

# Chronique littéraire

Autor(en): **Chapuis, Bernard / Wicht, Philippe**

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **105 (2002)**

PDF erstellt am: **06.08.2024**

## **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.



# Chronique littéraire

Bernard Chapuis, Philippe Wicht

## Graines d'espérance

Simone Bouillaud

Il est des livres qui sont des compagnons présents dans les heures douloureuses. Ils nous aident à affronter les cruautés de l'existence. Ils en apaisent les blessures. Ainsi, ces *Graines d'espérance*. Le sort pourtant n'a pas épargné son auteur. La souffrance, Simone Bouillaud la connaît par expérience. Sa foi a fini par l'appivoiser. Il en est résulté ce témoignage victorieux dédié à tous ceux qui ont mal dans leur corps ou dans leur cœur.

La couverture, due au talent pictural de Marie-Claire Conus, nous invite à cheminer ensemble vers la lumière promise. Ouvrons le livre: il se présente comme dans les classiques bilingues où le texte original figure sur la page de droite accompagné par sa traduction en regard. Ici aussi, nous sommes en présence de deux langages, celui des mots et celui des illustrations qui, en évidence sur la page de gauche, expriment le même message. Il convient d'y ajouter les références bibliques qui confèrent à l'ensemble une dimension mystique. Certes, on peut regretter la disparité des dessins et leur manque d'unité dû aux sensibilités différentes. L'ouvrage aurait gagné à être illustré par une seule artiste.

Il y a des mots qui divisent. Les textes de Simone Bouillaud, pour reprendre les propos du pasteur Pierre Wyss dans sa préface, *essentiellement forgés dans sa propre expérience ou dans l'instant d'une rencontre, sont aux antipodes d'un discours général sur la misère humaine. Du creuset de l'humanité meurtrie, (ils) se mettent en place, s'organisent, se font écho, mêlant savamment révolte, poème, prière...* Ils sont capables de changer le regard, selon Jacques Gaillot, qui les a découverts avec émotion et n'hésite pas à les considérer comme des psaumes pour notre temps. Beaucoup y trouveront secours et réconfort.

Simone Bouillaud partage avec nous sa paix intérieure et sa vision élargie du bonheur. Sa lecture rapprochera du malade, du mourant et de l'enfant rejeté. A l'écoute du Christ dans le frère souffrant, nous goûterons ces silences à deux qui sont des silences d'étoiles. Devenus passeurs de nuit et de solitude, nous trouverons dans le partage du pain



d'autres armes que les armes. Souvent handicapés du cœur, nous avons à réinventer la tendresse.

La vie est un apprentissage. Il vient le temps des questions pour qui la respire encore à pleins poumons. Alors, pour que demain existe et soit encore plus beau, il se penchera sur les corps meurtris, perfusés et cloués, tendra une main fraternelle au désespéré qui trébuche, s'emploiera à restaurer la dignité dans l'homme blessé. Il refusera le mensonge confortable et la suffisance du clown triste qui est en lui. Il n'y a pas d'amour désincarné mais il y a des amours mutilés. Il importe de ressusciter la communication afin de faire fleurir la terre des mal-aimés.

Simone Bouillaud proclame le miracle de la chaîne d'amour. Sa révolte est saine et salvatrice qui permet de surmonter l'exclusion silencieuse. Ainsi, balayant honte, pénombre et terreurs, l'être avancera de signe en signe, arrachant les barbelés d'un monde cruel et redressant les vies tordues. Nous avons tous besoin d'espérance. (bc)

Editions Le Cotay 20, 2002, 124 pages.

## Le rire interdit, apogée et chute d'une utopie

Raymond Bruckert

On se souvient de la *Chronique d'un Grand Froid*, un coup d'essai qui fut un coup de maître couronné de succès et qui valut d'emblée à son auteur le prix du canton de Berne. Pour le plus grand plaisir de ses lecteurs, Raymond Bruckert, scientifique érudit et magicien de la plume, véritable honnête homme de notre temps, récidive avec *Le rire interdit*, une fiction politique d'une troublante actualité. Le talent littéraire manifesté dans son premier roman ne s'est pas démenti.

La petite République d'Erébie, barricadée dans ses montagnes, s'est totalement coupée du reste du monde considéré comme terres de la décadence. Afin de préserver la pureté de ses mœurs et de se préserver d'une dangereuse mondialisation, elle applique des règles de vie d'une exigence draconienne et va jusqu'à interdire le rire.

A titre exceptionnel, un fils d'émigré, Alexandre Votyak, neveu de la présidente Aïcha, est autorisé à séjourner durant une semaine dans l'étrange pays de ses ancêtres. Sous la surveillance constante et sourcilieuse de Zyria, splendide jeune femme d'une intelligence supérieure et redoutable, il découvre la réalité quotidienne de cette république utopique fondée sur un ordre nouveau. Il en découvre les grandeurs, mais aussi les failles et les contradictions.



Ce lundi 18 août, N° 230 du calendrier érébien, Alexandre franchit la frontière, dûment nanti du visa délivré par la seule ambassade restée ouverte dans le village global que constitue le monde extérieur décadent. Après le périlleux passage du tunnel autoroutier en ruines et une marche harassante à travers éboulis et forêt escarpée, il foule enfin le sol du pays interdit. Accueilli par les gardes-frontière armés de pistolets laser, il est remis à la jeune femme interprète détachée par les services de sécurité et chargée de l'accompagner. A bord d'un autorail à sustentation magnétique, ils atteignent la capitale de granit au terme de cinq heures de voyage dans un paysage alpestre d'une beauté à couper le souffle.

Il passe sa première nuit à l'hôtel des cadres de la révolution, dans une chambre au dépouillement monacal où trône, en évidence sur une table basse, le gros recueil des discours présidentiels. La belle et énigmatique Zyria, sanglée dans son uniforme mauve, est au rendez-vous et ne le quittera plus d'une semelle. Débutent aussitôt les visites commentées assorties de références doctrinales. Alexandre prend peu à peu connaissance du régime dictatorial érébien qui prend en charge l'individu du berceau à la tombe. L'argent n'a plus cours. Le tout-puissant Ministère de l'Intérieur veille à la pureté des mœurs. Les artistes réalisent des œuvres monumentales à la gloire du régime. Le système scolaire sélectionne rigoureusement les futurs cadres. Toute dissidence est sévèrement réprimée.

Mais le régime idéal qui devait façonner un homme nouveau et braver les siècles s'écroule brutalement dans l'hilarité générale. Une scène surréaliste met fin, en quelques minutes, à vingt-cinq ans d'une impitoyable tyrannie. Le peuple asservi se soulève. L'émeute sanglante qui éclate donne lieu à tous les débordements. Les tyrans sont livrés à la vindicte populaire. Alexandre n'a que le temps de s'enfuir par le tunnel autoroutier à l'abandon.

Raymond Bruckert, auteur à l'imagination féconde, a su, avec bonheur, établir une corrélation entre la fiction romanesque et l'actualité tout en dénonçant les dérives et les aberrations d'un régime politique qui a trahi la liberté. (bc)

Editions Cabédita, Collection Espace et Horizon, 2001, 174 pages.



## Choindez de roc, de fer, de feu

Elsy Schneider-Nobs

Il était une fois Choindez. Celui de la petite Elsy qui, longtemps après, prendra la plume pour fixer ses souvenirs et évoquer son enfance dans ce *village industriel du Jura bernois entre Delémont et Moutier* (*Dictionnaire géographique de la Suisse*, 1902). «Peut-on appeler cela un village?» s'interroge l'auteur. Car son Choindez n'a ni église, ni laiterie, ni boucherie, ni fermes, ni fumiers, ni cimetière.

Choindez, c'est d'abord un décor, un paysage romantique de rochers et de falaises, de gorges resserrées au fond desquelles la Birse roule ses flots indisciplinés. En 1843, la Société des Usines Louis de Roll s'y installe et va faire de ce coin sauvage un centre sidérurgique de première importance. La Ruhr à deux pas de Courrendlin. Un complexe industriel imposant qui comprend notamment le haut fourneau, la fonderie de tuyaux, un four à chaux, une fabrique de ciment et une centrale électrique. Soucieuse du bien-être de son personnel, l'entreprise va construire non seulement des logements, mais aussi une école primaire, une école ménagère, une halle de gymnastique, une cantine, une épicerie, et même un hôpital qui deviendra, faute de patients, un jardin d'enfants. Il y a lieu de souligner les efforts que déploie une direction paternaliste dans les domaines sportif et culturel. La Société fédérale de gymnastique dispose d'une halle et d'un terrain et remporte à chaque concours médailles et lauriers. Les amateurs de théâtre, bien encadrés, donnent leur spectacle annuel dans une salle parfaitement équipée et devant un public nombreux et enthousiaste. Fêtes et loisirs ponctuent l'année de labeur.

Quand Elsy voit le jour en 1922, l'usine emploie environ 650 ouvriers dont plus de 200 résident à Choindez même avec femmes et enfants, ce qui porte le chiffre de la population du village-usine à près de 700 habitants, soit le tiers de la commune de Courrendlin. L'évolution économique et sociale aura finalement raison des casernes ouvrières qui seront démolies les unes après les autres.

Dans l'entre-deux-guerres, Choindez est encore en pleine activité. Au fond d'un amphithéâtre rocheux qui la ceint de partout, l'usine bruyante, puante, enfumée, triste, expectore les matières qui obstruent sa gueule noire. C'est un spectacle hallucinant de ferraille et de structures métalliques; coke et scories s'accumulent en sombres collines, les tuyaux en partance s'entassent le long de la voie ferrée. La rivière endiguée n'est plus qu'une âme morte. Tout ce qui eût pu être champs, prés ou berges fleuries n'est que noirceur et tristesse d'où jaillissent des flammes violacées et sinistres. Le ciel lui-même, plombé par les émanations de gaz, se



teinte de la grisaille quotidienne. Pour trouver le soleil, il faut gravir les sentiers raides qui gagnent les hauteurs couronnées de pins.

