Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation

Herausgeber: Société jurassienne d'émulation

Band: 107 (2004)

Buchbesprechung: Chronique littéraire

Autor: Chapuis, Bernard / Hery, Pierre / Wicht, Philippe

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Chronique littéraire

Bernard Chapuis, Pierre Henry, Philippe Wicht

Chronique de l'Ephémère

Anne-Marie Steullet-Lambert

On ne saurait nier que l'incomparable saveur des événements de l'existence tient fréquemment à leur caractère éphémère. Bien qu'elle s'en défende, ce plongeon dans son passé de petite fille et d'adolescente ne laisse pas Anne-Marie Steullet-Lambert de marbre. Elle y trouve au contraire une mélancolie empreinte cependant d'une grande sérénité. Elle sait en effet savourer les instants qui lui sont donnés de vivre aujourd'hui. Ils lui sont précieux car la présence de ses petits-enfants lui apporte cette certitude que rien jamais ne se perd vraiment. Preuve en est qu'elle se souvient avec une ferveur qui ne s'est jamais démentie au cours de son existence de sa grand-maman maternelle, décédée brutalement à l'âge de soixante ans, alors qu'elle assistait à la messe. Elle lui consacre des lignes d'une très grande douceur. C'est à l'occasion de ses obsèques qu'elle entend pour la première fois le Dies irea. Ce cantique, grave et solennel, interprété par des voix d'hommes, plongeait l'assistance dans une atmosphère de recueillement sacré. Il faisait partie, autrefois, de la liturgie des messes de Requiem.

La saga se déroule dans le domaine familial de Recolaine, dans le val Terbi. Il est, à lui seul, un personnage à part entière. L'auteur définit ce lieu comme une île protégeant ses habitants des influences de la population alentour. Il faut éviter, pense-t-on, les rapports trop fréquents, non par esprit de suffisance, mais simplement par souci de ne pas donner libre cours aux histoires et aux cancans.

Les parents, gens de la terre, ont tous deux un caractère bien trempé. Soucieux de ne pas scandaliser, ils n'en manifestent pas moins une indépendance d'esprit et de comportement qui les distingue de leur environnement. Ils forment un couple «moderne». N'ont-ils pas, à une époque où cela n'était pas courant, fait l'acquisition d'une automobile? C'est là

le signe d'une certaine aisance matérielle. Elle s'explique non seulement par les activités de culture et d'élevage, mais aussi par le commerce des engrais et des semences. On peut donc parler d'une famille de notables campagnards.

Les sentiments de l'auteur pour son hobereau de père sont ambivalents. D'une part, elle le craint car il n'est pas homme à extérioriser ses sentiments; il est même sévère et inflexible. D'autre part, elle éprouve pour lui une véritable admiration (sa mère ne l'a-t-elle pas préféré à un «beau parti»?). C'est dire le prestige dont à ses yeux il est auréolé.

La mère, née en Ajoie dans une famille de meuniers, est une femme forte, toujours à la tâche et douée d'un savoir-faire peu commun. Elle règne sans partage sur son monde. Elle est l'âme de la maison, celle vers qui on se tourne instinctivement pour trouver le réconfort et quêter un geste de tendresse. Pour toutes ces raisons, elle est bien la vraie patronne. Lorsqu'elle a décrété quelque chose, il ne viendrait jamais à l'idée de son mari de la contredire. Comme cela arrive fréquemment dans les familles, voudrait-on l'ignorer que cela ne changerait rien, le pouvoir a donc, chez les Lambert, une apparence, celle de l'homme, et une réalité incarnée par la femme.

Etant l'aînée de six enfants, dont cinq filles, la toute jeune Anne-Marie est investie très tôt déjà de responsabilités importantes. Bien des années plus tard, sa mère lui avoua, comme pour s'excuser, qu'on lui avait assurément trop demandé. Le père, présent à la scène, se garda bien de confirmer. Diable, il faut se méfier des épanchements trop spectaculaires! Il eut cependant un léger mouvement laissant peut-être entendre qu'il partageait ce sentiment. Réaction de pudeur, sans doute, et non d'indifférence. Etant imaginative, douée du sens de la beauté, la fillette eût certainement préféré utiliser son temps à d'autres activités. Elle sentait cependant que la nécessité lui faisait obligation impérative de s'adonner à toutes les tâches de la ferme et du ménage, malgré leur rudesse. Il en allait de la bonne marche de la maison. Rêveuse, oui, mais docile et dévouée, douée aussi d'une fierté qui lui interdisait de se plaindre, même dans les circonstances les plus difficiles.

Anne-Marie Steullet traduit avec bonheur les émotions. On pense notamment à cette scène d'une fin d'après-midi d'été. Elle est en compagnie de son père. Ils sont au sommet d'une colline, la Citadelle. La fillette, grave, vit alors des minutes d'une intensité telle qu'elles l'ont accompagnée son existence entière, un sentiment si fort qu'il a inondé toute sa personne. On lit: *C'était un soir d'été, une paix étalée. Instant rare: je me suis sentie protégée, l'affrontement sourd, entre nous, se dissipait, s'évaporait. Nous sommes donc assis sur la maigre pâture, assis côte à côte regardant le village virer à la nuit quand l'angélus sonne à la chapelle par-dessus les toits brûlés des grosses maisons serrées au fond de la combe, moutonnant en leur creux de val quand une vague rumeur*

monte vers nous, les silencieux, une rumeur de bêtes qu'on remue, de chars qu'on rentre, de fin de jour. C'est un tableau à la Courbet. Dans cette simplicité vespérale, la petite fille a soudain la révélation du bonheur et la colline de la Citadelle sera à jamais associée dans sa mémoire à cet instant de grâce: *Pour moi, la Citadelle sera ce soir d'enfance et de complicité, de confiance et de senteurs. Un amalgame unique, secret. Le bonheur.* C'est à cette occasion aussi que l'enfant prend conscience du fait que son père est profondément terrien, qu'il tient à sa terre par toutes les fibres de son être. Elle le voit en effet, malaxant une boule de terre comme *s'il cherchait, ce faisant, je ne sais quelle impossible osmose*... Quelle émotion exprimée en si peu de mots.

Ce qui caractérise la plume d'Anne-Marie Steullet, c'est son incroyable capacité à décrire. Elle le fait avec précision en utilisant chaque fois les mots les plus justes. Cela fait de la lecture de son livre une véritable leçon de choses. On est ébloui par le luxe de détails qui entoure, par exemple, sa description du maniement de la charrue. Un tel morceau ne peut être que le fait d'un expert et mieux, d'un expert servi par un véritable talent d'expression. Voyons de plus près: *Deux paires de chevaux qui se suivent immédiatement. Veiller aux traits qui ne doivent pas s'emmêler ni passer à l'intérieur des pattes, ce qui blesserait rapidement les animaux. Diriger les deux chevaux de tête, les deux autres vont suivre encore qu'il faille faire partir l'attelage d'un seul bloc, à la même seconde. Le conduire de façon qu'à l'aller et au retour deux chevaux marchent dans le sillon déjà creusé, à un pas régulier, sans à-coup.* Après cela, qui ne serait capable d'exécuter la manœuvre? Le lecteur est aussi séduit par l'impeccable description-évocation d'un menuiserie. Ainsi: *Le grand orchestre: cadence des machines, jeu des courroies de transmission, frappe d'un marteau, tapage du maillet de bois, craquement des copeaux sous les pas, vrillement d'une perceuse, cris des scies, chuintement de la grosse lime.* Rien n'est oublié. Tout est bien présent dans la mémoire. Force et prestige des sensations tôt ressenties! Le paragraphe se termine par: *Au centre: le chef méticuleux, poussiéreux, lissant du plat de la main une planche polie... Les pieds couverts de sciure.* C'est bien vu! La jeune enfant a saisi spontanément que le centre nerveux de cette entreprise, ce qui lui donnait un sens, c'était la personne du menuisier. Il est là, pas n'importe où, mais au centre. On pourrait multiplier les exemples. Témoin la scène où elle se revoit, toute jeune encore, conduire un char attelé de deux chevaux. Les moindres aspects sont mis en évidence par une mémoire infaillible. Il vaut aussi la peine de citer l'histoire de la mère qui, au pied levé, a dû se substituer au père empêché de se rendre à la foire de Chaindon, rendez-vous annuel capital pour assurer l'équilibre financier du ménage. Elle ne connaît rien aux us et coutumes qui prévalent dans le monde des marchands de bétail. Pourtant, son sens de l'intuition, de l'observation, son sang-froid aussi vont

faire merveille. En effet, s'il est vrai que la qualité du produit est le facteur déterminant pour appâter le chaland, il n'empêche, l'emballage, la manière de le présenter ont souvent une importance déterminante dans la conclusion d'une affaire. Pour cela, il faut user de finesse, savoir parfois flatter son interlocuteur, faire preuve de séduction, toutes qualités que chacun possède à un degré plus ou moins grand, qui se cultivent, certes, mais qui sont surtout innées, congénitales à la personne elle-même dans ce qu'elle a de plus essentiel. La pratique ancestrale des choses a donc amené les hommes à appliquer des lois, des recettes que le marketing a mis des siècles à formaliser. Indispensable aussi de savoir déceler, par exemple, l'évolution de l'état du marché (il n'est, en effet, pas le même le matin à l'ouverture et à la fin de la journée lorsque le moment est venu de solder les comptes); cela se perçoit à des petits riens; ils peuvent faire toute la différence. Etre capable de déceler juste le moment où le client est prêt à céder est capital. C'est alors que, comme le matador dans l'arène, il faut porter l'estocade sans coup férir. Nous verrions volontiers dans cette scène une illustration de ce que les économistes, dans leur jargon, appellent la concurrence monopolistique.

L'enfance, ce sont aussi des personnages, plus ou moins marquants parce que plus ou moins pittoresques. On pense, par exemple, à ce Jules, le maréchal (le *mairtchâ* comme le désigne notre patois). Homme n'ayant pas été épargné par la vie, qui aurait pu être abattu par les soucis, mais que la nature avait doté d'une force de vie peu commune. Il lui suffit en effet de se trouver dans une atmosphère conviviale pour qu'il retrouve tout son entrain, qu'il oublie ses misères. Le lecteur est impressionné par la scène où, ayant soigné les sabots des chevaux du père de l'auteur, le maréchal avoue à ce dernier les difficultés qui l'assaillent de toutes parts. Anne-Marie Steullet atteint la fine pointe de l'émotion en restituant les paroles qu'il a prononcées à cette occasion: *La dèche, Jules* (Monsieur Lambert se prénomme aussi Jules), *si tu savais*. Ces quelques mots en disent plus qu'une longue explication. Les grandes émotions ne se traduisent bien qu'à travers la retenue du langage (ne dit-on pas d'ailleurs que les grandes douleurs sont muettes?).

