (2003): 1-10. JSTOR. Web. 24 Mar. 2012.
- Ellis, Keith. "Caribbean Identity and Integration in the Work of Nicolás Guillén." *Caribbean Quarterly* 51.1 (2005): 1-14. JSTOR. Web. 21 Mar. 2012.
- . "Reflections on Translating Nicolás Guillén's Poetry into English." *Romance Notes* 46.3 (2006): 341-348. EBSCO. Web. 21 Mar. 2012.
- Kutzinski, Vera M. "Re-Reading Nicolas Guillén: An Introduction." *Callaloo* 31 (1987): 161-167. JSTOR. Web. 21 Mar. 2012.
- Oveson, Vicky. "Cuban Nationalism from 1920-1935: The Contextualization of Afrocuban Poetic and Musical Themes in *Motivos de Son* by Nicolás Guillén and Amadeo Roldán." MA Thesis. University of Calgary. 1999. Web. 24 Mar. 2012.
- Sáinz –Blanco, Luís. "Nicolás Guillén and the Language of Protest." *The Poetry Ireland Review* 18/19 (1987): 127-136. JSTOR. Web. 21 Mar. 2012.
- Scott, William. "*Motivos* of Translation: Nicolás Guillén and Langston Hughes." *CR: The New Centennial Review* 5.2 (2005): 35. EBSCO. Web. 21 Mar. 2012.



Photo by Liza Hudock

Essay by Liza Hudock

This essay explores the connection between the concepts of photography and memory in L'Amant (The Lover) by Marguerite Duras. In the novel, Duras writes about memories of her youth in French Indochina as a series of pivotal moments in her coming of age. In this semi-autobiographical work, Duras often juxtaposes the photographic image and the act of photography with descriptions of her process of remembering and the scenes from her childhood that reveal themselves most clearly. The young protagonist's mother has photographs of her children taken in an attempt to construct memories of the family. For Duras, however, the most honest memories these photographs document are not of the people pictured but of her mother's perseverance in having them taken. Thus, it is the motivation behind the photographs that produces the most revealing image of her past. By allowing her memories to reveal themselves to her as she reflects, Duras rediscovers the brilliantly vivid vignettes of her love affair: the perfect photographs of her youth that were never taken. As Duras describes these intimate images, she reveals both an honest and surreal, poignant and terrifying recollection of her youth.

L'image photographique dans L'Amant de Marguerite Duras

Dans une interview avec Bernard Pivot en 1984, Marguerite Duras a dit que *L'Amant* a failli être intitulé *La Photographie Absolue*. (Duras interviewée par Bernard Pivot, *Apostrophes*, 1984) Cela suggère l'importance de l'image photographique chez Duras dans le développement de son autobiographie. Quand Duras décrit ces photographies, les motivations de celui qui l'a prise sont plus significatives que l'image elle-même. De plus, les scènes les plus révélatrices dans les souvenirs de Duras sont des instantanées imaginées qui n'ont jamais été prises : ces moments représentant les tournants dans sa vie. Par exemple, Elle se souvient clairement de ces images d'elle-même, comme des photogrammes cruciaux dans le déroulement du film de sa vie.

Ainsi, Duras commence *L'Amant* par la description d'une image d'elle-même, qui « est toujours là dans le même silence, émerveillant. C'est entre toutes celle qui me plaît de moi-même, celle où je me reconnais, où je m'enchanté. » (Duras, *L'Amant*, 9)

Cette image est la scène pittoresque sur le bac sur le Mékong. Elle se souvient d'elle-même, portant une robe de soie, un chapeau d'homme, et des talons hauts en lamé or. À ce moment-là, elle désirait et elle était désirée. Elle était destinée à voir la voiture noire, et à rencontrer le Chinois. Comme tournant dans sa vie, Duras décrit ce moment minutieusement et avec nostalgie ainsi qu'on décrit une vieille photographie. Le rôle de l'image est ainsi de montrer que Duras voit le destin qui se prépare.

La seule photographie qui projette la même intensité pour Duras que cette image de la fille sur le bac est une photo de son fils. (21) Elle y voit qu'il

« se veut donner une image déjetée de jeune vagabond, » et c'est à cause de ce sentiment que cette photographie « est au plus près de celle qui n'a pas été faite de la jeune fille du bac. » (21)

Quand elle regarde cette photographie, elle revit cette scène de sa jeunesse.