La zone d'habitation et des services a investi la «belle petite plaine» coincée entre route et rochers. Un peu à l'écart des exhalaisons, c'est une autre planète. Dans cette microsociété hiérarchisée à l'extrême, les cadres et les employés disposent des plus beaux logements, avec, luxe inouï pour l'époque, une salle de bain. Au bas de l'échelle, ouvriers et manœuvres, ceux qui courbent l'échine, s'entassent dans des appartements de deux pièces installés dans des bâtiments locatifs massifs, éternels. Pour un loyer dérisoire, ils ont l'eau et l'électricité, ils disposent d'un bûcher, d'une buanderie commune, d'un jardinet. Leur cabinet d'aisance se réduit à un trou pratiqué dans une planche au bout d'une galerie ouverte à tous les vents. Mais ils s'en satisfont, s'estimant privilégiés par rapport à leurs camarades de l'extérieur qui se rendent au travail à pied ou à vélo et procréent allégrement. Petites gens qui savourent leurs petits bonheurs. La paie est maigre, mais elle est régulière. Hélas, les jours de paie, l'ouvrier a tendance à s'attarder à la cantine. C'est alors que fout le camp la paix des foyers. Soumis et reconnaissant, le salarié appartient à l'usine et en arrive à croire que l'usine lui appartient.

Avec tendresse, Elsy Schneider fait revivre le vieux Choindez, avec ses barrières sociales. C'est une galerie de portraits de personnages attachants qui s'observent, s'envient, se jalourent, se supportent, s'aiment et se détestent. C'est un regard lucide sur cette communauté ouvrière et une page de l'histoire sociale jurassienne. Du village, il ne reste plus pierre sur pierre, seulement des espaces sans mémoire. «Ce qui était n'existe plus, constate l'auteur avec une pointe de nostalgie, n'a peut-être jamais existé. N'étaient les souvenirs.» (bc)

Editions Cabédita, Collection Archives vivantes, 2001, 184 pages.  
Préface de François Kohler.

## Finisterres du soleil

Atelier de littératures du Soleil

Le Café du Soleil à Saignelégier, plus qu'un lieu de rencontre, plus qu'un centre culturel: une philosophie. Celle qui, il y a quelque vingt ans, inspirait déjà les initiateurs, rêveurs impénitents, audacieux et entrepreneurs. C'était l'âge d'or de la subversion, rappelle Jean-Louis Miserez qui faisait partie de cette jeunesse turbulente à l'origine de l'aventure. Le même idéal motive toujours les animateurs actuels. Le Café du Soleil: une utopie devenue réalité vivante.



1980, le Soleil voit le jour avec l'acquisition du bistrot intimiste, jusque-là rendez-vous dominical du monde agricole. Il s'agit de promouvoir un lieu de rencontre. La culture autogérée reste à inventer. Animée d'une foi qui renverse les montagnes et d'un dynamisme à toute épreuve, la petite équipe des débuts nourrit la folle ambition de réaliser une société basée sur le partage et dans laquelle l'homme, maître de sa propre vie, pourrait exercer sa créativité en toute indépendance. Elle aspire à transformer radicalement l'environnement tant social qu'économique et politique. Dans cette perspective, elle va s'employer à dégager un art nouveau en rupture avec l'académisme. Noble programme que de faire bouger la vie.

Des groupes d'animation se constituent: musique, peinture, lettres. Les matins classiques de Yad rencontrent les faveurs des mélomanes. Le jazz contemporain est à l'honneur. Les salles, devenues trop petites, accueillent des expositions de peinture. Aux vernissages répondent les récitals de chansons. Les murs de la vieille bâtisse résonnent de paroles et de musique. Lieu gauchisant considéré d'abord avec méfiance, le Café du Soleil est désormais un partenaire culturel crédible qui a acquis ses lettres de noblesse. Un prix d'encouragement lui a même été attribué sur proposition de la très officielle Commission pour l'encouragement des lettres jurassiennes.

Fondé en 1983, l'Atelier d'écriture – où, en fait, on écrit bien rarement – se mue bientôt en Atelier de littératures. Dans cet espace de découverte se succèdent d'abord des écrivains romands, puis, avec la chute du rideau de fer, des auteurs de l'Europe de l'Est, suivis de plumes originales d'autres continents. Un concours de nouvelles donne lieu, en 1984, à une première publication: *La montagne aux vingt miroirs*. Les séances de lecture, ouvertes au public, constituent l'essentiel de l'activité hivernale. Libre à chacun de présenter l'œuvre de son choix et de partager ses coups de cœur. Parfois, moment privilégié et hautement apprécié, l'auteur lui-même honore la rencontre de sa présence.

1999. Le Café du Soleil décide de marquer à sa manière le passage au troisième millénaire. Les divers groupes d'animation tentent de définir le thème qui résume le mieux leur projet culturel. Le concept de *finisterre* s'impose rapidement. Le mot, forgé pour les besoins de la cause, ne figure pas dans les dictionnaires? Qu'importe! Il est riche de signification et chargé de symbole. *Finisterre*, espace de finitude où le familier se brouille avec l'incertain ou l'ignoré. Un concept, un symbole. *Finisterre*, extrémité terrestre, lieu où les rivages disparaissent. Frontière ténue qui suppose l'abandon du connu et l'immersion dans l'étrangeté.

Le concept fini empêche de vivre, constate Bernadette Richard. De *fini*, glissons hardiment vers *infini*. A l'écoute du chant du monde, l'homme, comme le dit si bien Yad dans un poème évocateur intitulé précisément *Finisterres*, échangera du vent contre des soleils de cuivre.



Le *finisterre* de Frankétienne, créateur haïtien aux multiples moyens d'expression, est un paysage éternel. A nous de saisir l'espace fugace des rivages sans frontières, le temps périphérique, les semences du hasard et les spasmes du chaos. N'hésitons pas à prendre la route et à nous embarquer sur l'Océan du monde. Pas besoin de laissez-passer pour courir, impatients et fébriles, sur les chemins aussi dangereux que prometteurs. Et puis, il y a aussi les *finisterres* de l'esprit, reculés jusqu'au vertige. Et nous enfin, ici et maintenant, petits et éphémères.

L'Atelier de littératures s'approche alors des écrivains lus ou reçus. Treize auteurs de divers horizons (Suisse, France, Haïti, Albanie, Canada) répondent à l'appel. Ils n'ont d'autre mandat que de laisser libre cours à leur inspiration à partir du thème proposé. La récolte réjouissante constitue la matière de ce recueil. Des textes très différents qui, tous, invitent à dépasser les frontières, à devenir horizon, à partir à la découverte de soi-même. (bc)

Editions de la Vouivre, 2001, 160 pages.

## Écrire dans l'Arc jurassien, un panorama

Bibliographies et textes inédits

Il vaut la peine de mentionner cette brochure publiée récemment par l'Association des écrivains neuchâtelois et jurassiens. Elle a pour but de faire connaître la société au public. Elle donne un état exhaustif des écrivains, vivants et décédés, appartenant ou ayant appartenu à l'association. La bibliographie, avec quelques notes biographiques de chaque auteur, est accompagnée d'un bref texte de ce dernier; beaucoup sont inédits, certains ont même été écrits expressément pour figurer dans cette publication. C'est un ouvrage de présentation très utile, nous nous risquons même à dire de marketing, étant entendu qu'il ne faut voir aucune connotation péjorative dans ce terme, au contraire.

Ce livre a le mérite de montrer la diversité, la vitalité et la valeur des plumes s'exprimant dans une région marginale, même au sein de la petite Suisse romande où les centres de Lausanne et de Genève attirent à eux l'essentiel de ce qui compte aux yeux des médias, mais surtout marginale, comme la Suisse romande elle-même, par rapport à Paris où se font et se défont les réputations.

Tous les auteurs ne sont pas également connus. Si certains le sont largement, même au-delà de nos étroites frontières helvétiques, d'autres ne jouissent que d'une audience confidentielle. Cela ne diminue d'ailleurs



en rien leur mérite. Tel écrivain a les honneurs d'un éditeur parisien, d'autres trouvent le leur en Suisse romande. Il en est aussi qui publient à compte d'auteur. Au total, un ensemble qui ne laissera pas le lecteur indifférent et un encouragement, pour ce dernier, à entrer plus avant dans les œuvres. (phw)

Editions AENJ.

## La Nuit accoutumée

Pierre Voélin

La nuit inspire Pierre Voélin. Il a en effet déjà donné, il y a quelques années, une *Nuit osseuse*. La nuit, symbole de l'incertitude et de la recherche intérieure! Notre écrivain est surtout connu comme auteur de poésie. A ce jour, il a publié pas moins de sept recueils dans lesquels il développe des pages d'un lyrisme exigeant et concentré. Les proses qu'il livre aujourd'hui se caractérisent par la même rigueur d'écriture. Chaque texte est travaillé (le résultat ne sent cependant pas la sueur) jusqu'à atteindre le plus haut point de dépouillement, donc d'efficacité. Les thèmes abordés ici sont ceux qui traversent sa poésie. Ils s'y manifestent cependant d'une manière plus explicite. La poésie procède en effet par fulgurances, par illuminations, elle emprunte des raccourcis et elle est volontiers allusive. La prose se prête au discours rationnel, à l'exposé, à l'explication.