Parmi les qualités (elles sont nombreuses) que le lecteur reconnaît à cet ouvrage, c'est qu'il n'est jamais ennuyeux. Son intérêt est sans cesse relancé par une nouvelle anecdote, l'évocation d'une atmosphère, des considérations sur les états d'âme de la fillette. Ainsi, lorsque l'auteur évoque la rivière qui coule à côté de chez elle, elle se demande où elle peut bien aller. Elle prend appui sur elle pour laisser vagabonder son imagination. On lit: *Où court la rivière? De méandres en flâneries, elle traverse le village, raffle au passage quelques rus tranquilles et va de Birse en Rhin soûle de ports et de chalands, ivre du chant de la Lorelei, elle va se noyer dans la mer du Nord.* Il est probable que la référence à la Lorelei est venue plus tard, peut-être avec la découverte du poème de

Heinrich Heine. Il n'empêche, l'associer aux rêveries d'enfance en accentue le charme.

Comment ne pas saluer enfin la qualité de la forme? Elle s'exprime en des phrases, des images qui ont une grande beauté. Aucun lecteur ne peut être insensible à des lignes comme celles-ci: *Nous écoutons les cascades du vent dans la pinède de la Citadelle: elle geint ce soir, ma colline, sous les coups du boutoir et ici, à l'angle de la maison, le souffle chuinte, siffle, feule, grogne. Il vibre au carreau, aspire en spirales les escarbilles sur le chapeau de la cheminée, il chahute et meurt, emportant des nuées de feuilles mortes hors du verger déguenillé. Et il revient tout de go, ivre de son allant. Ça cogne dans la haute grange. Ça cogne dur.* Voilà ce que devient une tempête lorsqu'un véritable écrivain s'en empare. On savoure! (phw)

L'Ecluse éditeur, 2004 (280 pages)

Anne-Marie Steullet est écrivain et journaliste. Pendant plusieurs années, elle a collaboré à la Chronique littéraire des Actes SJE.

Fidélité et autres récits de la terre jurassienne

Bernard Chapuis

De quelle fidélité s'agit-il ici? Il faut y voir l'amour de l'auteur pour son pays, notamment sa terre ajoulote. Il y plonge de profondes racines et y est attaché par toutes les fibres de son être. C'est aussi le titre du dernier récit de l'ouvrage, l'histoire d'une vieille dame – elle est bientôt nonagénaire – veuve depuis une vingtaine d'années, qui continue à entretenir un dialogue régulier avec son défunt mari comme si le temps s'était arrêté. L'homme est là chaque jour; la table est mise pour lui à midi et le soir. On sent à travers tous ces textes passer le souffle du temps jadis, revivre les traditions. Elles sont l'expression spécifique d'une culture. Nombre d'entre elles, on le constate chaque jour, sont devenues obsolètes sous l'effet de ce qu'il est convenu d'appeler la modernité. Le livre de Bernard Chapuis, confronté aux conséquences de l'évolution, dégage une certaine mélancolie. Cette dernière est cependant mesurée car il sait, dans sa sagesse, qu'aucune société (la nôtre moins que toute autre) ne peut échapper à la marche du temps. N'empêche, voir s'écrouler des pans entiers de son enfance ne laisse pas d'en-

gendrer une certaine nostalgie. L'auteur s'en sort cependant très bien car il a la chance de savoir restituer lui, l'écrivain, ce qui faisait la magie, mais aussi les misères du temps passé. Privilège du créateur: il a la capacité de faire renaître ce qui a disparu. Cette faculté tient à deux éléments dont chacun est nécessaire au succès de l'entreprise. La sensibilité, tout d'abord, car elle met en état d'empathie. Ensuite, comme dans toute œuvre littéraire, quel que soit le genre auquel on se réfère, s'impose, ici aussi, le souci de la forme; c'est le domaine du talent. Chose si complexe qu'il serait vain de vouloir tenter de le définir en procédant à l'analyse de tous ses composants. En d'autres termes, il s'impose d'un bloc, massivement, comme une évidence. Il agit à la manière d'une illumination.

Contrairement à ce que d'aucuns pourraient imaginer, l'art du récit est un art difficile. Il exige de celui qui le pratique de savoir narrer une histoire et exposer ses développements sans fioritures ni pertes de temps. Le récit, en cela, est un genre qui s'apparente au conte et à la nouvelle. Ceux-ci sont d'autant plus percutants qu'ils sont courts. L'auteur de récits doit savoir introduire le lecteur dans son monde en un minimum de phrases. Il a ce que les publicitaires et autres spécialistes en marketing appellent le sens de l'accroche, gage de toute efficacité. Un fois entré dans le vif du sujet, le récit court, va droit au but en évitant soigneusement les digressions oiseuses. Enfin vient la chute. Elle aussi doit être brève et, si possible, inattendue, le suspense – qui retient la curiosité du lecteur – étant ainsi conservé jusqu'à la fin. On le voit, une précision qui rappelle les mouvements d'horlogerie. Il ne peut s'agir d'une tâche vite accomplie. La clef du succès réside au contraire dans un travail opiniâtre sur le texte, dans des reprises, des modifications parfois mineures mais pourtant essentielles à l'équilibre de l'ensemble. Bref, l'œuvre vraiment aboutie résulte du soin apporté aux moindres détails.

Les écrivains ne manquent pas qui ont illustré avec talent ces genres. On pense naturellement à Maupassant, auteur de contes et de nouvelles, à Alphonse Daudet pour ses délicieuses *Lettres de mon moulin*. Plus près de nous, dans le temps et la géographie, rappelons le souvenir de Jean-Paul Pellaton tellement à l'aise dans ces exercices difficiles. Alexandre Voisard mérite aussi une mention particulière dans ce registre. Son récent *Adieu aux abeilles* nous le rappelle.

Les récits de Bernard Chapuis sont suggérés par des faits réels que l'auteur arrange à sa façon. Par exemple, on peut supposer que *Un dimanche presque comme les autres* a été inspiré à l'auteur par l'ouragan *Lothar* qui a ravagé nos contrées à la veille de l'an 2000. Il peut aussi s'agir d'histoires complètement inventées, elles auraient cependant pu se produire, tant elles paraissent véridiques. Les thèmes en sont très divers. On découvre des récits d'instituteurs et d'écoliers d'autrefois. L'auteur fut lui-même enseignant et sait s'en souvenir avec émotion, même si la

causticité n'est pas totalement absente de ses propos. Les interminables heures d'attente d'un douanier à un petit poste frontière sont rendues avec une grande justesse. Il en va de même des misères d'un mari tombé sous la coupe d'une épouse acariâtre. N'ayant pas l'audace de réagir, il subit les orages conjugaux avec la sagesse d'un philosophe que rien ne perturbe. Ailleurs, le lecteur s'amuse du regard un brin coquin que l'un des personnages porte sur les jambes d'une infirmière, à l'hôpital où il s'était rendu pour dire un dernier adieu au régent qui lui avait autrefois enseigné la lecture, l'orthographe et le calcul. La vie et la mort sont ainsi étroitement liées et l'auteur, par ce clin d'œil, laisse libre cours à sa fantaisie et à une inspiration un brin polissonne.

Mais la valeur d'un récit tient à la manière et, à cet égard, Bernard Chapuis ne manque pas de talent. Voyons, par exemple, cette *Rhapsodie inachevée*. Le coup d'archet initial introduit d'emblée le lecteur dans l'atmosphère de l'histoire: *Il sortit un vieux briquet et alluma une cigarette. Sur son estrade, le violoniste jouait un air lyrique devant l'indifférence générale et dans le brouhaha.* On le voit, pas la moindre enflure, rien ne déborde, une sorte d'ascétisme dont on se délecte. On se laisse ensuite entraîner dans une aventure amoureuse sans lendemain laissant planer derrière elle un parfum de mystère. Au terme de l'histoire, même sobriété que celle qui présida à son ouverture: *Le lendemain, Marc ne fut pas au rendez-vous. Cependant, il revint souvent rôder près du Beau Danube bleu. Souvent. Mais plus jamais il n'en franchit le seuil. Et plus jamais non plus il ne revit Nathalie.* En quelques mots, tout est dit et ces mots ont plus de force qu'un long discours.

On notera la pièce intitulée *Chimères* dans laquelle un homme, arrivé à l'aube de la soixantaine, se remémore un épisode tragique de son enfance. Avec son frère, il avait en effet mis le feu à la grange et toute la maison d'habitation y avait passé. L'incendie, présenté comme *le dragon terrifiant aux cent gueules de feu*, fait resurgir tout à coup les fantômes des premières années. Celles-ci sont souvent présentées comme le moment de la grâce et de l'innocence. Elles sont aussi celui des terreurs qui laissent parfois une empreinte durable. L'homme, accompagné de son petit-fils, abordant maintenant au rivage de l'automne de sa vie, se souvient du *craquement magique d'une allumette*. Il voudrait bien raconter mais le vieux tabou du silence l'en empêchera toujours. L'événement restera à jamais enfoui dans les recoins les plus secrets de sa mémoire. La chute tombe en une phrase brève et définitive: *Il se tait et serre plus fortement la petite main dans la sienne.*

Bernard Chapuis excelle à restituer les atmosphères. Il le fait par touches subtiles, relevant des détails en apparence anodins, ceux précisément qui font le sel de la vie. Témoins ces quelques lignes: *Les mains en porte-voix, il appela. Seuls lui répondirent la pie grièche dans un buisson d'épines, un ronflement de moteur sur la route cantonale et le*

chant de l'angélus. Un orme bruissa, l'homme frissonna de même. Quelques mots suffisent, on le voit, pour dessiner tout un environnement.

Il arrive parfois que l'auteur se dégage de la contrainte stricte du récit. Il décrit alors avec sensibilité les états d'âme de ses personnages. Ainsi peut-on lire ceci: *Toi, tu n'étais pas heureux. Au pays de mélancolie, tu t'empêtrais dans un travail de deuil. Partout, tu te heurtais à toi-même, insensible au cri de l'aube, au ciel en chiffons, au refrain des fontaines, à l'odeur des labours, au chahut matinal des éboueurs.* On retrouve ici le poète intimiste qui a publié quelques beaux volumes de poésie.

On lit avec plaisir ce quatrième recueil de récits. (phw)

Editions D + P, 2004 (130 pages)

Bernard Chapuis est poète et auteur de récits. Parmi ses œuvres, on peut citer, entre autres, Sous le signe de ma joie, L'espace d'un Ave, Epis mûrs, Paroles d'arbre, Une de Bonfol, Façon de voir, La Croix et la bannière. *Il est aussi parolier et a travaillé avec les musiciens Abner Sanglard et Henri Monnerat.*

L'Adieu aux abeilles et autres nouvelles

Alexandre Voisard

Voici un recueil qui enchantera les plus exigeants. Des textes courts: l'auteur sait aller à l'essentiel; chez lui, jamais de longueurs, pas de phrases oiseuses qui n'apportent rien. Il cultive l'art de la nouvelle avec une maîtrise consommée. Ses phrases, distillées avec précision, courent avec une incomparable fluidité. Assurément, c'est le résultat d'une longue patience, d'un opiniâtre travail sur le texte. Ce dernier n'est-il pas indispensable si l'on veut saisir l'expression juste, celle qui ne pourrait être remplacée par aucune autre. Le bonheur (celui du lecteur notamment) est à ce prix.