De la même manière, Duras analyse une photographie de sa mère avec ses enfants, non pas pour ce qui est évident dans la photographie, mais pour ce qui ne se voit pas. Plutôt que de voir une famille devant la nouvelle maison que la mère venait d'acheter, Duras voit le désespoir dans le regard de sa mère qui se révélait chaque jour de son enfance. La contemplation de cette image, choisie et disposée par sa mère, déclenche la ressouvenance des images non-documentées, les vraies images de son enfance. Duras continue de se souvenir de sa mère à travers la métaphore de la photographie quand elle écrit que sa mère aimait aller chez le photographe quelquefois « pour pouvoir nous voir, voir si nous grandissons normalement. » (115) Sa mère ne faisait jamais de photographies d'autre chose que ses enfants, car ses enfants étaient tout ce qu'elle aimait dans sa vie en Indochine. Quoique la famille lointaine ne veuille plus voir les enfants, la mère persiste lui montrer les photographies. Duras interprète cette persévérance de sa mère à documenter et à comparer ses enfants malgré leurs échecs et leur désespoir comme son affirmation d'elle-même. Duras croit ainsi, « *c'est dans cette vaillance de l'espèce, absurde, que moi je retrouve la grâce profonde.* » (117)

Alors, Duras trouve le sens de la photographie dans la volonté de celui qui la faire prendre.

Dans cette vue de la photographie, Duras aborde l'écriture de son autobiographie comme une série de vignettes centrales à sa vie. Ainsi, « la photographie absolue » est la vraie image d'elle-même qu'elle seule reconnaît, et la clé de sa vraie histoire.

Dans sa quête de souvenirs, plutôt que de construire son autobiographie, Duras laisse les images, les « photographies absolues, » se révéler dans son imagination. La fluidité de sa mémoire et la clarté des images apparemment décousues caractérise le style du roman. Le lecteur a le sens que Duras parcourt un vieil album de photos dans sa tête et que l'écriture est simplement l'écoulement de sa conscience pendant qu'elle les regarde. Le fonctionnement de la mémoire de Duras est peut-être

le mieux symbolisé par l'eau dans cette œuvre, surtout le Mékong. Par exemple, Duras décrit le Mékong :

« Il emmène tout ce qui vient, des paillottes, des forêts, des incendies éteints, des oiseaux morts, des chiens morts, des tigres, des buffles, noyés, des hommes noyés, des leurres, des îles de jacinthes, d'eau agglutinées, tout va vers le Pacifique, rien n'a le temps de couler, tout est emporté par la tempête profonde et vertigineuse du courant intérieur, tout reste en suspens à la surface de la force du fleuve. » (30)

Ce mouvement de l'eau, à la fois éphémère et illimité, à la fois décousue et logique, reflète la manifestation des images en tant que souvenirs dans l'esprit de Duras.

En outre, après que Duras décrit la première fois qu'elle a fait l'amour avec le Chinois, elle retourne à cette image de l'eau et son lien avec la mémoire. Elle écrit,

« La mer, sans forme, simplement incomparable. Déjà, sur le bac, avant son heure, l'image aurait participé de cet instant. » (50)

Ainsi, sa mémoire photographique de cet après-midi fondamental dans son développement comme femme transcende le temps et l'espace ; elle savait cette image avant qu'elle se soit manifestée. Encore une fois, ce n'est pas la photographie tangible qui marque le tournant dans sa vie mais l'image saisie dans sa tête. Le fait que la mer ici est « sans forme, simplement incomparable » valorise ce souvenir, tellement clair, de sa première expérience de la jouissance avec son amant. (50) Duras arrive à voir cette expérience car elle se soumet aux souvenirs comme un morceau de débris dans le Mékong, vers la mer « profonde et vertigineuse. » (30)

Paradoxalement, les souvenirs les plus vifs que Duras éclaircie se passe dans l'obscurité. Cela suggère que la lumière du soleil révèle trop. Ainsi, Duras écrit que

« La nuit éclairait tout, toute la campagne de chaque rive du fleuve jusqu'aux limites de la vue. » (100)

Ses souvenirs des nuits à Vinhlong avec son petit frère, apparemment banals, sont manqués par l'absence de lumière, au moment que son imagination est la plus libre. La métaphore de la photographie reflète cette qualité du clair-obscur de l'opération de la mémoire : Duras travaille avec l'inverse, en tant que c'est la nuit qui illumine l'inconscient.