*La Nuit accoutumée* est donc un livre bienvenu car il nous met plus immédiatement en contact avec les sujets qui nourrissent la réflexion de l'auteur. Au cœur de cette dernière, il y a l'homme, la recherche de son identité profonde, mais aussi sa relation avec l'autre, sa responsabilité à son égard. L'obsèdent surtout la barbarie, l'innommable, l'humiliation extrême à laquelle sont réduits des êtres humains. Le souvenir de la Shoah hante sa pensée et, au-delà, celui de tous les génocides dont furent victimes des populations entières au seul prétexte d'être différentes. La visite qu'il fit à la crypte de la rue Geoffroy-l'Asnier est à cet égard exemplaire. L'émotion qui l'étreint lui inspire la démarche la plus dépouillée: il s'agenouille en signe d'humilité et de repentir. Il est des actes indélébiles que le temps est impuissant à effacer: *Le voilà notre héritage: impossible de composer avec lui, impossible de le basculer dans l'oubli*. Le crime perpétré par quelques-uns pèse comme une malédiction sur l'humanité entière. Dès lors qu'il a été commis, elle en est



comptable et en assume la co-responsabilité. Des mots simples, une absence totale d'emphase, une précision redoutable ne laissant rien dans l'ombre ! Le livre porte en épigraphe : *aux habitants de Sarajevo – pour qu'ils survivent.*

La solitude, la conscience de l'incommunicabilité entre les êtres dicent à Pierre Voélin des propos amers, désespérés même. L'homme est assurément engagé tout entier dans ces quelques phrases : *Nous n'avons pas de camarades au sens où Emmanuel Berl en parlait naguère avec tant de feu et d'à-propos. Définitivement seul ou pour mieux dire : isolé. Province, à savoir, chaque conscience dans sa cloche à bois. Et les quelques proches finissent de s'éloigner. Aucune solidarité morale ou intellectuelle, nulle espérance de ce côté-là, une simple communication mais toujours hypothéquée, soupçonnée, finalement différée, suspendue, impraticable.*

La petitesse de l'homme, son incapacité à pénétrer au cœur des choses, à maîtriser les événements, à influencer sur son destin éclatent dans des mots comme ceux-ci : *Je ne comprendrai jamais que tant d'hommes sur cette terre puissent faire les malins, se donner à croire qu'ils savent ou peuvent quelque chose alors qu'ils ne savent ni ne sont rien.* Plus loin, on lit encore : *A vrai dire, une seule activité, une seule qui leur soit durable : masquer le vide.* Il conclut par cette remarque lapidaire et nihiliste : *Notre privilège est celui du jargon.* Triste constatation en vérité ; à y regarder de près, non dénuée d'une certaine pertinence, même si une approche plus nuancée des choses n'est pas interdite.

Que penser des lignes que voici, elles ont un caractère cassant, sans doute excessif : *Attention de ne pas devenir le chiffonnier de ton expérience, si grave soit-elle, mieux vaudrait se taire. Tant de fausses gloires nous donnent à observer cette déchéance depuis si longtemps que la littérature, certains jours, se confond avec ces bancs de bois, devant les hospices, où se réchauffent aux pâles rayons du soleil les définitivement trop vieux.* Quelques mots d'une férocité extrême exprimés sur le ton d'une sécheresse volontairement glacée. Pourtant, le grand âge n'est pas nécessairement synonyme de déchéance. Que l'on se souvienne de Saint-John Perse proclamant : *Grand âge, vous mentiez, route de braise et non de cendre...* Ou encore, *Grand âge, nous voici, fraîcheur du soir sur les hauteurs, souffle du large sur tous les seuils et nos fronts mis à nu pour de plus vastes cirques.*

La page consacrée à la mort de François Mitterrand ne manque pas de justesse. Comédien de talent, stratège patient, tacticien sans égal, maniant le verbe avec une virtuosité étourdissante, il ne lui a manqué que la vertu (mais c'est essentiel) pour être à la dimension des plus grands hommes d'Etat. Il a tendu de toutes ses forces vers le pouvoir, pressentant ce qu'il pouvait apporter de jouissance à qui l'exerce. Dommage cependant qu'il en ait usé et abusé pour assurer son confort matériel. Il



ignorait (ou feignait d'ignorer) que la gloire attachée à l'empire n'allait pas sans une dose d'austérité, seule capable de soutenir les très hautes entreprises. Des termes d'une cruauté sans appel pour dire la pauvreté du second septennat. Voyons plutôt: *Le second septennat fut de trop: des années de figement politique sous l'œil torve du Commandeur. Une générosité s'était perdue – si l'on peut user d'un tel mot. (Machiavel ne lorgne pas dans cette direction). Et toute cette gloire et cette pompe sous le signe de la Rose: un mur dressé devant le vide?* Mitterrand était un aventurier hédoniste, on l'a souvent écrit. Il se proclamait de gauche (parfois même avec emphase), mais cela suffisait-il pour qu'il le fût vraiment? En réalité, il n'était qu'un bourgeois (ayant cependant perdu les qualités qui permirent à une certaine époque à cette classe de s'élever dans l'ordre social). Il n'avait que le souci de la dépense, la recette étant le fait du prince, elle lui était donc acquise par principe. Son égoïsme allait croissant à mesure que le temps lui échappait.

La littérature, la poésie surtout, est au centre des préoccupations de l'auteur. Quelle mission lui assigner? Quels sont ses pouvoirs mais aussi ses limites? Le poète saurait-il se contenter d'un exercice de style, fût-il brillant. La recherche de l'esthétique pour elle-même ne saurait lui suffire, elle doit être au service d'une pensée, d'un message. L'image ne peut donc être gratuite, elle ne vaut que si elle signifie. C'est le sens du petit texte intitulé *Menue monnaie: se garder des flots de langage prêt à l'emploi*. Les mots certes sont toujours les mêmes; c'est l'usage que l'on en fait qui les rajeunit, les leste d'une fraîcheur nouvelle. Destinés à exprimer la vie, le poète doit donc se garder de les restituer démonétisés. On lit: *Pour celui qui en a mesuré, ne serait-ce qu'une seule fois, le drame, se défaire du langage est une lutte de chaque instant, une lutte sans merci. Dans nos bouches, les mots dressent leurs murs derrière lesquels la vie est tenue prisonnière*. Et plus loin, en guise de conclusion: *La plupart du temps, sous l'espèce des mots, ne lui est rendue (à la vie), qu'une absurde menue monnaie*. Des phrases situant bien le niveau d'exigence auquel aspire le poète.

Les limites de la littérature, disions-nous. Peut-être faut-il les voir dans le rapport entre fond et forme. Cette dernière est indispensable pour que le premier acquiert sens, pour qu'un tableau, par exemple, soit animé du souffle de la vie, ou pour qu'à travers les mots la chose elle-même soit restituée. C'est assurément la signification du texte que voici: *La littérature, quand elle existe, ce rapport incertain, à chaque fois inouï, entre une forme et n'importe quelle réalité du monde; une forme capable de révéler le fond d'une scène à la manière de l'escamoteur qui retire soudain le voile ou tire le rideau, supprime d'un coup le cache, visant par là je ne sais quel saisissement – qui peut aller jusqu'à l'effroi, un effroi à coup sûr passager car le rusé lecteur sait retrouver ses*



*esprits dans la hâte qui est sienne d'exercer sa liberté critique, de tracer une ligne de partage, la plus fine possible, entre sens et vérité.*

Il vaut la peine de se poser la question de savoir si le mot est assez puissant pour être le révélateur de la vie. Une comparaison avec le travail de l'historien permet peut-être de mieux cerner la portée du problème. Pour étudier une époque, un personnage, le chercheur en histoire dispose de documents; il les étudie, les recoupe, les compare, mais sera-ce suffisant pour pénétrer au cœur des choses, pour ressusciter ressorts et nuances psychologiques à l'œuvre dans l'action des hommes. On s'engage là sur des terres inconnues, des sables mouvants. Telle la littérature, mais celle-ci dispose peut-être d'un avantage sur la science rationnelle: elle procède par intuitions, par illuminations, démarches, en apparence seulement, plus incertaines.

La solitude du poète – ce dernier n'occupe pas les premiers rangs (il s'en faut de beaucoup) à une époque où les gens sont pressés, abreuvés sans cesse de *news* oubliées d'ailleurs aussitôt qu'entendues. La variété, le cinéma, à la rigueur le roman sont plus adaptés à ce rythme. Si la poésie est aussi au cœur de la vie, elle l'est d'une autre manière, à sa façon à elle, subtile, mystérieuse. Cela est vrai surtout de la poésie moderne, à quelques exceptions près (on pense ici à Jacques Prévert). La poésie populaire, quant à elle, s'est réfugiée dans la chanson. D'ailleurs, le phénomène est-il si récent? On serait étonné de connaître le nombre de lecteurs de l'œuvre de Saint-John Perse, notamment avant que ne lui fût décerné le Prix Nobel de littérature. Il y a fort à parier que son audience était alors confidentielle (les choses ont-elles d'ailleurs beaucoup changé à cet égard?). Certes, sa poésie était connue et goûtée d'une élite, mais elle n'a jamais battu des records de ventes. La même remarque est peut-être aussi valable pour Victor Hugo au XIX<sup>e</sup> siècle. Le théâtre surtout a assuré sa notoriété au début de sa carrière. Plus tard, son roman *Les Misérables* a certainement fait plus pour sa gloire que toute son œuvre de poésie.

Pour Pierre Voélin, *le poème commence par le nombre, le souffle, l'harmonie, l'abrègement, en somme il joue à contrebattre les signes, et rayonne de cette lutte – quand il rayonne!* La poésie est bien dans le nombre, le souffle, l'harmonie et l'abrègement, mais il s'agit là de vertus ne se révélant pas au lecteur pressé. Pour les découvrir, il y faut patience, humilité et une certaine faculté d'empathie.

Pour le poète, l'acte d'écrire ne se conçoit pas sans une attention toujours en éveil portée aux choses en apparence les plus banales. Ainsi, la vue d'une prostituée à sa fenêtre, espérant la venue d'un client qui viendrait remplir son escarcelle, est le point de départ de réflexions ne manquant pas d'à-propos. «*Mais où sont les hommes ce soir?*» est-elle censée se dire à elle-même. Une interrogation suscitant l'image que voici:



*Admirable que si peu de chose décide de l'homme! Il m'eût été difficile de signifier, ce soir-là, le sentiment mêlé de tristesse, presque de mélancolie qu'exhalait la plainte. Et toute l'ambiguïté du service que rendent ces dames était inscrite dans cette déception en forme d'aveu. Georges Brassens chantait « Les Vénus de la vieille école, celles qui font l'amour – par amour ». Nul doute, c'en était une, rien n'est perdu, chers frères de la Grand'Fontaine!*

Un autre aspect de la vocation du poème est indiqué dans un texte où s'exprime l'idée de *don gratuit*, échappant par essence à l'échange marchand. On lit: *Si le poème est un don qui répond à un autre don (celui de vivre pour aller au plus simple), il suffira de le livrer sans souci d'une écoute. Aujourd'hui nous vivons dans une société où le don en tant que tel, insistons, pas le potlatch, le don sans contrepartie aucune, n'a plus lieu d'être.* Le poète insiste bien sur *sans souci d'une écoute*. La nécessité de dire l'emporte donc sur l'accueil que peut réserver le public à la chose écrite. De là le prix qu'il accorde à la démarche parfaitement désintéressée des Mages. Ils ne cherchaient ni la gloire ni la richesse, n'ayant d'autre intérêt que *de pister un signe apparu dans le ciel*. La rencontre réservée à eux par le destin suffit à les combler. L'humilité dont ils font preuve en face de celui qu'il découvre, leur absence de rejet devant sa petitesse et son insignifiance apparente relève du mystère.