Toutes ces nouvelles, elles sont au nombre de sept, sont faites de rien et admirablement ciselées. Elles s'inscrivent dans la simplicité de la vie quotidienne, une vie scrutée avec une attention sans cesse en éveil et bienveillante. Il suffit d'un prétexte et l'histoire démarre et se déroule alors selon un rythme naturel. Mais, qu'on ne s'y trompe pas, toutes expriment une profonde vérité humaine.

Ainsi, la première – elle donne son titre au livre – raconte avec une grande pudeur les derniers temps de la vie d'un couple. Ils ont connu

une existence tranquille; elle occupée à faire de la broderie, lui, à prendre soin de ses abeilles. L'auteur dit: *Leur vie à tous deux aura passé ainsi, côte à côte en deux sillons presque parallèles*. Mais par touches délicates, Alexandre Voisard suggère l'attachement profond que ces deux êtres ont l'un pour l'autre. Lui a fait sa carrière à la poste. Victime d'un infarctus du myocarde, il a été mis au bénéfice d'une retraite anticipée. Dès lors, sa vie est rythmée par ses abeilles. Il leur est si attaché qu'il les reconnaît et qu'il serait capable de les appeler par leur nom si elles en avaient un. Le narrateur décrit sa sérénité alors qu'il s'affaiblit et qu'il sent la fin approcher. La tâche qu'il confie à sa femme pour le moment où il aura quitté ce monde est à la fois émouvante et dérisoire.

Decrescendo associe les thèmes de la création artistique et de l'amour passionnel. On pourrait y ajouter celui de l'incommunicabilité entre les êtres. Le personnage principal de la nouvelle, Albéric, est musicien. Sa compagne, Jeanne, écrit de la poésie. Ils sont ensemble depuis longtemps, mais le métier de musicien exige de celui qui l'exerce des absences fréquentes. En fait, les deux amants ne se voient qu'épisodiquement. Peut-être est-ce d'ailleurs le meilleur moyen de préserver les chances d'un amour fusionnel, absolu, capable de survivre aux vicissitudes du temps, alliant avec un égal bonheur les fêtes de la chair et les aspirations les plus éthérées. Du moins, Albéric l'a-t-il cru pendant un temps. Jeanne, elle, est plus terre à terre. Elle rêve d'un bonheur tout simple, celui que l'on trouve dans la «vraie» vie. Il n'est pas fait d'exaltations continuelles mais d'une addition de choses en apparence sans importance. C'est là en effet – elle le devine – qu'elle trouverait l'équilibre, synonyme de bien-être. Désespérant d'y arriver jamais, elle décide de rompre une relation dont tout indique qu'elle ne lui apportera que déception et amertume. Albéric, au début, est partagé entre la douleur de voir détruit son rêve d'absolu et un étrange sentiment de soulagement, celui de retrouver une liberté de mouvements qui commençait à lui manquer. Très vite cependant, le premier sentiment va l'emporter sur le second. La douleur deviendra telle qu'elle érodera sa capacité de création. On lit en effet: *La difficulté de la création et l'adieu intime à cet amour ne se gommaient pas mutuellement, ils s'additionnaient pour établir un seul questionnement majeur qu'Albéric ne discernait pas encore clairement mais qui lui fournirait, il en était certain, une clef dès qu'il saurait donner un nom à cette confusion des choses et des sentiments*. Suffit-il de nommer les choses pour résoudre des problèmes existentiels? On peut en douter mais le temps, assurément, emporte tout dans son mouvement. Nous laissons au lecteur le soin de découvrir la chute. La vie va comme elle va. La raison y est souvent submergée par les passions, l'aveuglement. Bref, les contradictions (peut-être sont-ce là celles de l'écrivain lui-même) génératrices de désordre guettent à chaque tournant.

Une bien curieuse histoire que celle de *L'étrange pasionaria*. De toutes, c'est peut-être celle où l'on retrouve le mieux la personnalité de l'auteur, ses fantasmes, son goût (réel ou supposé, le lecteur reste perplexe à cet égard) pour les splendeurs charnelles, limitées à de brefs moments seulement car il sait bien que c'est dans le quotidien ordinaire que réside le vrai secret de l'équilibre. On se surprend à murmurer avec affection: sacré Alexandre! La nouvelle est écrite à la première personne, ce qui ne nous semble pas tout à fait gratuit. En quelques pages, l'écrivain déroule devant nos yeux éblouis une aventure amoureuse, des premières approches subtiles jusqu'à une fin qui n'en est peut-être pas complètement une (la porte restant ouverte pour de nouvelles étreintes), en passant par la phase des jeux les plus impétueux, tout cela avec une économie de moyens qu'il faut saluer car c'est de l'art et du meilleur. Ainsi, le début de la nouvelle: *Voilà qu'elle disparaissait dans l'obscurité du corridor, aspirée par un labyrinthe. Je venais de lâcher sa main et elle n'était plus retenue à moi que par son index croisé au mien. Je réussis, d'un réflexe ultime, à saisir son pouce, puis, ayant glissé mes doigts sous sa paume, à lui étreindre le poignet.* Une entrée à la fois fine et délicieuse. Que dire de ce qui pourrait être comparé au plat de résistance: *Elle me repoussa gentiment, me toisa une seconde puis me prit les lèvres avec violence. Ma bouche fut le théâtre d'un siège interminable dont l'assaillant, qui se retirait à l'instant où j'allais étouffer, me mordit cruellement pour couronner ses sévices.* On peut s'interroger sur cette phrase prononcée par la pasionaria au passage d'un jeune homme: *Celui-là, un jour, je l'aurai.* Faut-il y voir une façon de pimenter davantage encore cet étrange fantasme? N'est-il pas vrai que vouloir sonder les cœurs et les reins relève de l'impossible? Ajoutons pour terminer que l'auteur nous réserve quelques surprises étonnantes. On laisse au lecteur le soin de les découvrir.

La nouvelle intitulée *Un épisode dans la vie du peintre Gildas Pouget* nous introduit dans le monde des artistes. On y prend la mesure des espoirs fous que la perspective de la création peut susciter chez ceux qui sont habités par le feu. On prend aussi conscience de sa face d'ombre, celle du doute, de l'échec, de l'absence de reconnaissance, des difficultés matérielles qui en résultent (diable, il faut bien vivre). Apparaît alors l'écart béant entre le monde de l'idéal et celui, parfois (souvent?) sordide, de la réalité. Ce thème est traité à travers une histoire d'amour. Le lecteur a immédiatement le sentiment qu'elle a un caractère éphémère, qu'elle n'est pas faite pour être établie sur des bases durables. Pourtant, lorsqu'elle prend fin, elle laisse à notre peintre des bleus à l'âme. Cette histoire est l'occasion, comme souvent chez Alexandre Voisard, de délicieuses scènes à l'érotisme enveloppant. Ainsi, lorsque Audrey, modèle occasionnel du peintre Gildas Pouget, se laisse aller à une impulsion irrésistible, cela donne ceci: *Elle me fit un bisou au coin des lèvres et en-*

chaîna presque aussitôt un vrai baiser, sa langue cherchant la mienne avec conviction. Je n'avais pas tenu de femme dans mes bras depuis trois ans. Nous fîmes maladroitement, précipitamment, l'amour après quoi elle se mit à rire en me tapotant les fesses. Le lecteur notera l'opposition entre la première partie de la citation, elle exprime la fougue; la seconde, en revanche, met un bémol. Tout est dans la subtilité et la nuance; on glisse en douceur du ton passionné à l'aimable galipette.

Cette nouvelle révèle aussi un ton qui nous semble douloureux. Le peintre Gildas Pouget, nourrissant de hautes ambitions artistiques en est réduit, pour assurer sa pitance, à accepter une, puis deux et même trois commandes. Elles vont l'obliger à se livrer à une peinture que les créateurs qualifient généralement d'académique et qui est aux antipodes des hautes conceptions de l'art qu'il avait nourries jusque-là. Au moment de livrer le résultat de son travail, il a ces paroles désabusées: *Enfin, au terme convenu, mon travail était achevé et je pouvais le présenter à M. le Président Pierre-Paul Vérité* (déjà tout un programme dans le titre et le nom), *en présence même du modèle, Mlle Audrey, mon Olympia croquée, maniée, lissée, léchée, vernissée dans son éclatante, son intemporelle beauté.* Tous les adjectifs utilisés ici le sont sur le ton de la dérision.

La fin des commandes passées par le directeur signifie pour le peintre la perte d'Audrey, le retour à la médiocrité matérielle, à la vie de bohème et une nouvelle plongée dans l'alcool. Comment concilier les impératifs de l'idéal et les dures exigences de la réalité? Tel pourrait être le sens de cette nouvelle.

Le très court texte intitulé *La lettre volée* nous conte les souffrances d'un modeste facteur de campagne, bien de sa personne nous dit l'auteur, amoureux de la châtelaine du village, cette dernière l'ignorant superbement. Un jour, n'y tenant plus, il subtilise une lettre adressée par la dame à un certain monsieur Buvard (un nom que l'auteur affectionne). C'est ici que l'histoire devient cocasse. Comment s'en débarrasser? Il aurait pu la lire, c'est ce qu'aurait fait n'importe quelle personne sensée et tenaillée par la jalousie. Il n'en fit rien. Il la détruisit – non par le feu ce qui eût été normal et surtout facile – mais en la pulvérisant au moyen d'un fusil de chasse. Faut-il voir là le simulacre du meurtre de monsieur Buvard, ou encore de la belle châtelaine? Mystère absolu de la psychologie des profondeurs. Le lecteur choisira.

Il est intéressant de s'arrêter quelques instants sur *La convive*. La nouvelle est en effet construite de telle manière que son épilogue suscite l'étonnement du lecteur. Un homme, devenu veuf, continue, jour après jour à «dialoguer» avec sa défunte femme. Il lui raconte tout de ce qui fait son quotidien, et donc le sien. De prime abord, une situation pathétique. En réalité, cette fidélité au souvenir, sur laquelle le temps n'a pas prise est émouvante. Elle embellit la vie du héros, lui donne son assise.

La nouvelle se termine ainsi (quelle grâce!): *C'est ainsi que la vie passe, la belle vie, dans un dialogue qui n'en finit pas, avec les anges, les vrais anges qu'on a croisés sur sa route et qu'on a pris une fois par la main et qui tout en bavardant vous accompagnent sans défaillance, en vos allées et venues le long des précipices où la réalité vous guette, cachée parmi la meute des souvenirs en demi-teinte.*

Lorsque Alexandre Voisard cultive le cynisme, cela nous donne: *Après vous,* l'histoire de deux hommes, deux gratte-papier dont l'un est le supérieur – il sait le faire sentir – et l'autre le subordonné voué aux tâches obscures, ravalant sans cesse son amour-propre blessé. Ainsi va la vie et la scène décrite par l'auteur, hélas, a une valeur universelle: l'autorité, même à un échelon modeste, n'empêchera jamais celui qui en est investi, de la faire sentir. Et les petits, les sans-grade, à quoi sont-ils réduits? S'ils n'ont pas l'échine assez souple, ils seront brisés, emportés comme fétu de paille. *Se soumettre* (ce sont là les réflexions du pauvre Buvard, le subordonné, en face de son chef), *entendait-on, valait mieux se soumettre que défier qui tient la trique. Si tu veux la paix, flatte la colombe.*

Petit par le volume, mais grand par la qualité, tel est le livre d'Alexandre Voisard! S'il a cependant pleinement atteint son but c'est parce qu'il est aussi, pour le lecteur, source de plaisir. (phw)

Bernard Campiche, éditeur, 2003 (92 pages)

Fables des orées et des rues

Alexandre Voisard

Les recueils qui se succèdent conduisent le poète Alexandre Voisard à toujours plus de simplicité et c'est à travers cette dernière qu'il atteint la note juste. L'auteur, il est vrai, a toujours été économe de ses mots (c'est d'ailleurs une de ses vertus). Il lui suffit de découvrir ceux qui traduisent au plus près sa pensée. Jamais il ne se laisse entraîner dans un déluge verbal, spectaculaire peut-être, mais creux et fatigant à la longue.