Ainsi, la mémoire comme l'image photographique est liée essentiellement à la réflexion déliée. Cette liberté de contemplation révèle les images les plus intimes de la jeunesse, montrant les vrais tournants dans la vie de la jeune Duras. L'image de l'eau du fleuve et de la mer est récurrente tout au long de *L'Amant* parce qu'elle représente la puissance de la mémoire. Pour Duras, il faut que la contemplation soit fluide et sans contrainte pour qu'elle revive les sensations les plus importantes de son histoire. Ainsi, les paradoxes se multiplient entre l'honnêteté et l'imaginé, le banal et le crucial, le poignant et l'effrayant. De cette manière, « la photographie absolue » en tant qu'autobiographie est née.

Bibliographie

Duras, Marguerite. *L'Amant*. Paris : Les Editions de Minuit, 1984.

Duras, Marguerite. Interview with Bernard Pivot. *Apostrophes*. 28 September 1984.



Photo by Charles O'Keefe

Fleur

petite et dorée
ton parfum
nous annonce le commencement

Flower

small and golden
your scent announces
the beginning

Written and translated by Allie Midei



HDR Photo by Gabriel Lozano

Kilimanjaro

nous l'avons déjà fait,
tu sais.
nous avons fait l'ascension d'une montagne.
En voici encore une.
polepole.
tu dois escalader celle-ci
sans moi.

Kilimanjaro

we've done this before,
you know.
we've climbed a mountain.
so here's another.
polepole.
you've got to climb this one
alone.

Written and translated by Allie Midei



Photo by Charles O'Keefe

La Fenêtre

Je vois le ciel, la montagne et l'agneau
En attendant mes invitées
Je suis assis près de la fenêtre
Je suis le vent et le soleil
Qui accueille les voyageurs à l'aube

The Window

I see the sky, the mountains and the lamb
While waiting for my guests
I am sitting by the window
I am the wind and the sun
That greets travelers at dawn

Written and translated by Chelsea Skoog



Photo by Charles O'Keefe

Le ciel

Je ferme les yeux pour mieux voir le ciel.
La demeure de nos chers disparus,
Les étoiles comme leurs yeux
Brillent en nous regardent d'en haut.

Je vois le ciel comme la frontière de la terre
Où nous finissons et commence l'univers.
Là, tout est possible et rien n'a de fin.
Je ferme les yeux et je vois le ciel.

The Sky

I close my eyes to better see the sky.
The home of our dearly departed,
The stars like their eyes
Glitter as they watch us from above.

I see the sky like a barrier to the earth
Where we finish, and the universe begins.
There, everything is possible and nothing ends.
I close my eyes and I see the sky.

Written and translated by Chelsea Skoog



Photo by Charles O'Keefe

La pareja de la luna

Mirando las ondas del mar
Recordamos el sepulcro de amor
Las muchachas bailaban en frente de la muerte
Escuchamos el llanto de las ovejas y palomas
Y puse mi cabeza en el hombro del amor
Después, solo hubo silencio
Y la nieve caía en el bosque
Tomamos coñac y tocamos el piano
Olvidamos a las muchachas
Te vi reflejada en la ventana
Y solamente te quiero.

The moon couple

Looking at the waves of the sea
We remembered the tomb of love
Girls were dancing in the face of death
We heard the crying of sheep and doves
And I put my head on my lover's shoulder
Then, there was only silence
and the snow falling in the forest
Drinking brandy and playing the piano
We forgot the girls
I see you reflected in the window
And I simply love you.

Written by Natalie Rorick, Alana Schaffer, John Cowie, Cody May and translated by Mirela Butnaru

Amor puro

Miro desde mis ventanas las ondas del mar.
El reflejo de la luna bailando con el agua
Y pienso en ti, la muerte te ha llevado a tu sepulcro,
Y yo en llanto te quiero.
Mientras tomo el coñac, escucho los sonidos del bosque
Las palomas cantando y jugando
Suenan como la música del piano que tocabas.
Te echo de menos, y tu inocencia también
Tan pura como una oveja, o la nieve.
Otras muchas no se te comparan.
Te veré pronto, mi amor, en el cielo
Y te daré un beso en la frente
Y el peso del mundo se levantará desde nuestros hombros.