La poésie appartient-elle au besogneux ou bien à l'inspiré (il n'y a d'ailleurs pas nécessairement contradiction entre les deux)? A cette question, l'auteur répond qu'il n'existe pas de recette unique car trop d'éléments sont en cause dans une affaire où interviennent la personnalité, les circonstances, mais aussi, pour utiliser une expression appartenant au langage des sportifs, la forme du jour. C'est ainsi que: *à chacun sa creative method! Cela ne préjuge en rien de la qualité du résultat ni de l'intensité avec laquelle chacun écrit, et encore moins de cette grâce de la trouvaille, de cet instant, beau comme une déchirure.*

Intéressante aussi la comparaison établie entre poésie et une parabole du Royaume. Ce ne sont pas nécessairement les invités officiels, les importants qui prendront place à la table du festin. Pour cela, il faut avoir faim, être en état de réceptivité. C'est assurément le sens à donner aux lignes que voici: *Le poème et sa lecture: une table dressée où chacun peut venir s'asseoir, si cela lui chante. En clair, la poésie est fidèle à une parabole du Royaume: les invités pressentis, ceux que les mariés espéraient, se refusent les uns après les autres, qui à cause de sa jeune femme, qui pour une paire de bœufs (il voudrait l'étreindre), qui sous un autre prétexte. C'est ainsi que la table s'ouvre aux éclopés, aux seconds rôles, aux laissés-pour-compte, aux va-nu-pieds, finalement les seuls qui soient disponibles.* L'auteur ne vise donc pas seulement une soi-disant élite, il s'adresse au contraire à tous ceux qui sont capables d'accueillir sa parole dans la simplicité du cœur.



Lorsque Pierre Voélin joue avec les correspondances, cela donne *Musique*, texte dans lequel se rencontrent d'une manière heureuse architecture et musique. A propos de Paris, voilà ce qu'on lit: *Une échelle est partout visible, des proportions, une musique architecturale, en deux mots, de véritables canons artistiques semblent avoir été fixés par les siècles eux-mêmes aux divers bâtisseurs.*

Le problème métaphysique est bien sûr présent dans la réflexion de Pierre Voélin. Peut-on d'ailleurs y échapper? De stricte éducation catholique, il est tenté par le mysticisme, mais se méfie – et combien – de l'institution, l'Eglise, dont l'évolution, l'organisation sont trop peu conformes à ses yeux à l'enseignement du *Maître*. La personne de Jésus, c'est de lui qu'il s'agit, le fascine et on le sent en accord avec l'esprit des *Béatitudes*: *Heureux les cœurs purs, ils verront Dieu*, expression d'une religion n'ayant besoin d'aucun intermédiaire pour rejoindre la divinité. On aime ce petit texte, intitulé *Sicut Magdalena* dans lequel il évoque la figure de cette Marie de Magdala, la première personne qui a eu la révélation intime de la résurrection de Jésus et dont la trace s'est ensuite complètement effacée: *et tu pleures comme la Magdeleine Celui qu'elle croyait enfui pour le reste des jours*. Mais l'espérance l'emporte sur le désespoir. L'auteur poursuit: *La vie ressemble à la vie, avec ses escouades d'enfants rieurs, beaux comme des anges musiciens*. Les plus hautes promesses prévalent sur le deuil. L'hiver ne détruit pas tout dans son désastre. De son sommeil jaillit inlassablement le renouveau.

Une inspiration semblable anime un petit texte intitulé *Vacance* dans lequel Pierre Voélin affirme la primauté de l'Esprit, du Souffle comme il dit, sur la pierre (celle des églises) celle-ci enfermant au lieu de libérer: *Mais la seule attention au Souffle dans le quotidien, au jour le jour, en laissant vaquer l'âme à sa besogne, sans lui mesurer sa part de liberté ou de folie, devrait suffire, non?* Une autre façon de dire, sans doute, *l'Esprit vivifie* (celui de la liberté) *mais la lettre tue*. Il dit aussi: *Pas d'humilité sans un juste rapport à soi, un nécessaire détour qui passe par les yeux de Celui qui se déclare tout amour, doux et humble de cœur, dont le joug ne pèse pas, le seul Maître en mesure de nous accompagner – avec cette légèreté qui est sa marque – jusqu'à des seuils très bas, quand l'humilité et l'humiliation semblent se confondre*. Il faut noter, car ces deux expressions sont essentielles: *joug qui ne pèse pas et la légèreté qui est sa marque*.

Le texte, intitulé *Futaie du mois de mai* se termine par une phrase dont on goûte autant la qualité poétique que la concision dans la conclusion qu'elle apporte à l'ensemble: *Ce faix sur les épaules ne pèsera pas plus que la lumière dans les futaies du mois de mai*. Dans une page intitulée *Stella matutinis*, où il évoque la Transfiguration, l'auteur exprime, d'une façon saisissante, une opposition entre la chaleur engourdissant les uns et la lumière immatérielle exaltant le *Maître*.



Des réflexions comme celles-ci laissent supposer une fréquentation régulière des Évangiles. Peut-on aller jusqu'à affirmer que l'empreinte des synoptiques, dans lesquels se manifestent une sorte d'exubérance innocente et d'esprit champêtre inspirés, en partie au moins, par la beauté des paysages galiléens, y est davantage présente que celle du quatrième évangile plus âpre et plus théologique ? Hypothèse certes, mais pourquoi ne pas en faire état, même s'il devait se trouver dans le livre des passages pouvant l'infirmier.

Œuvre vouée à la réflexion, à l'affirmation des convictions de son auteur, *La Nuit accoutumée* comprend aussi des textes de poésie. Certains revêtent la forme du vers, d'autres en revanche ont conservé celle de la prose. Parmi ces derniers, un petit tableau intitulé *Aube : Paris – la robe de la mariée, au balcon, à peine vue, en passant, au petit jour, mais chiffonnée sur la balustrade ; et celui qui marche suspend son pas, puis l'écoute résonner sans fin au long de la rue déserte. En ce dimanche d'été, le cœur s'offre à grandir dans la plus mince des tours du silence – il vise à l'immobilité, ne bat presque plus, se tait démesurément*. Un thème difficile à traiter après Baudelaire et Rimbaud. Pierre Voélin ici nous rend ce moment magique – comme suspendu et hors du temps – sur Paris.

De même, comment ne pas être sensible à cette image, aérienne par la seule vertu d'un adjectif : *...un seul visage telle une brèche heureuse par où l'âme alouettée s'en irait, un instant, s'ébattre hors les murs*.

Le lecteur applaudit à la cérémonie sacrificielle intitulée *Adieu à la renarde* dans laquelle l'auteur décrit la disparition par le feu de la dépouille d'une de ces bêtes. Il faut du talent pour donner à un événement, somme toute insignifiant, une dimension quasi sacrée : *Grand feu de branches qui craquent et brusquement s'effondrent – dans quoi nous aurons balancé, l'ami et moi, le corps à l'abandon de la jeune renarde que les chasseurs ont touché hier de leurs balles. Elle est venue s'étendre dans le jardin, presque sous les fenêtres du séjour. A cet instant, les hautes mains du feu sont là qui travaillent à la purification, mains terribles et infiniment douces, caressantes, plus fortes que des étaux. La nuit va tomber sur la Champagne pouilleuse ; à terre, bientôt, seuls les os perceront le linceul de cendres tièdes*. On aime les adjectifs utilisés, en apparence contradictoires (*terribles, douces, caressantes, fortes*) manifestant dans le contexte une étonnante cohérence.

La poésie classique, nous entendons par là celle qui utilise le vers, qu'il respecte ou non les règles de la versification régulière, est présente par quelques brefs poèmes dans lesquels Pierre Voélin est fidèle à lui-même, cultivant l'éllision et la manière allusive, laissant le lecteur perplexe et le poussant dans ses derniers retranchements. Ainsi :



*Mère tu t'en vas  
tu glisses au caniveau  
tu ne t'arrêtes pas de filer  
disparue – vers la grille proche  
avec les mille bouches de la pluie  
Les mille maux de l'enfance  
mille couteaux féroces  
dans l'œil au cœur  
aux cheveux*

Pas le moindre signe de ponctuation ! Se laisser emporter par le rythme, la respiration, l'image, cultiver la patience jusqu'à ce point où le texte acquiert ce supplément d'âme qui en fera tout le prix, tel est le secret. Il en est de même des quelques lignes que voici :

*Déjà dans les eaux qui ruissellent  
tous les gestes de la terre  
l'humble prière du cœur  
pour que tu l'aimes*

Quatre vers seulement ; ils ont pourtant le poids de l'humaine condition.

En conclusion, un livre riche, attachant. Saluons-le avec enthousiasme. (phw)

Editions Zoé, 2002, 160 pages.

## Quelques fourmis sur la page

Alexandre Voisard et Pierre Marquis

Une expérience intéressante, celle de la collaboration d'un poète et d'un artiste. Alexandre Voisard, on s'en souvient, avait déjà travaillé dans cet esprit, dans les années 1970, avec le peintre Jean-François Comment. On avait eu droit à une série de lithographies inspirées par le thème de la liberté. La démarche est ici comparable, même si le *produit fini* prend une autre forme, celle du livre. Un livre dont la qualité a de quoi réjouir et les amateurs d'art et ceux de poésie. Un tel travail suppose une parfaite connivence entre les deux protagonistes. L'initiative est partie ici du poète. Après avoir jeté des mots sur la page – peut-être est-ce là l'explication des *fourmis* – celui-ci les soumit à l'artiste, charge à



lui de s'en inspirer, mieux de se les approprier pour en donner une lecture picturale. L'intention n'était donc pas d'une simple illustration, le résultat eût été artificiel et surtout le peintre n'y aurait pas trouvé son compte.