On relève aussi une constante: l'art du poète à donner à ses livres les titres les plus inattendus (en eux-mêmes ils sont déjà un monde de poésie). *Fables des orées et des rues* n'échappe pas à la règle. On connaît aussi ses talents d'artiste. Bien que ceux-ci aient été occultés par ceux de l'écrivain, ils n'en sont pas moins incontestables et Alexandre Voisard ne résiste pas au plaisir de nous offrir parfois un échantillon de ce qu'il sait faire en la matière. C'est ainsi que la couverture du livre est ornée d'une aquarelle de sa composition, non figurative, mais rendant parfaitement l'atmosphère de l'œuvre.

Les poèmes de *Fables des orées et des rues* sont répartis en quatre parties ou chapitres, précédées d'une dédicace et d'un avant-dire. La dédicace est étonnante. L'auteur n'y oublie personne ni rien de ce à quoi il est redevable. Cela nous vaut une énumération où gens et choses sont nommés sans ordre apparent: un inventaire à la Prévert. Les textes de la première partie, que le poète a intitulée *Ordinaire de la vie*, répondent bien à cette intention. Il s'agit en effet ici de l'ordinaire des choses. Mais attention, vues à travers l'œil d'un poète. En cela, elles ne sont jamais banales et la surprise attend le lecteur à chaque détour. Ainsi, comment faut-il accueillir le poème intitulé *L'attente*?

Une fiancée abandonnée en pleine mer
appelons-la L'Espérance afin
de lui donner un peu de corps
peut-elle voir venir à elle
un nuage de sable à titre de missive
entend-elle l'oracle du goéland
tel un claquement de doigts
au fond d'une auberge crépitante?

C'est le jaillissement des images qui laisse ici le lecteur interdit. L'espérance (sorte de modeste flambeau) comparée à une fiancée ballottée en haute mer, a-t-elle la capacité de reconnaître le nuage de sable qui est comme la métaphore de l'attente (mais de quoi)? Il en va de même de l'attention portée à l'*oracle du goéland*. On ne peut plus en douter, la poésie d'Alexandre Voisard introduit le lecteur dans un monde de gravité. Un ensemble d'éléments, en apparence disparates, acquièrent pourtant une cohérence évidente et insoupçonnée.

Un après-midi au pré nous introduit dans un monde de lyrisme onirique. Les premières images sont délicieuses de légèreté. Elles dégagent une atmosphère de merveilleux, celle de l'enfance insouciante. Tout de suite après, *l'ongle noir de l'aïeul* met un bémol sur cet univers enchanté: les deux faces de l'existence évoquées en quelques mots seulement, sans transition: celle de la vie et celle de la mort qui guette dans l'ombre, prête à frapper. Comment être insensible à la vision fugitive de l'étincelle dans l'œil de la danseuse? Voyons plutôt:

On a vu passer les étranges enfants
dans des attelages d'azur et de mie de pain
c'était aussi joli qu'une étincelle
dans l'œil de la danseuse nue
puis on a remué le fond de ses poches
pour retrouver l'ongle noir de l'aïeul
du coup la lampe du réveil s'est allumée

on s'est penché sur celle qui dormait encore
dont le ventre tout en chair de poule
nous conta par le menu le rêve infinissable.

Le poème se termine sur un ton apaisé: celui de la femme rassurante dont on devine qu'elle est lourde de sérénité tranquille.

Voici une petite pièce, intitulée *Le souper*, à l'accent pathétique, bien que le ton en soit rigoureusement contrôlé. Les derniers vers laissent entendre que seuls les gestes simples du quotidien peuvent sauver du désespoir:

Le vieillard lentement parvenu
à la table rituelle
en ne pensant qu'à son oreiller pourrait bien s'étrangler
sous l'étreinte de la soupe bouillante
avec des regrets de dame de cœur
et des gémissements de valet de trèfle.

On s'interroge sur la présence de la dame de cœur et du valet de trèfle. En fait, il s'agit là d'une belle affaire de poète se laissant entraîner par sa fantaisie. Cela nous vaut deux beaux vers au charme évocateur.

L'Apprentissage de la vie semble poser l'interrogation fondamentale, celle de l'être et du sens. Laisserait-elle entendre chez le poète une absence d'espérance dépassant les limites du terrestre séjour? On pourrait le supposer à la lecture des deux vers que voici: *il n'y a d'autres récompenses, sur la terre comme au ciel.* En osant cette hypothèse, nous éprouvons cependant un doute: l'homme Alexandre Voisard nous semble trop porté à l'optimisme, trop tourné vers la vie dans son incroyable effervescence pour se laisser envahir par le nihilisme et le désespoir. On s'en convaincra en lisant le début du poème, une étincelante suite d'images:

Volée de braises
dans une main dévote
pincée de sel
dans un œil de chasseur
envolée de rires
dans une lettre cachetée...

Alexandre Voisard sait admirablement évoquer l'heure vespérale. Ainsi, dans le poème *A la nuit tombée*:

Le jour faiblit à peine
et sur les bêtes essoufflées
la nuée de mouches desserre son étreinte

voici venir l'heure bénie de la reine Claude
allaitant vivement le poète de passage
le temps se compte sur une seule main
toute œuvre achevée dort en paix
saint Chèvrefeuille ora pro nobis.

C'est le moment du recueillement, toutes choses ayant été accomplies (*toute œuvre achevée dort en paix*). On accueille avec ferveur des images comme *l'heure bénie de la reine Claude et saint Chèvrefeuille* auquel le poète ne manque pas d'associer *ora pro nobis*, une réminiscence remontant assurément loin dans son passé.

On devine que l'histoire du pasteur égaré enchante l'auteur. Elle est certainement pour lui, à différents niveaux d'ailleurs, chargée de souvenirs. Voyons plutôt:

Tandis que son troupeau halète
aux abords de ruisseaux en déroute
le bon pasteur qui n'est saint qu'en légende
s'enivre à même le pin de parfum de résine
perd son chemin comme le firent les eaux
on ne s'étonne guère de voir dans les villes
errer toujours plus d'orphelins et de hères
toquer de la corne à la lucarne de nos livres
inondés de larmes anonymes.

A bien regarder, on perçoit dans cette petite pièce un ton de désarroi provoqué peut-être par le chaos de la vie moderne. Cette dernière occulte de plus en plus la relation profonde de l'homme et de son environnement naturel. Comment interpréter autrement des images comme *les ruisseaux en déroute,* mais aussi le fait que le berger lui-même perd son chemin, semblable en cela aux eaux déboussolées par les modifications du relief, de l'occupation des sols et du climat. On goûte la saveur des lignes 3 et 4: c'est dans de tels vers qu'éclate la poésie, une poésie drue aux senteurs de légende et à la vérité forte et originelle.

L'intuition que la recherche de la simplicité conduit à la sérénité nous paraît bien présente dans les quelques lignes que voici. Elles sont intitulées: *Un ministre de la musique.*

Celui qui gouverne son monde
croit connaître la musique
parce que la fanfare lui donne sérénade
un air de chasse qui le sonne et l'aveugle
il ne voit pas le précipice aux flancs de la sirène
qui longe la route de colporteur de fumées.

N'est-ce pas un leurre d'imaginer que le bruit, les oripeaux de la puissance puissent produire autre chose que ce que le poète appelle ici *le précipice aux flancs de la sirène*? La fanfare, elle les symbolise, aboutit lamentablement à une *sérénade, un air de chasse qui le sonne et l'aveugle*. L'image qui traduit cette idée est inattendue, mais elle sonne si juste qu'on ne voit pas laquelle pourrait la remplacer.

Le poème intitulé: *Un goûter à l'orée* développe d'une façon saisissante l'opposition entre une scène pastorale empreinte de sérénité tranquille et les épreuves – elles peuvent frapper à tout moment – exprimées par le prochain orage. On lit:

Nous voici réfugiés sous les sapins
piquant le lard avec la mie
pendant que nous pensons à tout autre chose
par exemple à ce qui se passe
en haut dans le bordel des nids
et que récompense la foudre
jusqu'en bas dans la débâcle des racines
tandis que nous frottons la graisse sur nos dents
non nous ne songeons à rien d'autre
n'imaginant même pas le prochain orage
se levant dans nos ventres surpris.

Le lecteur est frappé par cette image forte… *la foudre, jusqu'en bas dans la débâcle des racines.*

La deuxième partie du livre est intitulée *Contes et récits*. Il ne s'agit là ni de contes ni de récits ordinaires et classiques. Ils sont tous brefs et subtils et invitent le lecteur à voir derrière le miroir. Ainsi de cet *Epithalame*:

Comme ils s'aiment
les couples clandestins
réfugiés aux lisières
comme ils suent comme ils arrangent
le fourbi de la réalité.

Lu au premier degré – et pourquoi ne pas s'y arrêter un instant – on a apparemment affaire à une banale aventure d'adultère (on aime bien: *réfugiés aux lisières*), s'il n'y avait ce titre étrange dans le contexte: *Epithalame*, soit poème composé à l'occasion d'un mariage. Où se trouve la vérité, qu'est-ce qui est fantasme? Le lecteur, à vrai dire, invente une explication à sa convenance. *Le fourbi de la réalité* est particulièrement cru et évocateur. De telles situations, dans leur complexité, ne peuvent-elles en effet évoquer une forme de *fourbi*? D'autres interprétations de

ce poème sont assurément possibles. Pourquoi n'y verrait-on pas, par exemple, une métaphore de la poésie qui, d'une certaine manière, travestit le réel au lieu d'en être l'expression fidèle (une fois encore, nous retrouvons *comme ils arrangent/, le fourbi de la réalité*)? En fait, nous en sommes réduits aux suppositions.

Voici une invitation à accueillir toutes grandes les beautés du monde, prélude indispensable à l'acte créateur. Les mots, les images jaillissent. Chez notre poète, ils sont inspirés par le monde sensible. C'est ainsi que l'on entend *Le moment venu*:

Il est temps disait-il
d'aller paisiblement à la falaise
de remercier une fois pour toutes la rosée
d'entrouvrir aux mots têtus la chatière
de demander au lierre
qu'il serre fort votre poignet
il est temps disait-il
que vous entendiez s'épanouir mes vœux
il est grand temps.