Pure Love

I look from my windows at the waves in the sea
The moon reflection dances in the water
And I think about you, death has taken you to your grave
And I love you in pain
While I drink the brandy, I hear the sounds of the forest
The doves singing and playing
Sound like the piano music that you were playing
I miss you and your innocence
As pure as a sheep or the snow
Many others cannot be compared to you
I will see you soon, my love, in the sky
I will kiss you on the forehead
And the burden of the world will rise from our shoulders

Written by Diana Mason, Brittany Rojas, Daisy Ochoa and translated by Mirela Butnaru



Photo by Ping Zeng

Amor y muerte

En frente de la ventana en el bosque cerca del mar,
una muchacha escucha música del piano y empieza a bailar.
Por la luz de la luna, toma coñac y baila.
Mira por encima del hombro a la ventana.
Oye la música de su amante, también el llanto de las palomas y ovejas.
Y piensa en la muerte y el sepulcro encima de su amante
Juega en la arena que siente fría como la nieve
Dice "te quiero, mi amor" y se transforma en ondas.

Love and Death

In front of the window in the forest near the sea,
A girl listens to piano music and turns to dance
In the light of the moon, she drinks some brandy and dances
Looks over the shoulder at the window
Hears the music of her lover and also the crying of doves and sheep
And thinks about death and the tomb above her lover
She plays in the sand that feels cold as the snow
She says, "I love you, my Darling" and changes into waves.

Written by Monica Edgerton, Tara Stayton, Heidi Kuempel and translated by Mirela Butnaru



Photo by Ping Zeng

La Nuit

Nuit
La lune et les étoiles
Veillent sur nous
Dans la paix et la sérénité
Et nous, nous veillons
Sur tous les enfants du monde

Night

Night
The moon and the stars
Watch over us
In peace and serenity
While we watch over
All the children of the world

Written and translated by Abby Browarsky

Common Arabic Sayings

In the Arabic language there is a saying for almost every occasion. Whether you are shaving or bathing, we have words of wisdom for you.

كل عام و أنتم بخير

Kull ‘aam wa antum bikhayr

Happy holiday! May you be safe and prosperous this year!

This phrase can be used at any annual celebration, such as a birthday or the New Year. Muslims exchange this greeting at the lesser and greater Eids, or feast days. Arab Christians may use it at Christmas and Easter.

الله يرحمه

Allah yarHamuhu

May God have Mercy on him!

This expression is used when speaking of someone (in this case male) who has died.

الله يوفقك

Allah yuwaffiqu

May God give you success and prosperity!

For Arabs, especially Muslims, the mention of God is common in most greetings and wishes. This expression could be equivalent to “good luck.”

لا اله الا الله

La Ilaha illa-llah

There is no God but God.

This expression, used in meditation, is part of the beginning of the 1st pillar of Islam (speaking of the “shahaada” or declaration of the oneness of God).

ان شاء الله

In shaa’ Allah

God willing

This greeting is perhaps one of the most well-known and widely used expressions in Arabic for both Muslims and Christians when speaking of future events. It is an expression of faith in God’s control over all circumstances.

ما شاء الله

Maa shaa’a-llah

Whatever God intends

This is an expression of praise, perhaps originating with the Arabic belief in the “evil eye.” In this belief, envy and the bad luck it brings can be warded off by showing submission to “whatever God intends.”



*Translation: In the name of God the most merciful most compassionate
Calligraphy by Sadika Ramahi*

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

bism-Allah ar-rahman ar-raheem.

In the name of God the most merciful most compassionate (we begin.)

A phrase widely used by Muslims when they begin to recite a Qur'anic verse or simply when they undertake something unfamiliar such as opening a package, a door, beginning a letter or a meal. These words express their belief and ask God's blessing.

أهلاً وسهلاً

Ahlan wa sahlán!

Welcome!

A common greeting of welcome to a home or another place where family is gathered. "Ahlan" is derived from "ahl" meaning "family or relatives." "Sahl" means "easy and convenient."

صباح الخير

SabaaH al-khayr

Good morning!

"SabaaH" = "morning," "al-khayr" = "goodness." This greeting is a wish of goodness upon the person being greeted. In replying to this, one could either repeat "SaaaH al-khayr," or say "SabaaH al-nuur."