Une telle œuvre, on s'en doute, est difficile à réaliser. Peut-être est-elle rendue plus aisée si la peinture est non figurative. Le lecteur-spectateur peut alors laisser vagabonder son imagination. Il aura toujours raison s'il discerne une cohérence (quelle qu'en soit la nature) entre les deux modes d'expression car la sensibilité et le sens esthétique sont seuls en cause. La participation active du lecteur-spectateur est donc requise ici plus que partout ailleurs. Les textes d'Alexandre Voisard sont en effet très brefs, des éclats, des épures pouvant donner lieu à des interprétations diverses, et la peinture de Pierre Marquis est non figurative. A propos de ses textes, l'auteur parle d'apostilles. Pourquoi? La question est formulée et nous n'irons pas au-delà. Nous acceptons cependant volontiers *apostille* car le mot en lui-même, dans sa résonance, suggère plus que ne le voudrait son sens strict selon le dictionnaire; il a en outre, à nos yeux, le mérite d'être rare. Selon le *Petit Robert*, est une apostille toute addition faite en marge d'un écrit, d'une lettre.

Le livre est formellement composé ainsi: à chaque apostille correspond, en regard, une illustration (nous retenons ce terme même s'il n'est pas le plus heureux, nous en avons dit la raison plus haut).

Lorsque le poète lance: *Affranchir le merle*, pour ajouter dans la foulée: *Retenir son chant*, le lecteur l'interprète comme une invitation à libérer l'oiseau pour recueillir la part essentielle de son être s'exprimant à travers le chant. L'artiste, lui, en donne la traduction avec son propre langage. Elle prend la forme d'une figure irrégulière où se marient harmonieusement le noir (peut-être la couleur du plumage), le gris, le bleu, le jaune (évoquant le bec), le rouge, sans que soit à aucun moment rappelée la morphologie de l'oiseau.

Alexandre Voisard excelle dans ces éclairs, ces raccourcis ouvrant sur de vastes perspectives. Ainsi: *Dénuder l'invisible/Tutoyer la beauté*. Il n'est besoin d'aucune explication pour entrer dans le monde de ces fulgurances. Quelques mots suffisent à remplacer de longues digressions. Voyons maintenant la réponse du coloriste. Elle tient en une tache orangée traversée d'un trait noir et flanquée d'une surface verte. Ainsi, l'économie des moyens mis en œuvre par le poète trouve son exact répondant chez le peintre.

Peut-on imaginer formule plus sobre et plus brève que celle-ci: *Aprivoiser l'infini*. Le peintre, lui, y voit une sorte de carré rouge troué d'un rond vert en son milieu et complété d'un losange noir. La correspondance entre les deux éléments est assurée par l'intuition du lecteur-spectateur qui perçoit bien une relation intime entre texte et peinture.



Nul n'est besoin de multiplier les exemples. Il suffit de se laisser emporter par le verbe et la magie de la couleur.

Les apostilles et les œuvres les illustrant sont précédées d'un texte intitulé *Le champ des signes* dans lequel Alexandre Voisard explore le langage des signes, lequel est en deçà ou au-delà (c'est selon) de celui des mots.

Disons encore que ce très beau volume (un livre d'art autant que de littérature) est le premier d'une nouvelle collection, dirigée par Claude Rebetez, intitulée précisément *Le champ des signes*. Elle est destinée à accueillir à l'avenir des livres, fruits de la collaboration d'un écrivain et d'un artiste. (phw)

Société jurassienne d'Emulation, *Le champ des signes*, 2001.

## Les dieux préfèrent le pagne

Jean-Marie Adatte

Un ouvrage passionnant, décoiffant même, qui se lit d'une traite, écrit par un Jurassien habitant le canton de Neuchâtel. Son livre est un conte inspiré très librement par la *Genèse* et les connaissances scientifiques les plus récentes sur les origines de l'humanité; l'auteur, en parlant de lui, dit le *conteur*. Conte fantastique, plein d'extravagances et d'imagination! Il relate la *création* des dieux (le mot est-il ici bien approprié?), puis celle du cosmos et ensuite de l'homme. Le propos n'est pas celui d'un scientifique, mais celui d'un écrivain se laissant entraîner par une plume alerte et pleine de verve.

On pourrait commencer par la formule classique: *il était une fois l'innomé* que Jean-Marie Adatte appelle le numéro 1; il deviendra bien plus tard, quand l'homme sera apparu sur notre rotondité, après des millénaires d'évolution, *Dieu le Père*. Venant de nulle part, ne sachant pas où il va, s'ennuyant ferme dans son éternité, il imagine de peupler sa solitude en s'adjoignant un égal. Ce sera le numéro 2; le lecteur imagine sans peine qu'il est l'équivalent du *Fils* lequel surgira, lui aussi, quand le temps sera venu, dans la vie de l'humanité. Ce compagnonnage à deux ne leur suffisant pas, ils suscitent, au cours d'une danse, une sorte de ballet (ici s'affirment la fantaisie, la liberté de l'écrivain, un certain ton ironique aussi), une troisième personne, ce sera le numéro 3, une préfiguration de l'*Esprit Saint* (le terme n'est cependant jamais utilisé dans le livre, contrairement à ceux de *Père* et de *Fils*). L'auteur préfère le mot *Illuminé* pour désigner cette troisième personne (la causticité n'étant



assurément pas absente de cette appellation). La *Trinité*, celle qui émergera dans la conscience humaine, est donc déjà là. Pour l'instant, l'auteur évoque simplement une figure géométrique, celle du triangle, figure fermée sur elle-même, contrairement à celle formée par deux personnes (celle-ci évoque une droite pouvant se prolonger à l'infini).

Une note intéressante à propos de ces dieux tels que les imagine l'auteur : ils ont le pouvoir de faire naître le monde, de créer un être doué de conscience mais, curieusement, à partir du moment où l'étincelle initiale a jailli, ils perdent tout contrôle sur leur création. Cette dernière évolue au gré de ses caprices, sans que l'on puisse discerner dans sa marche en avant une volonté bien affichée d'y imprimer une direction. A propos de l'homme, s'ils s'émerveillent de la richesse d'invention dont il fait preuve, ils s'attristent aussi de le voir si peu respectueux de l'environnement, des animaux (les frères inférieurs) qu'ils massacrent sans aucun remords pour assurer leur subsistance, tout cela sans qu'ils puissent, eux les dieux, le moins du monde intervenir dans le débat. Le cosmos et la nature sont ainsi soumis à un déterminisme dont on ne sait où il trouve son origine. L'homme, en revanche, créature d'un niveau supérieur, est un être libre, capable de choisir. Comment, dans ces conditions, avoir prise sur lui ? Les premières manifestations de sa liberté, l'auteur les décrit comme étant simples, portant sur des choix uniquement matériels. Son champ s'élargira cependant avec le temps et l'expérience. Des millénaires d'évolution seront pourtant nécessaires pour porter à son plus haut degré de perfection cette capacité n'appartenant qu'au seul genre humain.

L'imagination est l'arme maîtresse de l'auteur lorsqu'il décrit la création de l'homme. Fait mâle et femelle dès l'origine, il descendrait d'un singe et d'une guenon auxquels auraient été inoculée une étoile, cette dernière ayant permis leur transformation radicale. Dès cet instant, Luc et Lucy, c'est ainsi que l'auteur les nomme, se sentirent différents de leurs anciens congénères et développèrent un mode de vie et des comportements adaptés à leur nouvelle nature. Leurs premiers exercices, à peine sont-ils sortis du règne animal, donnent lieu à des scènes où s'expriment une sexualité débridée (elles font les délices du 2 dans son éternité alors que le 1 est beaucoup plus réservé, une place trop importante, selon lui, étant faite à ces galipettes). Ce sont là manifestations d'une jeunesse dans l'effervescence de sa saison printanière. L'auteur n'hésite pas, pour les décrire, à utiliser les mots les plus crus. Il fait preuve d'une verve étourdissante et d'un talent étonnant. Le lecteur note avec intérêt une opposition entre le monde des dieux, lisse, sans aspérité aucune, et celui des humains, plein de surprises et en perpétuel mouvement. On perçoit que le conteur donne sa préférence au second, même s'il est, contrairement au premier, marqué par la finitude. La conscience de la réalité de la mort ne serait-elle pas après tout et d'une certaine manière



le sel de la vie et la promesse des vraies félicités ? C'est peut-être la leçon à tirer de la révélation faite à Luc et à Lucy au moment où ils découvrent le cadavre de deux de leurs enfants. Tout d'abord le désespoir les envahit en même temps que l'assurance qu'ils allaient tous mourir un jour : *Tous apprenaient en même temps qu'ils allaient mourir un jour*, dit Jean-Marie Adatte. Pourtant, l'espérance finit par l'emporter sur la désolation. Lucy, en effet, se souvient tout à coup qu'ils furent des singes avant de devenir des hommes, qu'ils venaient d'ailleurs et qu'ils étaient assurément destinés à retourner ailleurs. Bien qu'ignorant aussi bien leur origine que le but qui leur était assigné, une conviction les habite désormais : rien ne finit jamais totalement. On lit : *Nous sommes d'ailleurs, Luc, tu me l'as dit la première fois que nous avons chanté. Et donc nous retournerons ailleurs. – Où est cet ailleurs, Lucy ? – Je ne sais pas, Luc, peut-être quelque part dans le ciel. Ou bien dans le soleil, si c'est lui qui crache les étoiles.* De cette certitude va naître pour eux l'impérieuse nécessité du culte à rendre aux morts, préfiguration peut-être de ce qui deviendra pour une partie de l'humanité la communion des saints. Ce culte s'impose tout d'abord par une nécessité pratique évidente, celle de faire la paix avec ces derniers, de s'attirer leurs bonnes grâces et qu'importe si cela est vrai ou si tout repose au contraire sur un leurre, l'essentiel, pour Lucy, est d'y croire et elle y croirait. C'est une question de survie pour l'espèce ; il faut la sauver du désespoir. Avec cette assurance chevillée au corps, la sérénité lui étant revenue, *elle se souvint un instant, avec un sourire à peine distinct sur ses lèvres, de l'idée qui lui était venue pour tirer Luc hors de ses ténèbres ; et Luc était ressuscité. Donc son idée pouvait être vraie. Il suffirait d'y croire et elle y croirait.* Tout ainsi revient dans l'ordre.