L'expression *entrouvrir aux mots têtus la chatière* nous semble révélatrice. Elle laisse en effet supposer qu'ils peuvent être lents à venir les mots (*têtus*), qu'il y a parfois loin de la coupe aux lèvres, de la sensation à son rendu. Le lecteur savoure aussi le ton d'urgence distillé par les trois derniers vers. Il ne s'agit donc pas d'une chose anodine, mais d'une nécessité quasi existentielle. Et quel bonheur dans les remerciements adressés à la rosée.

Quel sens va-t-on donner à ce curieux *Répons du feu* qui tient en ces quelques lignes?

Novembre frappe au cœur
celui qui croyait nager
en un lit de charbons éteints
alors le forgeron se dresse
en pleines vêpres et fait
tinter les lames sur ses dents
afin que nul n'oublie
l'autre chant si pur
des étincelles malmenées
par le vent.

Bien que le mot *répons* ne soit pas employé ici dans son sens littéral, on reconnaît à ce poème un ton sacré. Cette impression est renforcée par le terme *vêpres* utilisé au cinquième vers. C'est la certitude, chez

l'auteur, du retour ininterrompu des saisons, de la vie qui sourd dans l'immobilité de l'arrière-automne et de l'hiver, de la lumière qui semble un instant se reposer et même disparaître pour mieux éclater à nouveau le printemps revenu, que le poète célèbre en des mots forts, énergiques, à travers des images fulgurantes et des accents lyriques. On relèvera *le lit de charbons éteints* et, en contrepoids, *le forgeron* qui *se dresse* pour rappeler l'existence de *l'autre chant si pur.*

Les poèmes regroupés sous le titre *Discours à mes chats* commencent par une *Invitation* où l'on découvre ceci:

Si vous suez au voisinage des rivières
montez reconnaître l'air des collines
chantez avec la fauvette et l'ombre des pins
avec la grive si vous avez le diapason
psalmodiez avec les cigales
cachées en leurs devinettes vraies ou fausses
allez allez prenez de la hauteur.

Une véritable fête des sens: la délicieuse association de la fauvette et de l'ombre des pins, toutes deux invitant à chanter avec la grive (il faut cependant, avec cette dernière, être à la hauteur de l'événement, *au diapason*), tout ceci incitant le lecteur à prendre de l'altitude, seule façon pour lui d'échapper au quotidien qui cache trop souvent la direction et l'essentiel.

La référence toujours à l'enfance, manière pour Alexandre Voisard de retrouver rêves et insouciance, accompagne l'homme qui cherche des repères à travers elle. Voici *Promenade dans le noir*:

L'aveugle s'avance
tête nue sans crainte
dans la prairie illuminée
de ses souvenirs d'enfance
il sent sur sa joue
le battement d'ailes du faucon
comme une chanson maternelle
retrouvée dans la marge
d'une histoire toute simple.

Le battement d'ailes du faucon joue ici le rôle de la madeleine de Proust et la *chanson maternelle* dit la nostalgie du temps de l'innocence, celui d'avant la connaissance où tout était lisse et protégé par l'attentive et rassurante présence de la mère (un thème, celui de la mère, qui revient souvent sous la plume d'Alexandre Voisard).

La dernière partie est intitulée *Sornettes et sonneries pour faire sortir le loup du bois*. Encore un titre qui enchante. Cette suite de seize poèmes est dédiée à Tristan Solier, artiste, écrivain et ami décédé du poète. Alexandre Voisard y célèbre avec un rare bonheur son attachement viscéral à la terre, à tout ce qui vit. Ainsi :

Tu diras à l'églantine
que ma paume sait tout d'elle
tu diras à la clairière
de garder au frais mon courrier
tu diras aux anciens
que dans l'exil je réchauffe leur image
tu diras à la chienne à bout de forces
que son collier me parle encore
des émois qu'elle ne veut oublier.

On ne saurait passer à côté de cet accent inquiet, soucieux de retenir toutes les manifestations du vivant. L'image de l'églantine a quelque chose d'éthéré certes, mais il ne faut jamais oublier les épines dont les paumes de la main gardent la trace. Le lecteur s'émerveille de cette clairière chargée *de garder au frais le courrier.* C'est assurément une bien curieuse association. Elle échappe au rationnel, mais la poésie n'est-elle pas faite précisément pour cela ? Les anciens – ils sont toujours importants pour notre poète – nous ont faits ce que nous sommes. Il est donc juste qu'ils aient une place, éminente, dans son œuvre. Dès lors, pourquoi ne seraient-ils pas associés à l'églantine, symbole de beauté et de vie ? La dernière image du chien, à bout de souffle, est émouvante dans sa simplicité car elle dit mieux que toute autre chose le lien quasi charnel qui peut lier l'homme à l'animal. Comment ne pas être sensible à ce collier – un objet simple pourtant – qui a le don de réveiller *des émois qu'elle ne veut oublier ?* On atteint ici, en quelques mots, la fine fleur de l'émotion, c'est la grâce même de la poésie.

L'invitation à suivre la route tracée sans se laisser distraire par l'accessoire est une illustration métaphorique de la démarche de notre poète lequel, depuis des décennies, s'applique opiniâtrement à ciseler ses livres, à saisir au vol le mot et l'image. En cela, il est bien le frère du dédicataire de ces *Sornettes et sonneries*.

Allez
Allongez la foulée
prenez de la peine
rattrapez l'aventure
dont dépend votre destin
elle dessine au firmament

les quatre coins de votre gîte
levez la tête ouvrez les yeux
travaillez et prenez de la peine.

La simplicité (*travaillez et prenez de la peine)* alliée à la plus haute exigence (*rattrapez l'aventure*). L'effet est renforcé par cette double injonction: *Allez, Allongez la foulée.*

Le livre se termine par une sorte de postface; en quelques vers, l'esprit du recueil nous est restitué. Décidément, Alexandre Voisard ne laisse jamais rien au hasard. On lit:

Du renard ayons le souci de la chère,
de la grive le gosier bien tempéré,
de la mouche le talent de revenir
toujours à l'essentiel.

Ce volume nous le prouve à l'envi, le poète n'a pas dit son dernier mot. Que grâce lui soit rendue. (phw)

Bernard Campiche, éditeur, 2003 (120 pages)

Alexandre Voisard est auteur de poésies et de textes en prose: Chronique du guet, Liberté à l'aube, Le Dire et le Faire, le Repentir du peintre, le Déjeu, Sauver sa trace; *de récits:* Louve, Un train peut en cacher un autre, Maîtres et valets entre deux orages, *de carnets:* Au rendez-vous des alluvions. *Ce ne sont là que quelques titres d'une œuvre abondante. Alexandre Voisard est membre de l'Académie Mallarmé.*

Figures surexposées

Rose-Marie Pagnard, René Myrha

Voici le deuxième volume de la collection *Le champ des signes,* initiée il y a peu par l'Emulation sous la direction dynamique de Claude Rebetez, responsable des éditions de la société. On se souvient que le premier numéro, fruit de la collaboration entre Alexandre Voisard, le poète, et Pierre Marquis, le peintre, nous avait valu un très bel ouvrage.

Dans ce deuxième titre, la prose de Rose-Marie Pagnard remplace les illuminations poétiques d'Alexandre Voisard et les œuvres picturales de Pierre Marquis ont fait place aux compositions baroques et surréalistes de René Myrha. L'écriture et la peinture ne font qu'un dans cet ouvrage, les deux auteurs ayant travaillé dans une symbiose parfaite. En effet, l'atmosphère dégagée par le texte est en parfaite correspondance avec les vingt-deux aquarelles proposées par l'artiste.

Résumer la nouvelle n'est pas chose facile tant elle est dense, Rose-Marie Pagnard s'ingéniant à décrire un personnage et des situations déroutantes. Les thèmes s'enchaînent sans logique apparente, semblables en cela à la vie elle-même. Apparaît tout d'abord un jeune homme, Cornélius. Il s'est réfugié seul dans une demeure avec l'ambition d'écrire. Curieusement, il éprouve de la difficulté à se remémorer des visages pourtant connus. Il n'est même pas sûr de reconnaître ses propres traits. Un phénomène qu'il attribue à la difficulté qu'il éprouve à fixer son écriture, à son impuissance à produire une œuvre. On dirait qu'elle lui échappe, que tout se brouille dans son esprit. La solitude lui pèse. Elle sera rompue par une apparition, un soir de grande tempête. S'agit-il d'un personnage réel ou d'un fantasme (l'auteur le voit *comme un manteau d'or se tenant droit en l'air, les manches écartées*). Le lecteur est libre de choisir. Quant à la tempête, elle est si violente (on est en plein monde fantastique), qu'elle déracine les arbres du jardin les plus proches de la maison; ils tombent tous soudain dans la même direction. L'aquarelle proposée par l'artiste renforce cette impression d'irréel. Fin du premier acte!

Dans l'esprit du héros, le travail de sape n'est pas achevé. Il faut encore abattre les vingt-deux arbres restés debout, afin de faire place nette. N'est-ce pas là la condition – il ne percevait pourtant pas exactement la logique de sa démarche – pour retrouver enfin certains visages que sa mémoire avait effacés? En fait, il s'agit d'une métaphore de la table rase indispensable pour se reconstruire. Ces considérations, chez lui, l'emportent sur la tristesse que procure la destruction d'un ensemble à l'ordonnance parfaite, celle suggérée par Le Nôtre dans les jardins de Versailles. L'enjeu, pour lui, est d'une toute autre nature puisqu'il s'agit littéralement de survie. Là aussi, le travail de l'écrivain est souligné par celui de l'artiste qui continue à nous offrir des personnages inquiétants et énigmatiques. Chaque aquarelle nous propose une sorte de géant semblant jouer avec de petits êtres qui sont comme des jouets dans sa main: celle de la fatalité ou du destin?

Le troisième acte va enfin révéler le héros de la nouvelle, Cornélius, à lui-même. Il recouvre la mémoire des visages. Il va pouvoir aborder le travail de création qui lui avait échappé jusque-là. Cela survient à l'occasion d'une visite faite par un marchand de masques, une sorte de marchand d'illusions. Par exemple, le masque en forme d'amande blanc et

vert pâle qu'il présente a la curieuse caractéristique d'être masculin lorsqu'il est placé sur un visage humain et féminin une fois posé sur la table. D'autre part, les masques peuvent bien suggérer la vie, ils ne sont cependant pas à eux seuls la vie; leur manque pour cela la capacité d'expression. En fait, la réalité est mieux représentée par l'art du peintre ou de l'écrivain que par celle du fabricant de masques. Il ne faut cependant jamais oublier que représentation ne peut signifier imitation, cette dernière étant en effet la négation de l'art. La fin du livre réserve une surprise au lecteur. Nous la lui laissons découvrir.

