

# La voix s'est tue - Reste le chant : hommage à Jean Cuttat

Autor(en): **Wyss, André**

Objekttyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **96 (1993)**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

*La voix s'est tue – Reste le chant*

## Hommage à Jean Cuttat

*par André Wyss*

Pour ceux qui ont eu le bonheur d'entendre Jean Cuttat réciter ses vers, sa poésie n'est pas dissociable de sa voix: il leur est difficile de relire *Barbarie*, *La Corrida* ou *Noël d'Ajoie*, sans habiller les rythmes, les images – et les thèmes enfin – d'une certaine sonorité chaude, aux inflexions savantes et familières, éloquentes et faciles. Il faudra bien s'en passer pourtant: cette voix si communicative s'est tue.

Mais si, pour paradoxal que cela puisse paraître, la *poésie* de Jean Cuttat ne perd pas beaucoup à cette opération d'abstraction et de «dévocalisation», c'est que la musique lui est consubstantielle, je voudrais même dire congéniale, et que, tout intérieure, cette musique continue d'agir sur le lecteur comme elle agissait sur l'auditeur. En somme, et cela lui assure une vie posthume, ce n'est pas l'autorité d'une voix et d'une présence impérieuse qui faisait la valeur de cette poésie, c'est au contraire la musicalité qui en rendait la restitution orale si séduisante.

La prosodie est le cœur battant de ces vers et l'âme de leur chant.

Le poème de Jean Cuttat donne toujours le sentiment de sortir d'un motif rythmique autant que d'un thème fondateur ou d'une image génératrice. Et de la prosodie vient toute sa musique: la longueur des vers, leur nombre, leur agencement en strophes, la consécution des strophes en poèmes et des poèmes en recueils, et puis la construction des phrases, et même l'invention des images: tout cela est produit par un besoin de parler prosodiquement, c'est-à-dire de chanter. Or le poète et le musicien savent que la musique veut tout dominer, que ses prestiges sont irrésistibles. Ils savent aussi (Bach autant que Mallarmé) qu'on ne saurait la limiter au son. L'œuvre de Jean Cuttat montre constamment ce que la musique doit être *en poésie*: pure, elle y serait vaine; réduisant le verbe à l'oralité, elle y serait stérile, puis fatigante; restreinte à la belle sonorité des vocables et aux effets de l'harmonie imitative, elle ravalerait le discours au rang du verbiage.

L'art supérieur de Jean Cuttat est tout au contraire de considérer la musique dans ses deux régimes concret (le son) et abstrait (les rapports), et de la concevoir toujours en symbiose avec ce qu'il a à dire. Mais le principe de la musique va chez Cuttat jusqu'à générer l'agencement des thèmes et le discours tout entier: j'entre ici dans l'ordre de la conviction intime, si difficile à communiquer sans développer des considérations longues et minutieuses qui ne pourraient paraître que pédantes.

Tout de même: si abondant, si riche, parfois si profond (voyez *Frère Lai*, *Le Poète flamboyant* et plusieurs autres recueils), le discours de la poésie de Cuttat *remplit* le poème à partir du motif prosodique. Le début de «Barbarie», à défaut de faire comprendre ce que je veux dire, peut au moins l'illustrer:

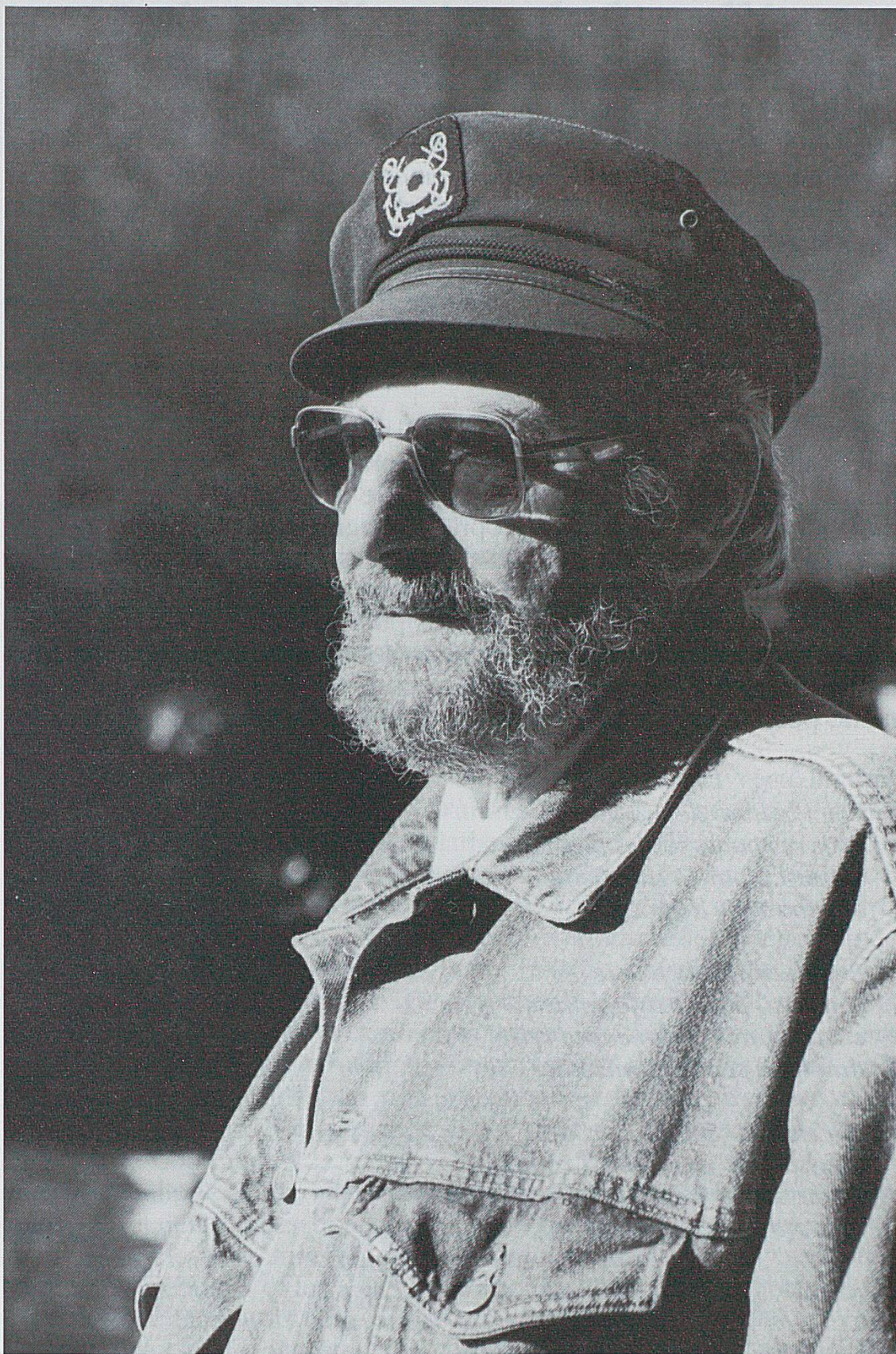
*Si tu rencontres dans la rue  
un léger vol de communiantes,  
si touchantes, si palpitantes,  
tu sais comment l'ombre est venue.*