Le culte des morts est un premier pas pour atteindre un stade supérieur : le culte des dieux. Si le premier fut l'œuvre de Lucy, le second appartient à l'une de ses filles, Samie. Cette dernière fut *programmée* pour cela par le numéro 3, celui que l'auteur appelle, d'une manière irrévérencieuse, l'*illuminé*. En cela, elle mérite donc le titre de première mystique, de première prêtresse de l'humanité. On le voit, Jean-Marie Adatte laisse libre cours à sa fantaisie lorsqu'il évoque les relations entre le monde d'en haut et celui d'en bas. Des relations compliquées, ambiguës, dans lesquelles domine souvent l'incompréhension. On a affaire à deux sphères aspirant à tisser des liens et pourtant séparées pour jamais. Cette incommunicabilité, on la perçoit notamment à travers les personnages de Samie, pour l'espèce humaine, et du numéro 2, pour les dieux. La première tente d'opérer un rapprochement entre le monde humain et celui des dieux, le second s'essayant au mouvement inverse. Les deux se heurtent à une sorte de barrière infranchissable : si pour l'humanité le monde divin représente une inconnue – Samie en pressent cependant l'existence – les dieux, eux, se désespèrent de ne pouvoir maîtriser et



comprendre les évolutions des hommes. Autre chose: les humains imaginent l'âme des morts rejoindre les dieux immatériels. Pourtant, ces derniers s'étonnent de ne voir jamais personne se présenter à leur tribunal.

Il y a plus et mieux encore. En effet, la verve de l'auteur s'en donne à cœur joie lorsqu'il nous montre le numéro 2, fatigué d'appartenir au monde d'en haut, celui de l'idée pure, aspirer à le quitter pour rejoindre le monde d'en bas, celui des hommes, beaucoup plus passionnant, selon lui, parce que dominé par l'imprévu. Ne déclare-t-il pas *qu'il aime ce qui est entre tout* (le monde des dieux) *et rien* (le néant)? Il finit par réaliser son vœu et surgit un jour sur la terre, à la limite de la forêt équatoriale; il a revêtu l'apparence d'un individu de race noire, naturellement (ceci étant conforme aux connaissances actuelles sur l'origine de l'homme); l'auteur ajoute finement (il a les moyens d'anticiper les événements): *celui que l'on préférerait dans les stades un million d'années plus tard*. Il rencontre les gens du clan de Luc et de Lucy. En arrivant sur terre, il a perdu toute conscience de son existence antérieure. Un trait le distingue de ses nouveaux congénères: d'instinct, il refuse, ou plutôt il est incapable de rendre un culte aux dieux. Puis, éloigné pendant quelques années de la tribu, il la retrouve, après avoir redécouvert son origine divine, épouse l'une des filles et tourne définitivement le dos au monde des dieux. Sa détermination est telle qu'il accepte même avec sérénité la perspective de la mort. L'histoire n'est cependant pas à son terme, elle nous réserve encore quelques surprises que le lecteur découvrira.

Un livre comme celui-ci n'aurait pu être écrit sans une connaissance approfondie du judéo-christianisme. L'auteur a baigné dans cette atmosphère (il a même servi la messe) au cours de ses jeunes années. Il en a recueilli les matériaux qu'il a mis au service de sa fantaisie. Il invente les situations et les aventures les plus invraisemblables et les plus cocasses. Tout cela nous vaut des pages jubilatoires. Il n'est pas moins évident aussi qu'il a, depuis sa jeunesse, pris ses distances avec le corpus de croyances qui constituent le fondement de la foi. Pour lui, apparemment, rien ne vaut la vie d'ici-bas, les spéculations sur l'immortalité de l'âme étant pures balivernes.

Reste l'écriture. Jean-Marie Adatte affiche une maîtrise remarquable. Son livre ne se résume pas à une simple histoire; il révèle aussi d'authentiques qualités de style et nombreux sont les passages susceptibles d'illustrer cette affirmation. Notre auteur use du dialogue avec efficacité. Dialogues entre les dieux (s'y manifestent tour à tour, imagination, causticité, espièglerie); dialogues aussi entre les humains. Il joue avec bonheur de l'anachronisme. Ainsi, lorsque le numéro 1 dit au 3 devenu, depuis le départ du second, le 2: *Inutile de faire semblant, le deuil sied à Electre. – A qui? – Une demoiselle de Mycènes. Je t'avais dit d'ap-*



*prendre le grec*. Il excelle également dans les scènes où s'expriment une sensualité robuste et un érotisme vigoureux mais jamais vulgaire. Par exemple, Luc et Lucy, ayant abandonné leur état de singe pour devenir des hommes, découvrent une forme de sexualité différente. Voici comment l'auteur voit la scène: *Ce fut le premier baiser debout de l'histoire; et aussi le premier baiser long, qui permit à la rosée des muqueuses de se répandre d'une bouche à l'autre par le jeu des langues nouées, dénouées, renouées. La verte vigueur du petit matin fit à Luc un zob impressionnant qu'il voulut planter comme la veille au bon endroit. Mais l'endroit justement n'était plus là, parce que Lucy avait fait un bond en avant, se couchait sur le dos, soulevait son bassin pour faciliter les choses et murmurait: «Viens, mon chéri, prends-moi par-devant!» Et Luc interloqué: «Mais c'est dégueulasse, Lucy! Qu'est-ce qui te prend? Si quelqu'un nous voyait... – Mon chéri, c'est moi qui veux te voir en faisant l'amour, à cause de l'étoile dans tes yeux.»* La classe, marque de l'écrivain. (phw)

L'Aire, 2002, 166 pages.

## A portée de la voix

Pierre Chappuis

Voici un nouveau livre, signé Pierre Chappuis, et publié une fois encore par José Corti. Il est modeste par le nombre de pages le composant, mais assurément d'une haute tenue. Au niveau de la forme, l'auteur n'utilise pas le vers. Pourtant ce n'est pas la forme qui importe ici mais bien le fond. Et à cet égard, la poésie éclate de toutes parts: raffinée, tout en nuances et en légèreté. Une image vient spontanément à l'esprit pour la caractériser: une pluie de fleurs de cerisier. Poésie allusive, quelques mots suffisent à susciter un paysage, à exprimer une émotion. Les mots, chez notre poète, sont au plus près des choses afin d'atteindre ce point où elles acquièrent existence à travers eux. Ses paysages sont à la fois très concrets et abstraits (abstrait: à force de concision, ils sont réduits à l'état d'admirables épures). Le petit texte que voici, intitulé *Ciel double*, nous en offre un bel exemple:

*Là où de grands élans végétaux élèvent une haie de pépiements propres à favoriser (et les froissements d'ailes) la circulation de la lumière.*



*Au delà, en équilibre dans le suspens du temps et l'immobilité spacieuse (ma respiration: pointe et replongée), deux ciels, deux étendues d'eau, deux étangs de nuages.*

Deux phrases seulement, douées pourtant d'une puissance de suggestion tout à fait remarquable. La première plante le décor. En quelques mots – nul besoin d'en rajouter – elle impose avec force son évidence. On note aussi la relation établie entre les *pépiements* et la *circulation de la lumière*. Elle est inattendue, pourtant on la reçoit avec bonheur. La deuxième est plus complexe encore. D'une part, elle dote le temps et l'espace d'une réalité quasi physique. D'autre part, elle suggère, à travers le *suspens du temps et l'immobilité spacieuse*, une dimension d'éternité. On relève aussi l'utilisation des parenthèses, procédé habituel chez l'auteur. Elles lui permettent d'ajouter un élément à l'ensemble en évitant d'alourdir le tout (toujours chez lui ce souci de la forme la plus légère). Les *froissements d'ailes* de la première phrase ajoutent au tableau un je ne sais quoi qui en renforce la présence. La parenthèse peut aussi être au service d'une mise en évidence. Ainsi en est-il dans la phrase que voici:

*L'air qu'invisiblement, presque imperceptiblement on froisse, de l'autre côté de la haie; venu le moment des cadeaux, on s'apprêterait, cachant mal son éclat, à dégager avec précaution quelque chose (rien moins que le jour) de son emballage encombrant, quoique léger, qui se déchire, s'en va en lambeaux, poussé de côté.*

La parenthèse entourant l'expression *rien moins que le jour* donne à cette dernière une intensité accentuée encore par la sobriété du propos, exaltée par la rigueur des moyens utilisés.

Le livre s'ouvre sur un poème intitulé *L'oiseau à tire d'aile*. Il nous semble exemplaire de l'intention de l'auteur: saisir par le verbe ce qui est fugace, fugitif, qui naît dans l'instant pour disparaître aussitôt. C'est une démarche de photographe: faire de l'éternité avec de l'éphémère.