Résumée ainsi, la nouvelle n'aurait pas grand intérêt. Elle vaut par l'atmosphère envoûtante qu'elle distille. L'auteur nous baigne dans un monde fantasmatique et onirique. Ainsi de la tempête qui décime les arbres et plonge Cornélius dans des visions d'apocalypse: *Cornélius vit des tourbillons de poussière brune rouler précipitamment les uns derrière les autres jusqu'à la limite du monde visible et disparaître aussi vite. Plongeant le regard au-delà du parc, sur la route, il découvrit une tache d'or qui filait à la vitesse de l'éclair en direction de la grille. Elle lui échappa, puis ressurgit dans le champ de bataille, cette fois sous la forme d'un homme tenant à la main quelque chose d'impossible à identifier (un parapluie tordu ou un petit animal dressé sur ses pattes de derrière) que les rafales chassèrent jusqu'au milieu de l'allée, avant de rabattre dans son dos les battants du portail.* Il vaut la peine de s'interroger sur la nature de l'objet qui se trouve entre les mains de l'homme:... *un parapluie tordu ou un petit animal dressé sur ses pattes de derrière.* Association curieuse et pourtant bien dans la tonalité de l'ouvrage. Une maîtrise parfaite dans la description des éléments déchaînés et des hallucinations de celui qui en est le témoin.

Un autre exemple, parmi d'autres, est fourni par un personnage secondaire de la nouvelle, la fille du garde forestier qui s'occupe de la maison. Alors qu'elle s'était introduite dans la pièce où se trouvaient Cornélius et le marchand de masques pour leur servir à manger, ce dernier, après son départ eut cette interrogation pour le moins bizarre: *A peine fut-elle repartie que le jeune homme voulut savoir ce qu'elle portait sur la tête: un petit casque? des ailes recourbées, à votre avis?* Cornélius alors répond le plus simplement du monde: *Ce sont ses cheveux, ses cheveux sont verts comme les herbes de l'étang.*

On sent, dans le propos de Rose-Marie Pagnard, une angoisse face à l'écriture, face à l'impuissance devant laquelle le créateur peut se trouver confronté. Elle le dit à travers le désarroi de son personnage, Cornélius. Et lorsque, en apparence au moins, celui-ci a surmonté la difficulté, elle en exprime un véritable soulagement. On le devine lorsque le marchand de masques range son matériel avant de se retirer, Cornélius dit: *Maintenant, j'ai vu l'entrée de mon domaine, la perspective de l'œuvre, je peux de nouveau me diriger seul.* On imagine volontiers que tout ar-

tiste, tout écrivain qui joue sur la durée puisse se sentir temporairement à sec. Rien n'étant jamais définitivement acquis, tout étant à recommencer toujours.

En conclusion, un livre envoûtant, tant par la qualité de l'écriture que par celle des œuvres picturales l'accompagnant. (phw)

Société jurassienne d'Emulation, 2003

Rose-Marie Pagnard a publié, entre autres : Sans eux, la vie serait un désert, Les Objets de Cécile Brokerhof, La leçon de Judith, Dans la forêt la mort s'amuse.

Le lyrisme de la réalité

Pierre Chappuis

Pierre Chappuis, nous l'avons relevé à de nombreuses reprises dans cette publication, est non seulement un poète, un créateur, il excelle aussi dans la réflexion sur son art. Preuves en sont des livres comme *Le Biais des mots, Tracés d'incertitudes* et ses essais consacrés à Michel Leiris et à André du Bouchet. *Le lyrisme de la réalité* se compose de trois parties. La première tient en un entretien du poète avec Sylviane Dupuis. Elle est suivie de deux études, l'une est due à Claude Dourguin et l'autre à Pierre Romnée. Ces trois textes sont le résultat des conférences prononcées lors de la rencontre annuelle des *Archives littéraires suisses* et du *Centre de Recherches sur les lettres romande*s au Musée Jenisch à Vevey, en automne 2002.

L'ouvrage porte en exergue la phrase suivante de Pierre Reverdy (elle situe d'emblée l'intention des auteurs): *Ce qu'il faut faire, qui est très simple mais très difficile, c'est fixer le lyrisme de la réalité*. La formule retenue, celle de l'entretien pour la première contribution, est particulièrement heureuse. Elle présente l'avantage d'être vivante, la réflexion du poète est sans cesse relancée par les questions pertinentes proposées par son interlocutrice. On passe ainsi avec bonheur d'un thème à l'autre.

Sont traités des points aussi divers que les rapports entre l'oral et l'écrit, l'évidence de la réalité, le repli sur soi, etc. Faut-il opposer la spontanéité de l'oral, son caractère immédiat et primesautier à la forme figée de l'écrit ? Bien sûr, le premier est libre, il suppose la possibilité de formuler des affirmations péremptoires, abruptes, quitte ensuite à les nuancer. Bref, l'oral, au moins en apparence, relève essentiellement de l'ordre du vivant, du mobile. L'écrivain, en revanche, celui qui écrit, ne

s'adresse pas à une personne précise. Certes, il espère rencontrer le lecteur car, après tout, c'est ce dernier qui va légitimer sa démarche. C'est de lui qu'il peut attendre le renouvellement de la fraîcheur de son texte. La participation du lecteur, en effet, rend le mouvement, l'effervescence à ce qui paraît inerte. Le poème va s'enrichir de toutes les interprétations qu'il suggère aux uns et aux autres. La poésie n'a rien à voir avec une affirmation scientifique prouvée par l'expérience et ayant débouché sur une formulation mathématique. Cette dernière est, au moins provisoirement, une connaissance acquise. La poésie, au contraire, permet d'échapper à un cadre rigide. Pierre Chappuis dit: *Même là où nous dépendons d'une intrigue, notre esprit vagabonde à l'intérieur du texte, revient en arrière, se porte en avant, cherche à deviner, retranche, invente, ajoute; des associations se créent, mêlant des souvenirs venus de nos rêves, de notre vécu, de nos lectures.* On relèvera le terme capital d'associations. La poésie crée en effet des associations, des relations entre des choses souvent totalement éloignées les unes des autres et, de ce fait, inattendues, des associations qui, si elles sonnent juste, acquièrent un caractère d'évidence.

Curieusement, l'effacement du *je* peut être la condition nécessaire du rétablissement de la communication avec autrui. Autrement dit, les choses étant objectivées, elles acquièrent un caractère universel et accessible pour chacun. Pour le poète: *L'effacement soit ma façon de resplendir.* Quelle formule!

La poésie est en prise directe sur la réalité, une affirmation qui justifie à elle seule le titre de l'ouvrage: *Le lyrisme de la réalité.* La réalité est première, le paysage, l'environnement, s'imposent souverainement et l'emportent sur la subjectivité. Pierre Chappuis, lui encore, citant Jean-François Billeter dit ceci: *Lorsque, momentanément désemparé, je me laisse surprendre par la réalité qui m'entoure, je cesse de lui imposer mon point de vue. C'est elle qui m'impose le sien. Pendant un bref instant, j'ai l'impression que c'est elle qui regarde, bien que ce soit moi qui voie.* Nuançons en ajoutant tout de même ceci: encore faut-il que la réalité, l'environnement soient en accord avec la sensibilité, le regard porté sur eux. En d'autres termes, il faut être en état de réceptivité. C'est en tout cas ce que laisse entendre l'interlocutrice du poète lorsque, poursuivant le questionnement, elle se demande:... *dans la tentative de saisie ou de restitution de cette réalité par l'écriture, quel est donc le rôle joué par la mémoire? La révélation se produit-elle justement parce que cet instant en appelle un autre, se superpose soudain à d'autres impressions semblables éprouvées antérieurement?* Et Pierre Chappuis, bien conscient de l'importance capitale de ce phénomène, consent à en reconnaître l'effet sur son propre mode de fonctionnement. Ne dit-il pas: *Partout présente* (la mémoire), *elle est constitutive de notre conscience; rien ne lui échappe, même des impressions dont elle s'empare parce*

que, loin de se borner à enregistrer, elle invente, sœur de l'imagination, déforme (mais non : forme) et remodèle, crée et recrée des réseaux d'associations sans cesse renouvelés, au besoin agit par défaut. Ces lignes sont éloquentes ; elles résument le problème de toute œuvre d'art, quelle que soit la nature de ce dernier : le peintre, le poète n'a pas vocation à transcrire servilement la réalité, cette dernière n'étant qu'un levier, puissant certes, un prétexte lui fournissant l'instrument de sa propre lecture. Particulièrement éclairante est la constatation finale : *à défaut*, une certaine forme de mémoire, créée par le seul inconscient, peut ainsi se substituer à celle fondée sur des souvenirs réels et jouer ainsi le rôle de levain dans la pâte. Extrême complexité du processus : il échappe à l'analyse ; le créateur lui-même doit avouer que parfois l'œuvre le dépasse, les images et les associations l'emmenant bien au-delà de ce qu'il avait entrevu initialement.

A l'origine, il y a l'occasion du poème. Il s'agit d'une sorte de fulgurance dans laquelle l'essentiel se révèle d'un coup (dans le sens de révélation affectant toute la personne). Il peut s'agir d'un léger brouillard sur le lac, d'un vol d'oiseaux, d'une fine couche de neige recouvrant délicatement le paysage, d'un arbre dénudé en hiver dont les branches noires se détachent dans le soleil couchant. Vient ensuite le travail sur le texte. Certains ont la capacité de « jeter » spontanément sur la page les mots justes, sans qu'ils soient obligés, après coup, d'apporter des corrections – ou si peu. Ceux-là sont bénis des dieux. Pour d'autres, en revanche, la tâche est rude, les retouches succèdent aux retouches. Pierre Chappuis avoue appartenir à la deuxième catégorie. C'est assurément pour lui le prix à payer pour atteindre cette extrême précision, toute en nuances, dans les ouvrages où il expose ses conceptions, et la légèreté (on pense à *Pleines marges*) dans ses livres de poésie.

Ecoutons-le encore : *Non moins curieusement, il m'arrive au bout du compte* (l'œuvre étant achevée) *de n'être pas bien loin de la note prise sur le moment dans un calepin.* Il ajoute cependant : *Un déplacement, même moindre, se sera néanmoins opéré, propre à donner au poème son assiette.* On peut difficilement mieux exprimer la subtile alchimie à l'œuvre lorsque sont en cause labeur et hasard miraculeux. Reste que l'assiette définitive peut tenir à un infime détail, à un déplacement d'un mot, à son remplacement par un autre. Pour y parvenir cependant, la route peut être longue de l'occasion du poème à la forme achevée de ce dernier. Le poète emprunte pour cela des chemins parfois tortueux, des chemins de traverse ; il se laisse aller aux flâneries, en apparence seulement des pertes de temps (elles sont en effet nécessaires à la maturation du texte).

Au sens purement matériel, l'instrument du poète est le mot. Rien donc de plus simple, de plus banal que le mot. Pourtant, pour que ce dernier acquiert droit de cité en poésie, il doit être régénéré, doit retrouver

sa pureté originelle. Pour Pierre Chappuis, la langue n'est pas qu'une réserve de signes abstraits, mais *une source vive où les mots, riches de leur histoire, de leurs alluvions, des échos qu'ils éveillent, agissent les uns sur les autres, s'attirent ou se gênent réciproquement*. Dans un poème appartenant au recueil *D'un pas suspendu*, on lit encore ceci: *Les mots, leur reverdie, qu'à nouveau, au fond de la gorge, ils viennent consteller la voix*. Le lecteur fait ses délices de cette dernière image.