*Si tu rencontres dans la rue  
chevaux tirant le corbillard,  
mets en règle tes papelards,  
souviens-toi du «Je vous salue».*

*Tu sais comment la vie nous hue  
avec des choses sous les choses;  
avec des poignards dans les roses  
tu sais comment la vie nous tue.*

Vers courts à deux accents, quatrains à rimes embrassées: voilà le motif prosodique dont les soixante-trois strophes du poème découlent; à partir de ce motif, ce qui domine la forme et la matière est le «deux» – paire, couple, opposition: «Si tu... Si tu...», «si touchantes, si palpitantes» – avec rime intérieure; «Tu sais... tu sais...», «des choses sous les choses», «la vie nous hue, la vie nous tue» – on en trouvera d'autres. Et jusqu'à l'espèce de balancement fluide qui dicte le ton, qui génère les images et qui agence les thèmes, c'est le binaire qui règne. Certes, un règne sans partage serait puérité, et d'autres régularités s'imposent: le poème est en trois parties, chacune compte sept séquences de trois quatrains.

A l'évidence, notre poète avait de l'oreille, et comme le notait Jean Grosjean, il prouve qu'il y a encore «quelque chose à faire de nos formes poétiques régulières et rimées»; mais pour faire quelque chose



Jean-Claude Wittmann.

dans ce domaine, il fallait encore un langage: celui de Cuttat est inventif et foisonnant, il multiplie les niveaux de langue pour les mélanger, il est coloré par les mots comme par les images; si parfois il sonne comme celui du bonimenteur, ce n'est jamais faute de substance, c'est pour le jeu et pour une certaine forme d'éloquence «de proximité». Dans notre exemple: le recours au monologue intérieur, avec tutoiement du poète par lui-même; l'appel à la mémoire; la familiarité du rapport («papelards»).

Enfin, comme dit Hugo, l'oreille aussi a sa vue: des liens sont perçus, des images les disent. Au début de «Barbarie», c'est l'opposition du noir et du blanc («communiantes» *versus* «ombre»), l'image du «léger vol de communiantes», la vision des «choses sous les choses» et des «poignards dans les roses».

Bref, à cette voix intérieure que j'ai appelée le motif prosodique, Jean Cuttat soumettait des contenus dont les exigences étaient profondes, et c'est aussi par là que sa poésie est éloquente: les choses à dire ont rencontré le tour approprié, l'imaginaire a croisé le ton juste, et l'expérience, le verbe exact. Ses formes si séduisantes sont toujours pleines et résonnent en nous. Le fameux conflit entre le fond et la forme, ce conflit dont «tous les grands poètes ont su qu'il n'existait pas – mais qu'il les tourmenterait toujours» (Jouve), Jean Cuttat s'en accommode à sa façon, soit en le niant avec un éclat de rire, soit en l'assumant, pour prouver que le poète lui trouve toujours une solution.

*Voici le livre de ma vie  
avec ses pages toutes pleines  
et par-ci, par-là une peine  
enrubannée de poésie.*

*Enrubannée de poésie  
et par-ci, par-là une peine  
enrubannée comme une reine  
du vieux pays des mélodies.*

*Sur mon orgue de Barbarie,  
poussant la romance à roulettes,  
roule, roule ma chansonnette  
tout enrouée de poésie.*

A. W.

*André Wyss est professeur à la Faculté des lettres de Lausanne.*