*Taillant dans le vif à tire-d'aile au plus étroit du défilé comme si, issue des ténèbres, une main donnait – mais dans le vide – de grands coups de ciseaux.*

*Le bel embrouillamini de cascades, de tourbillons, de remous, plis et replis, de gerbes d'écume qu'il traverse sans dévier!*

*Joindra-t-il une rive de la nuit à l'autre? En tout cas sans mettre aucun ordre ni tracer ligne de démarcation qui vaille. Pour l'avoir frôlée, ne noircira pas l'eau, messenger de l'oubli.*

Littérature peu facile d'accès, nous l'avons déjà souligné à d'autres occasions, l'œuvre de Pierre Chappuis n'en vise pas moins essentiellement le concret. Y sont présents en permanence la montagne, les arbres, les nuages, le lac, les oiseaux (avec une préférence pour les mouettes dont le vol le fascine). Le temps (et son abolition, l'éternité), l'espace



nourrissent sa réflexion. Témoin la suite que voici intitulée *Cousu de fil blanc* :

*Au loin, tracés et traitillés surgissent pour s'abîmer aussitôt, disparaissant et réapparaissant à tort et à travers dans l'intensité du bleu.*

*Indemne pourtant, son ampleur ; sauve de tout rapiécage, coupure ou pli bien que cousu de fil blanc à grands points prompts à lâcher qui ne réunissent, ne rapportent rien à rien.*

*Imprévisible va-et-vient de mouettes au fond de la baie.*

*D'un coup d'aile, elles s'éclipsent, traversant le bleu, passant de l'endroit à l'envers ; virevoltent, encore et encore faufilent le vide. La mémoire et le vide.*

L'auteur met ici en opposition la discontinuité, symbolisée par les mouettes apparaissant et disparaissant tour à tour, et son contraire traduit par l'intensité du bleu et son ampleur. On aime, à propos des mouettes, qu'elles *faufilent* le vide. Avec les deux mots (mémoire et vide) par lesquels se termine le texte, le sujet, donc le spectateur, se manifeste : la mémoire (phénomène discontinu) se meut dans le vide qu'elle a pour vocation de remplir.

Nous avons déjà souligné la légèreté vers laquelle tend Pierre Chappuis. Il l'atteint fréquemment à travers la concision, le recours à l'éli-sion, l'utilisation de mots eux-mêmes lestés de grâce, enfin par des images aériennes. C'est, par exemple *Libre comme l'air* :

*Matin : vacillement moindre.*

*A peine rose le jour (tendresse avant toute refeuil-laison) la montgolfière du jour s'immobilise dans la fraîcheur.*

*Sans attaches, ne tient à rien, flottant (ne plus toucher le sol, ou c'est tout comme), tels, au-dessus de nos têtes, les trilles des oiseaux invisibles.*

Le début est d'une grande sobriété et tout le poème oscille entre mouvement et immobilité. La *montgolfière du jour* appartient assurément à ces expressions qui, à elles seules, illuminent une page. Il y a ensuite le jour, il s'élève, ne tenant à rien, pareil *aux trilles des oiseaux invisibles*. La poésie de Pierre Chappuis conduit bien aux limites extrêmes de l'indicible.

Les mots *lumière, clarté* (autre manière de dire la vie) appartiennent au vocabulaire de l'auteur. Personne n'en use avec autant de bonheur. Ils sont présents dans plusieurs poèmes du livre. Ainsi de ce *Miroir mobile* :

*Extrême clarté du jour, c'est une jubilation (sa fraîcheur), une eau matinale qui jaillit, rejaillit, rejaillit, indéfiniment trébuche et se rattrape, perd pied et rebondit au sommet de son chant.*

On ne saurait mieux restituer les impressions les plus subtiles : cette jubilation naissant de l'extrême clarté du jour, intensifiée encore par une délicieuse sensation de fraîcheur, cette dernière soulignée par l'utilisation de la parenthèse. Le mot à lui seul suffit à créer le climat



recherché. La suite *Dans la clarté maintenue* joue aussi avec la lumière. On lit :

*Sans hâte, sur l'esplanade, le soir étend ses linges ici et là à même le sol entre les arbres, de moment en moment (ah! le ralentissement de la durée!) diffère la tombée de la nuit.*

(...)

*Flotter entre deux dans la clarté maintenue, porté par le parfum des tilleuls.*

Le tableau entier est empreint d'une sérénité magique. La première phrase plonge le lecteur dans une atmosphère de solennité. La conclusion évoque cet instant bref où le jour s'éloigne pour faire place à la nuit qui s'avance, le spectateur, flottant entre deux, est comme *porté par le parfum des tilleuls*.

Le poème que voici décrit l'ultime pointe du jour, celle où il est englouti par l'ombre, c'est *Point d'orgue* :

*Ce moindre point lumineux s'éteint peu à peu, repère trompeur bientôt noyé dans la dérive, l'engourdissement de l'espace – resserré? dilaté? – où les distances s'annulent.*

Quelques mots suffisent ici pour suggérer l'anéantissement, la disparition progressive de tous les repères, l'effondrement du jour happé par la nuit. Il est intéressant de considérer la première phrase de ce poème. Peut-être, en effet, laisse-t-elle sourdre une pointe d'inquiétude (inhabituelle chez l'auteur, aussi restons-nous prudent dans notre appréciation), celle d'un engourdissement plus définitif encore. On lit aussi :

*Impossible de quitter du regard le dernier débris de jour qui troue la brume, perdu, vacillant, insituable, de s'en écarter tant soit peu.*

L'incapacité du spectateur à *quitter du regard le dernier débris de jour* peut en effet laisser supposer et imaginer autre chose que l'effet produit par la simple disparition quotidienne de la lumière, prémice à un retour ne manquant jamais de se manifester. N'est-ce pas plutôt l'expression, peut-être inconsciente, d'une angoisse métaphysique ?

Nous avons déjà eu l'occasion de souligner que Pierre Chappuis nous apparaissait comme le type du marcheur, aimant le contact immédiat avec le sol, chose naturelle et source d'inspiration féconde pour lui (toujours cette recherche attentive du concret). A preuve, la petite suite que voici (elle clôt le recueil) :

*Pierres.*

*Sœur des dalles de calcaire, poussées souterraines bosselant le sol ici et là dans l'herbe, celles-ci, polies à force d'usure, plus ou moins saillantes, inégales, les épeler pas à pas au gré de la marche.*

Il est intéressant de constater que ces pierres le renvoient à la littérature, à la création, à la quête du surtout, le seul assez juste, celui que l'on débusque parfois après bien des trébuchements :



Sur quelles syllabes mes chevilles trébucheraient-elles? La phrase – quelconque, de toujours – qui semble s'élever s'achemine en quête d'un sens, ignorant de son terme.

Un mot revient fréquemment sous la plume de Pierre Chappuis, celui d'émiettement: émiettement de la lumière, émiettement du froid dans les quelques lignes que voici intitulées *Voix à venir*:

*Le picotement sonore de l'air, ce matin.*

*Emiettement du froid: épars, tournoyants (brassées de voix à venir, s'ils trouvaient à se poser, se rassembler) parcimonieux (moindre poignée de bise) et si légers (poussière à peine), ses grains de neige brusquement s'interrompent pour regagner blancheur et transparence, happés d'un coup vers le haut.*

*Telles les notes d'un violon heureuses de s'égailler, s'évanouir à l'extrême de l'aigu.*

Quel sens faut-il donner à cet *émiettement du froid*? Faut-il entendre par là que le froid n'a rien de monolithique, qu'il peut être plus ou moins intense, accentué par la bise, rendu moins âpre lorsque revient le calme? Ou bien faut-il imaginer une succession de zones plus froides (les cuvettes dans lesquelles il s'amonce) et d'espaces plus cléments? Seul le poète a réponse à cette question. Revenons tout au début du poème: *Le picotement sonore de l'air*. Il est rare de voir associés des termes aussi éloignés. Le lecteur les reçoit cependant avec le sentiment d'une image s'imposant de manière souveraine.

Pierre Chappuis, plusieurs de ses livres le confirment, joue avec une virtuosité inégalée avec la neige. La légèreté de cet élément, son comportement imprévisible, ses imperfections même, l'inspirent avec bonheur. Témoin la suite que voici, intitulée *A la diable*:

*Imminence de la fête! On aurait repassé la façade au lait de chaux pour le lever du jour, mais sans grand soin (le vent), en catastrophe, (vitesse et tourment), à la diable.*

*Besogne aveugle; aveugle neige nocturne.*

*Partout (rire ou désolation) des manques, des repentirs, grumeaux, empâtements, dégoulinades. Piteusement ressort l'encrassement du crépi mal recouvert.*

*Plus tard, balayée la grisaille: tout scintillation, les cuivres.*

On aime l'affirmation initiale: *Imminence de la fête!* Prémices des plus hautes promesses!

Bien des écrivains ont un message à délivrer. Est-ce le cas de Pierre Chappuis? Les citations qui précèdent semblent indiquer qu'il n'en est rien. Seule la traduction impersonnelle des choses sollicite son attention. Complétant l'interrogation qui précède, en référence avec l'histoire de la littérature française, celle de la poésie du XIX<sup>e</sup> siècle en particulier, pourrait-on affirmer que Pierre Chappuis est un tenant de l'art pour l'art? Nous serions tenté de répondre par l'affirmative si l'on entend par



là qu'il cherche, à travers les mots, à restituer au plus près la réalité sensible du monde tout en visant une parfaite impassibilité. Saluons cet ascétisme, n'ayant rien à voir avec de la sécheresse, toute l'œuvre étant dominée par l'image, le concret, langage par excellence de la poésie. (phw)

José Corti, 2002, 60 pages.

## Un cerisier dans l'Escalier

Thierry Luterbacher

Voici un roman très curieux dont l'histoire, au premier abord, paraît assez mince; il se révèle cependant passionnant à la lecture. Pas étonnant donc qu'il ait reçu deux prix littéraires, le Prix Georges-Nicole 2001 et le Prix du canton de Berne. Il s'agit d'une première œuvre publiée par son auteur. Celui-ci doit aimer la musique car chacun des vingt-quatre chapitres de l'ouvrage est associé à un compositeur. Ses goûts sont très variés, ils vont de la musique classique à la chanson en passant par le jazz, de Mahler à Renaud en passant par Miles Davis.

Le livre est écrit à la première personne. Faut-il en déduire qu'il est autobiographique? C'est aller un peu vite en besogne et cette hypothèse nous paraît peu vraisemblable. Le livre est en effet une fiction romanesque, ce qui n'exclut bien sûr pas l'interférence d'éléments personnels. C'est ainsi, par exemple, qu'apparaît l'acteur Jean Bouise pour lequel Thierry Luterbacher semble avoir eu une très grande admiration.