Sylviane Dupuis se demande si, à l'instar de Francis Ponge à un certain moment de sa vie, Pierre Chappuis n'avait pas eu la tentation de poursuivre la chimère selon laquelle les choses et les mots se confondent. En d'autres termes, le mot est-il chargé de suffisamment de puissance pour «devenir» la chose elle-même? Question oiseuse, peut-être. Pourtant, la restitution des choses par la parole peut les faire vibrer d'un son inattendu, les révéler sous un jour jusque-là insoupçonné. C'est en cela que la magie peut opérer. Mais comment alors ne pas se surprendre à murmurer ces vers de Saint-John Perse qui, parlant de la fonction du poète, dit ceci: *Son occupation parmi nous* (celle du poète)*: mise en clair des messages. Et la réponse en lui donnée par illumination du cœur. Non point l'écrit, mais la chose même. Prise en son vif et dans son tout*. Ce qui pourrait être pris au premier degré pour une identification du mot à la chose, ne serait-il pas simplement une métaphore de la poésie, instrument de connaissance – à côté de la science, mais sur un autre plan – de l'infinie diversité du monde? L'une reposant sur l'intuition, l'autre sur l'expérience empirique.

L'étude de Claude Dourguin traite de peinture et non de poésie en tant que genre littéraire. Il élargit ainsi le débat en affirmant que la poésie ne s'identifie pas nécessairement au poème au sens habituel du terme. Un texte en prose, un tableau, une sculpture, une œuvre d'architecture peuvent également être ressentis comme poétiques. La poésie se situe donc en deçà; elle existe indépendamment de l'instrument qui l'exprime. Pour justifier cette approche, l'auteur s'appuie sur l'exemple de quelques œuvres picturales inspirant à qui les contemple une émotion de nature poétique. Selon lui, c'est le cas surtout des paysages et il s'attarde aux nombreuses représentations de la montagne Sainte Victoire de Gustave Courbet. Ce dernier, à force de la contempler, de la scruter, aurait fini par s'écrier: *Je serai la conscience subjective de ce paysage et ma toile en sera la conscience objective*. Il ajoute: *La Sainte Victoire, c'est moi*. Véritable phénomène d'identification du sujet à l'objet, d'appropriation de ce dernier. Autrement dit, l'art, donc la poésie ne naissent pas de la reproduction fidèle de l'objet, mais de son exaltation. Claude Dourguin a une image fascinante pour signifier cette transformation. Il dit: *Le lieu passé par la peinture – l'expérience en est plus flagrante que pour la littérature – revient, indubitable et transfiguré. Comme si nous assistions, sans du tout qu'il soit magnifié, par le traitement que lui im-*

pose le peintre, par le passage à un autre ordre, par le fait que nous le recevons sous une autre espèce, à son assomption.

L'auteur va même au-delà lorsqu'il dit: *Circonstantiel, lié à un lieu et à un moment, le motif du tableau devient le Paysage*. Le particulier finit donc par signifier plus que lui-même. Il devient l'Idée, l'essence même de la chose. Ainsi en est-il pour la poésie d'un sonnet – même d'une seule strophe – surtout lorsqu'il s'agit de Nerval. C'est là, dit-il toute la Poésie. Pour s'en convaincre, il suffit de se remémorer le premier quatrain de Myrtho: *Je pense à toi Myrtho, divine enchanteresse…*

Il arrive que le processus créateur échappe à l'auteur dans le sens où celui-ci découvre des terres dont il ne soupçonnait pas l'existence. En effet, les associations, les nuances, les retours en arrière, les hésitations l'amènent à des découvertes parfois surprenantes. C'est le sens qu'il faut donner à la phrase que voici: *On peut se demander si parfois, dans le souci du sens dont il cherche les traces, il ne lui arrive pas de découvrir autre chose, comme de déboucher sur une clairière inconnue, un au-delà d'ici, autant dire l'ailleurs*. Pour celui qui regarde, lui faut cette capacité d'attention que Claude Dourguin compare d'heureuse manière *à la disponibilité intense et naïve que l'on voit parfois aux tout jeunes enfants…* En d'autres termes, la fraîcheur, l'aptitude à accueillir, la faculté d'émerveillement sont supérieures aux qualités intellectuelles si l'on veut pénétrer la nature des choses. Il en va d'ailleurs ainsi de la foi qui suppose une adhésion de toute la personne. En cela, elle n'est pas nécessairement le domaine réservé des plus intelligents, des plus performants. Dans la phase ultime de sa démarche, Claude Dourguin en vient à déclarer que l'art, dans son expression la plus élevée, peut pallier la disparition de Dieu dans les sociétés modernes. C'est le sens, en tout cas, que nous donnons à la phrase que voici: *Même si le monde a cessé d'être pour nous le visage tangible de Dieu, pourquoi ne persisterions-nous à le tenir chargé de sens, sinon du sens, et qui sait, de qualités susceptibles de nous apporter une satisfaction intérieure, un contentement de l'esprit?*

Dans le dernier texte du volume, Pierre Romnée pose une question en apparence anodine: quel sens la poésie a-t-elle encore au début du XXIe siècle? Pour certains, elle a perdu toute raison d'être. Elle a été balayée par la révolution qu'ont subie, l'art des vers mais aussi, au-delà, le langage lui-même. Au mieux, la poésie ne peut prétendre aujourd'hui qu'à la dérision, aux jeux de l'esprit, à la parodie.

D'autres, en revanche, ne semblent en rien se soucier des changements qui ont affecté la société. Ceux-là continuent à «fabriquer» des vers classiques, creux, n'ayant prise sur rien. L'auteur ajoute: *Cette poésie épigonale inonde les tables des éditeurs – qui ne la refusent pas tous…* Acte de faiblesse rédhibitoire à ses yeux!

Il y a enfin ceux dont l'ambition est à la fois haute et modeste. Ils entrevoient une porte de sortie. En effet, pour épouser notre temps, la

poésie doit être ce langage capable de sauver du néant quelques traces, quelques éboulis. Pierre Romnée illustre son affirmation en se référant à l'œuvre de quelques auteurs dont l'écriture est abrupte, torturée, hachée, au premier abord peu engageante, mais mieux à même peut-être que toute autre à exprimer le chaos de l'époque.

Il est intéressant de signaler que pour terminer son essai, il cite une œuvre de Guilaume XI (certaines sources indiquent VII et même IX), comte de Poitiers, duc d'Aquitaine, le premier des troubadours connus. Il vécut au XIIe siècle et écrivit en langue d'oc. Le poème s'intitule: *Je ferai un poème sur le pur néant*. Il atteste qu'à l'origine déjà, la poésie était affaire de langage, que ce dernier était bien premier, le contenu n'étant en définitive que le prétexte. On lit: *Je ferai un «vers» sur le pur néant: il n'y sera question ni de moi ni d'autres gens, ni d'amour, ni de noblesse, ni d'autre chose; je viens de le composer en dormant sur un cheval. (...) J'ai une amie, mais je ne sais qui elle est, car jamais, de par ma foi, je ne la vis; (...) Jamais je ne l'ai vue et je l'aime fort. (...) Mon «vers» est fait je ne sais sur quoi; je vais l'envoyer à celui qui, par un autre, l'enverra là-bas vers l'Anjou; et je lui demande de me faire parvenir de son étui la contre-clef.* Peut-on voir dans cette dernière image (celle de la contre-clef) le lien entre le poète et son lecteur, les deux se fécondant mutuellement? (phw)

La Dogana 2003 (105 pages)

Pierre Chappuis est l'auteur d'une œuvre abondante et exigeante. Il a publié des livres de poésie et des essais littéraires. On peut citer, entre autres choses: Décalages, Le Noir de l'été, Arts poétiques *(avec Anne Perrier, Pierre-Alain Tâche, Pierre Voélin, Frédéric Wandelière).*

Précis d'histoire de la littérature française

Roland Biétry

C'est le premier des trois volumes d'un ouvrage que l'auteur se propose d'achever d'ici deux ou trois ans. Il couvre la période qui va du Moyen Age à la fin du XVIIIe siècle. Les deux autres sont consacrés respectivement aux XIXe et XXe siècles. On le voit, un seul livre pour présenter un long pan d'histoire allant de la fin du XIe à la fin du XVIIIe siècles, puis un tome pour chacun des deux siècles suivants. Excellente

illustration du phénomène de l'écrasement de temps. Plus on s'éloigne dans le passé, en effet, et plus les grandes lignes de force se dégagent et permettent des raccourcis. En revanche, plus les événements évoqués sont proches et plus la réalité semble complexe, la masse de renseignements dont on dispose étant plus abondante. Chaque chapitre comprend un rappel historique. Il s'agit de l'histoire générale, mais aussi de l'histoire suisse. Les principaux auteurs – ceux que l'auteur considèrent comme tels – sont présentés d'une manière approfondie, tant en ce qui concerne leur biographie que leurs œuvres principales. Le tout est suivi d'une anthologie donnant au lecteur l'approche de plusieurs ouvrages.

On retiendra en outre la qualité de l'iconographie, celle de la présentation générale du livre. Chaque chapitre est suivi d'un questionnaire qui doit démontrer au lecteur qu'il a bien assimilé les connaissances exposées.

Cet ouvrage est destiné à des élèves d'écoles secondaires supérieures, mais aussi à un public plus large soucieux d'approfondir, ou de rafraîchir ses connaissances historiques et littéraires. (phw)

LEP, Editions Loisirs et Pédagogie SA, 2003 (170 pages)

Roland Biétry est professeur. Il a publié : Manuel d'Evaluation d'une Œuvre d'Art plastique *et un petit recueil de poésies* Passage de l'année.

1, rue des Malvoisins

Pablo Cuttat (Tristan Solier)

Dans une série d'entretiens accordés, quelques semaines seulement avant sa mort, à Bruno Chapatte, Pablo Cuttat fait le bilan d'une existence riche, passionnée, vouée à la création, à la culture, à la défense des plus hautes aspirations de son pays et à la pratique de l'amitié. A ce moment-là, il se sait condamné à brève échéance et ces entretiens ont donc aussi valeur de testament. L'approche de la mort n'entame en rien sa sérénité. N'a-t-il pas accompli son destin ? Tout est maintenant consommé. Il est donc juste et conforme à la nature des choses qu'il s'envole vers de nouveaux horizons. La maladie l'a ramené progressivement à l'essentiel. Il évite soigneusement tout ce qui pourrait déranger sa quiétude. Son ambition consiste à marcher, les yeux grands ouverts vers ce mystère insondable qui a hanté l'humanité depuis le moment où elle a eu la conscience de sa finitude. Comment ne pas s'arrêter et saluer au passage

un tel comportement? Accepter l'inéluctable, dicté par le temps et par la maladie, c'est bien la seule attitude qui vaille.

Les confidences arrivent, bien amenées par un intervieweur qui sait se montrer pertinent dans ses questions, mais qui a aussi l'humilité de s'effacer pour donner toute la place à son interlocuteur.