صباح النور

SabaaH an-nuur

Good morning! (reply)

Literally, “morning of light” (“nuur” = “light”). Used as a response to the greeting “SabaaH alxayr.” Variations of this reply include, “SabaaH al-ward” (“ward” = “flowers”) or “SabaaH al-jamaal” (“jamaal” = “beauty”).

الخير مساء!

Masaa’ al-khayr

Good evening!

“Masaa’ “ = “evening”, “al-khayr” = “goodness.” This greeting bestows a wish of goodness for the person being greeted.

مساء النور

Masaa’ an-nuur

Good evening! (reply)

(“nuur” means “light”) This is usually used as a reply to the greeting “masaa’ al-khayr” (see previous entry”).

مع السّلامة

Ma’as-salaama

Goodbye

You may respond with the same phrase or by saying “allaah yusallimuka” (“may God give you safety”).

Written and translated by Sadika Ramahi



Photo by Charles O'Keefe



Photo by Jessica Elsayed

The Sun of Freedom

In its light there is freedom and in its noon life
In its heart generosity and in its dawn serenity

Oh, Sun of freedom, shine everywhere
Shine with your justice on every being

And even if the clouds come and hide you for a while
Come back stronger like the strongest conscience

Oh, Sun of freedom, don't leave our homes
Shine with the power of water on fire
On every family, loved one and neighbor.

شمس الحرية

ففي نورها حرية و في ظمورها حياة
ففي قلبها الكرم و في ضحاها صفاء

يا شمس الحرية انيري لكل مكان
انيري ب عدلك لكل إنسان

و حتى إذا جاء السحاب فدارتك قليلاً
ارجعي اقوى كأحيا ضميراً

شمس الحرية لا تتركي دار
و إسطعي بقوة الماء على نار
على كل عائلة، حبيب و جار

Written and translated by Jessica Elsayed

Soleil au cœur

Tu es ce cœur fertile
À la flamme
Tenace
Miroir du soleil
Au feu
Jamais consumé

Semblable à ta planète
Par Soleil visité
Tu es graine
Semailles et braise
En ton fragment d'éternité

Andrée Chedid, *Rythmes*
Paris: Gallimard, 2003

Sun in Your Heart

You are this fertile heart
Of tenacious
Flame
Mirror of the sun
Of fire
Undying

Semblance of your planet
Visited by Sun
You are seed
Sowing and ember
In your fragment of eternity.

Translated by Judy Pfau Cochran

Demain dès l'aube...

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne,
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.
J'irai pas la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.

Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

Victor Hugo
Les Contemplations, 1856

Tomorrow at dawn...

Tomorrow, at dawn, at the hour of shining light,
I will go. See, I know you wait for me.
I will go by forest, I will go by mountain.
I can no longer remain far from you.

Eyes centered on my thoughts, I will walk,
Seeing nothing all around, hearing no sound,
Alone, unknown, back bent, hands crossed,
Sadly, and to me the day will be like night.

Nor will I look at the golden sunset,
Or the faraway sails descending toward Harfleur,
And when I arrive, I will place on your grave
A bouquet of green holly and flowering heather.

Translated by Malick Guisse



Photo by Charles O'Keefe

L'Amour II

Plus neuf que toute parole
Plus libre que tout langage
Plus nu que silence
L'Amour sans cesse renaît

Plagié il se démarque
Contrefait il se redresse
Doublé il nous rattrape
Magique il se recrée

De tous les temps
Par-delà toutes frontières
L'Amour est nôtre
À jamais !

Andrée Chedid, *Rythmes*
Paris: Gallimard, 2003

Love II

More fresh than speech
More free than words
More naked than silence
Love is endlessly reborn

Perjured it withdraws
Falsified it withstands
Overtaken it captivates
Magical it recreates

In every age
Beyond every border
Love
Is forever ours !

Translated by Judy Pfau Cochran



Photo by Charles O'Keefe

A photograph of a green vine with several leaves climbing a window blind. The vine is positioned vertically, starting from the bottom left and moving upwards. The leaves are bright green and have serrated edges. The window blind is a light blue color with horizontal slats. The background is a solid blue color.

Department of Modern Languages

Judy Pfau Cochran

Professor of French

<http://www.denison.edu/modlangs>