Comment, en quelques mots, résumer l'intrigue de ce roman. Peut-être tourne-t-elle autour du destin pitoyable d'un homme, peut-être même de deux: le narrateur Lucien Luthier, dit Lulu, et du propriétaire de son appartement, René Miche, pharmacien de son état. Leur existence à tous deux est vide, sans relief, terne, triste. Elle va être pourtant bouleversée un jour par l'irruption d'une jeune femme d'origine arabe, Fadhila, et de son fils Salim. Le pharmacien surtout est fasciné par la beauté et l'énergie de Fadhila. Il l'est à un point qui défie l'imagination et il désespère pouvoir un jour retenir son attention, tant il a conscience de sa propre insignifiance – elle est rédhitoire à ses yeux – de sa nullité même. Un personnage pathétique, lamentable. Il finit par vendre tous ses biens et à disparaître, peut-être pour échapper à l'indifférence, à l'hostilité parfois qu'il perçoit dans le regard de ceux qu'il rencontre et qui forment son entourage.

Le narrateur travaille dans le domaine du cinéma où il exerce les fonctions modestes (par rapport à d'autres plus attrayantes) d'électro.



Cet état lui assure pourtant un prestige indiscutable auprès des gens de son quartier, ceux qu'il fréquente en particulier au Café Godillot. Cette célébrité, toute relative, le laisse cependant indifférent. Il cultive une autre ambition : écrire des scénarios pour le cinéma. Un jour, Jean Bouisse – celui-ci ayant deviné chez lui un talent – l'avait encouragé à se lancer. Lui manquent cependant le ressort, la volonté, l'ambition. Pour tout dire, il est frappé d'une impuissance pathétique. Son comportement avec Fadhila est tout à fait symptomatique de cette incapacité. Si cette dernière se montre dure avec Miche, n'hésitant pas à l'humilier sans pitié, son attitude à l'égard de Luthier est totalement différente. Elle lui accorde spontanément sa confiance, s'abandonne sans arrière-pensée. Lui est ébloui par sa jeunesse et sa beauté, mais il n'ose, malgré son envie, se montrer plus entreprenant avec elle. Certes, une importante différence d'âge les sépare mais, dans le court terme au moins, est-ce là un obstacle insurmontable ? En réalité, ses hésitations sont d'une tout autre nature. Tenter une relation, c'est se lancer dans une aventure qui ne lui laissera peut-être que des bleus à l'âme, c'est prendre un risque, bref accepter de renoncer à un confort moral médiocre, mais à tout prendre douillet. La fin du roman réserve cependant au lecteur une surprise.

L'opposition entre ces deux hommes, handicapés de l'existence, et cette jeune femme symbolisant avec son fils la vie la plus immédiate, la plus effervescente est frappante. Fadhila, outre sa beauté et sa jeunesse, est douée d'un étonnant sens pratique. Elle prend en charge les problèmes administratifs de Luthier. Celui-ci lui fait une entière confiance, trop heureux de pouvoir se débarrasser sur elle de tâches ennuyeuses. Elle continuera même à veiller sur lui et ses affaires lorsqu'elle aura disparu de sa vie quotidienne.

Une autre femme va entrer dans la vie du héros. Elle se prénomme Françoise. Elle le rassure. Il l'appelle Framboise, car elle évoque pour lui ce fruit agréable ne présentant aucune agressivité. Le contraire de la flamboyante Fadhila ; celle-ci continue à peupler ses songes, mais il se garde de tenter la moindre approche, pressentant que cela serait sa perte. Il faut noter ici l'acuité d'analyse de l'auteur, elle a le tranchant du scalpel du chirurgien.

D'autres personnages surgissent – secondaires – de la plume de l'auteur. On pense notamment à un peintre, Peter. Il avait de l'ambition, il voulait réussir, à l'inverse du narrateur d'ailleurs. La vie a eu finalement raison de son opiniâtreté, il a fini par abandonner les pinceaux pour s'adonner à une activité n'ayant aucun intérêt pour lui, mais lui assurant un revenu régulier. Il put ainsi faire bouillir la marmite. La scène où le narrateur le rencontre dans un parc public, les yeux vides, prostré sur un banc, est pathétique. « *Bah ! c'est bien fini tout ça !* » *Tout ça ! Il prononçait « tout ça » comme une homélie. Il rentrait dans le rang avec un petit boulot pépère ; « ça ne pouvait plus continuer comme ça. » Il ne peignait*



plus. Il avait bien essayé, mais à quoi bon! «Il fallait bien se faire une raison...» La vie l'avait définitivement rattrapé et, comme aujourd'hui c'était vendredi, ça allait comme un vendredi. La peinture ne voulait plus de lui. Il devenait ce qu'il ne souhaitait jamais devenir.

Il y a aussi Pépère, un pochard qui fréquente assidûment le Café Godillot. Le narrateur le rencontre un soir, complètement aviné, incapable de se mouvoir seul, soliloquant et proclamant son désespoir à la face du ciel. On lit: *Sa bouche, grande ouverte, déversait, en râles saccadés, toute sa nuit de beuverie. Les braves gens, gens honnêtes et bien pensants allumaient les lumières, ouvraient les fenêtres. Ils s'indignaient de la misère en colère parce qu'ils couvaient la leur, dociles, traqués par la peur de perdre la seule chose qui leur appartienne.* C'est l'inspiration de *La chanson pour l'Auvergnat*. Ici et là, on note le même rejet des gens bien pensants, ceux qui se drapent dans une apparence de dignité, un comportement dérisoire leur permettant, du moins le croient-ils, de tenir la tête hors de l'eau.

Ce résumé rapide est naturellement impuissant à révéler toute la richesse, tout le soin déployé par l'auteur pour révéler la nature de ses personnages, la profondeur de la détresse du pharmacien, l'absence d'appétit du narrateur. Il arrive cependant une fois à celui-ci de sortir de sa réserve lorsqu'il présente le scénario qu'il vient d'écrire à un producteur (Fadhila ayant pris l'initiative de cette démarche auprès de ce dernier). Il le fait avec véhémence, exprimant des exigences dont on l'aurait cru incapable. Mais la tentative fait long feu et, rapidement, il retombe dans sa léthargie.

Il faut aussi parler de la rencontre de Luthier avec un marlou qui vit ses derniers instants dans la rue. Sans doute, ce dernier a-t-il été victime d'une rixe. Ayant craché son fiel, proféré les pires horreurs, il trouve juste avant de mourir la sérénité; elle va le réconcilier avec lui-même et adoucir ses moments ultimes. Allant au-delà de la misère, l'auteur nous gratifie d'images – fortes – de rédemption. Elles ont le poids de l'humaine condition.

Un point commun entre tous les héros du roman: ils semblent n'avoir aucune aspiration, peut-être faudrait-il dire espérance, métaphysique, d'où une sorte de désespoir, tout au moins de résignation, expliquant le refuge dans l'alcool pour l'un, dans une sexualité de confort pour l'autre. Cette dernière, chez le narrateur et sa partenaire, n'est pas violente et débridée. Elle a un caractère caressant, tendre, rassurant. Elle permet d'échapper à l'enfer de la solitude.

Si Thierry Luterbacher sait dessiner des personnages, il fait aussi preuve d'une maîtrise remarquable dans l'évocation des atmosphères, dans la capacité aussi à saisir la beauté de l'instant. On ne peut rester insensible à des lignes comme celles-ci: *Entre nos séances de travail, je passais mon temps à me balader, à flâner dans les rues, à m'asseoir sur*



les bancs publics, à regarder les pigeons et passer les quidams. Je prenais plaisir à respirer l'air des autres, à les écouter, à les surprendre, à me mêler de ce qui ne me regardait pas : leurs drames, leurs joies, les illusions du badaud, le désespoir d'une passante, le sourire d'une fillette... On goûte aussi le climat de la ville, la nuit bleue zébrée par la lumière des néons ; l'émotion jaillit d'une mélodie, réelle ou simplement suscitée par le souvenir. Ainsi : *Je restais là et regardais la lumière orangée de mon immeuble balafrant le bleu de la nuit. Le lampadaire venait poser sa marque jaunâtre sur le trottoir en frôlant le mur. Cela ressemblait à un vieux polar et je m'attendais à voir Lino Ventura ouvrir la porte, rajuster son imperméable avant de disparaître à pas lents de l'image avec, en fond sonore, une musique de Miles Davis.*

L'auteur passe avec bonheur de la séquence rapide - lorsque le récit s'emballe - à celle évoluant dans la lenteur, celle destinée à dégager l'épaisseur des personnages. La littérature, c'est avant tout un style et à cet égard notre écrivain a du talent à revendre, comme l'illustrent les quelques phrases que voici : *Lorsque je subissais le delirium de la passion, que je redevais un amoureux anonyme de Fadhila, je me disais : juste un tout petit peu d'elle, seulement tremper mes lèvres à la coupe de sa rose, uniquement pour le goût. Je savais que si je cétais au « juste un petit dernier avant la route », au piège du fond de verre, si je me laissais aller à boire d'un trait l'absinthe de la naissance de sa gorge pour me désaltérer, je retomberais dans le ruisseau de ses odeurs, je repasserais, ivre d'amour, sous le joug de la divine bouteille, aux yeux si clairs et si brillants. Je serais perdu.* L'auteur ajoute : *Alors, dans les images de mes arrêts, je me levais, je sortais sur le palier et restais au seuil du jardin de Fadhila. En manque de mon héroïne, je retrouvais Framboise et je buvais à ses lèvres, une dose de méthadone.*

Le lecteur notera certainement la très belle image du jardin de Fadhila. Peut-être, plaindra-t-il aussi la douce Framboise, réduite ici au rôle de produit de substitution.

Il arrive que la poésie éclate, une poésie exubérante et ce n'est pas le moindre mérite de ce livre. On applaudit sans réserve à un passage comme celui-ci : *Notre vie est là, faite de l'étoffe de nos songes, giflée de vent, glissant dans l'eau fraîche, abreuvée de soleil, bénie par la terre, bercée de tendresse, ivre d'amour et d'amitié, folle de mots et de peinture, le corps enduit de liberté, la bite au paradis de la naissance du monde. Les rues chantaient les mélopées du peuple nocturne, les passants du bleu profond.* On a ici une belle brochette d'images ; elles enchantent les plus exigeants.

Souhaitons que ce premier livre de Thierry Luterbacher sera suivi d'autres. Le lecteur attend avec impatience. (phw)

Bernard Campiche, éditeur, 2002, 215 pages.