Sont évoquées les années d'enfance, le décès de la mère, quelques semaines seulement après sa naissance, de la terrible grippe espagnole. Remplacée bientôt par la deuxième épouse de son père, celle-ci sut se montrer à la hauteur de son rôle. Le père, pharmacien, mais aussi homme de culture et de théâtre fut en outre un être d'une exquise bonté qui lui a inspiré, jusqu'à la fin de ses jours, une tendresse totale. C'est pour ne pas le décevoir qu'il entreprit des études de pharmacie, alors qu'il ne se sentait aucune vocation pour cela. Ses goûts le portaient déjà vers la poésie, l'art, l'agitation des idées. La relation qu'il entretint avec son frère Jean fut d'une nature exceptionnelle, on pourrait presque dire fusionnelle. Il éprouvait pour lui une admiration sans borne. Jean, le poète au tempérament léger et inconscient, mais aussi flambeur représentait, aux yeux de son cadet, le héros, l'homme de toutes les audaces et de tous les talents.

L'enfance et l'adolescence se déroulèrent, insouciantes, dans un climat fortement marqué par le catholicisme de l'époque qui avait encore l'ambition de régner sur la société et surtout sur les âmes. Les souvenirs du Collège Saint-Charles sont à cet égard exemplaires: les chanoines prenaient jalousement soin de leurs ouailles, veillant scrupuleusement à ce qu'ils ne lisent pas les livres mis à l'Index par le Saint-Office, des livres qui, selon eux, présentaient le risque de les pervertir et de les vouer pour jamais aux flammes de l'enfer. Mais déjà à cette époque, le caractère frondeur des Cuttat les faisait rechercher des lectures en prise avec la modernité.

Ce milieu, qui aurait pu l'étouffer, lui offrit l'occasion d'une révélation, celle d'un chanoine de l'abbaye de Saint-Maurice, Norbert Viatte, un passionné de littérature. Il avait l'intelligence, mais aussi cette forme de sensibilité qui lui permettait d'entrer en communication directe avec de jeunes êtres assoiffés de découvertes. C'est là qu'il fit la connaissance de Maurice Chappaz et de Georges Borgeaud: des amitiés se sont ainsi nouées. Elles ont perduré. Tout cela fit un peu l'homme qu'il devint. Un peu seulement car, ne dit-on pas que l'on devient ce que l'on est?

La religion catholique, le système institutionnel rigide qu'il impliquait, Pablo Cuttat ne pouvait s'en satisfaire. Cela se manifesta notamment à partir du moment où il perdit accidentellement son fils Olivier, la révolte et le désespoir, le refus d'un Dieu qui n'avait eu aucune compassion pour cet enfant s'imposèrent alors à lui. L'agnosticisme, il ne faut pas parler ici d'athéisme, l'emporta. Il le dit en effet, il souhaiterait vivement qu'il y ait un lieu et une vie une fois franchies les portes de la mort

(il y retrouverait ceux qu'il a aimés). Cela ne semble cependant pas être sa préoccupation première. Son éducation initiale paraît avoir cependant laissé des traces, preuve en est l'utilisation, à de nombreuses reprises, du mot rédemption.

Personnalité complexe, introvertie, d'une sensibilité exacerbée allant jusqu'à la morbidité, il y a aussi chez lui, comme une compensation nécessaire. Elle s'exprime à travers l'esprit de rebellion, notamment le combat politique pour la reconnaissance de l'originalité de son petit pays jurassien. Son engagement ne relève pas de la vulgaire politique politicienne; il est légitimé par une exigence culturelle fondamentale. C'est le sentiment national (et non le nationalisme) qui justifie, à ses yeux, la lutte pour l'indépendance. La distinction entre nationalisme et esprit national est importante. Alors que le premier s'affirme en niant autrui, le second est conscient de sa singularité tout en respectant celle des autres. Quant à la sensibilité, le lecteur est impressionné par l'intérêt que Pablo Cuttat portait aux éclopés, aux cabossés de l'existence. A un certain moment, il déclare qu'il n'y avait plus que ces êtres-là qui le préoccupaient dans l'exercice de sa profession de pharmacien.

Les pages consacrées aux conceptions de l'auteur en matière d'art sont intéressantes. Il est indiscutable que sa trajectoire a été déterminée, en partie au moins, par ses rapports avec son frère Jean. Ce dernier avait choisi la voie de la poésie à versification régulière. Ses poèmes, sur le plan de la forme, sont parfaits. Il a su affronter avec succès des difficultés périlleuses. Par exemple, son recueil *A quatre épingles* n'est fait que de quatrains. Son dernier livre *Le Baladin du troisième âge* ne comprend que des trios de tercets (ou neuvains) en vers octosyllabiques, écrits sur deux rimes orales. Contraintes redoutables que s'imposait ainsi le poète. Chacun n'a pas la faculté de prendre appui sur la difficulté technique pour accéder à un stade supérieur de poésie. Pablo, lui, se définissait comme un baroque qui ne pouvait pleinement s'épanouir que dans un cadre plus large, plus libre. Il parle à cet égard d'un rapport à l'art brut. Il s'exerça à l'écriture, mais donna sa pleine mesure dans les arts plastiques.

Le décès accidentel de son fils Olivier semble avoir eu une influence décisive sur son orientation. Tout d'abord, à partir de ce moment-là, il fut dans l'impossibilité psychologique d'exercer sa profession de pharmacien. Les consolations de la religion l'ayant abandonné, il trouva une compensation dans l'art. Il s'exprime ainsi à ce sujet: *Je n'ai plus pu supporter cet être sans défauts (*Dieu*), parfait, qui vous sème des paniques pareilles. Donc, là, j'ai fait un transfert de valeurs et, ce transfert de valeurs, c'est à travers l'art que je l'ai fait.* Il ajoute: *c'est la seule solution que j'ai trouvée.* L'art acquit par là une dimension métaphysique.

Il y a parfois loin de la coupe aux lèvres, de la sensation à son expression. Cette dernière, pour être authentique, ne peut être qu'originale, et trouver sa propre voie n'est pas nécessairement facile. Les lignes suivantes sont révélatrices: *La peinture était évidemment ma préoccupation dominante. Je cherchais à dire quelque chose et je n'y arrivais pas. Ça a été, je dois dire, un assez long noviciat, en ce sens que les choses qu'on ressent et qu'on veut exprimer... on n'est pas détenteur des moyens de cette expression. De sorte qu'il fallait passer de déception en déception parce que la formule ne se présentait pas. Cette attitude-là, avant que j'aie une satisfaction quelconque, a duré une dizaine d'années. Disons à la fois d'apprentissage... et de trouver à dire quelque chose qui ait un sens*. Opiniâtre, mais aussi certainement douloureuse recherche!

Le livre donne aussi de précieux renseignements sur les nombreuses activités culturelles qui ont jalonné l'existence de cet infatigable animateur: récitals de poésie, théâtre, éditions avec l'aventure des *Portes de France*, mais aussi celles des *Malvoisins* et du *Pré-Carré*. On y apprend notamment que l'éditeur devait être sans cesse au four et au moulin. Pas possible d'engager des collaborateurs, le marché étant en effet trop étroit et le prix des ouvrages ne pouvant dépasser un montant raisonnable, le produit de la vente couvrait donc tout juste, dans le meilleur des cas, les charges directes de production.

Il faut aussi parler des amitiés. Elles nous valent quelques portraits de la meilleure veine. Ajoutons que le livre est précédé d'un avant-propos signé André Bandelier.

On salue avec respect le témoignage irremplaçable d'un homme constamment à la recherche de sa propre vérité et guidé par une conception élevée de l'art et de la culture. (phw)

Editions des Malvoisins, 2004 (160 pages)

Pablo Cuttat est l'auteur de poésies et de textes en prose. On peut citer, entre autres, Les Horloges de l'impatience, Les cahiers de Mélusine, Aphorismes feutrés et grinçants, La victoire de Sarah.

Ondes de choc

Bernadette Richard

Un livre décoiffant qui ne répond d'aucune façon au canon habituel. Il est composé de mails adressés par l'auteur à des amis, des collègues,

son fils entre le mois de juillet 2001 et la fin janvier 2002. Ils sont envoyés de New York où Bernadette Richard accomplit un séjour grâce à une bourse qui lui fut octroyée. Son objectif est d'écrire un roman de science fiction (*sf* comme elle l'écrit dans sa correspondance). D'emblée, l'entreprise s'avère difficile. New York est en effet une ville où il se passe tellement de choses que cela ne favorise pas la concentration que requerrait l'écriture d'un livre. D'autre part, quelques semaines après son arrivée, c'est le coup de tonnerre dans un ciel jusque-là bleu, la destruction des deux tours jumelles de la ville, un événement qui, par sa résonance, va bouleverser, non seulement l'Amérique entière, mais l'ensemble du monde occidental.

Le *mail* est le langage de notre époque. Il est rapide, sans fioritures. Il ressemble au langage oral. Il permet en effet de passer d'une idée à l'autre sans transition, parfois même sans un signe de ponctuation. On est donc loin de l'idée que l'on se fait habituellement d'une œuvre aboutie. Le résultat donne parfois au lecteur l'impression d'un livre bâclé, fait de bric et de broc. L'auteur ne répugne pas – on a même l'impression que c'est l'inverse – à utiliser un vocabulaire vulgaire. D'autre part, Bernadette Richard n'hésite pas à recourir au procédé des abréviations. Peut-être est-ce pour gagner du temps, de la place, peut-être pour être plus proche encore de l'événement? Ainsi, pour dire *à bientôt*, elle n'hésite pas à écrire: *A+*. Pour le rédacteur en chef, elle dit simplement le *rédac chef*. *La Liberté* (le journal) devient *La Lib*. Autant dire qu'on ne se met pas en frais. A la décharge de l'auteur, si tant est qu'elle en ait besoin, il faut préciser qu'elle n'avait nullement l'intention de faire un livre avec ces textes. C'est l'insistance manifestée par ses correspondants qui l'a amenée à faire une sélection d'un certain nombre d'entre eux pour les confier à l'éditeur. Elle-même considérait qu'un tel recueil ne pouvait constituer une véritable œuvre littéraire. Il est vrai que de telles pages, écrites par un quidam quelconque, n'auraient eu aucun intérêt, seraient même illisibles. Avec Bernadette Richard, on a affaire cependant à un écrivain et derrière les lignes écrites à la diable, le talent est bien présent.

Ces 180 pages forment une chronique new-yorkaise couvrant une période particulièrement intense de la ville. Le regard porté par l'auteur sur les événements est original, pertinent. C'est sa manière de percevoir les choses qu'elle veut communiquer à ses lecteurs, plus qu'une description précise de ces dernières.

Bernadette Richard évoque bien les atmosphères, sait parler de tous les événements qui font la vie et la magie d'un lieu, manie l'ironie, un humour parfois cinglant. Elle se plaît aussi à cultiver le cynisme, ce dernier étant peut-être le dernier rempart contre l'agressivité de la vie moderne.

La chaleur est constamment présente dans ses textes (évoquée en touches brèves, mais terriblement efficaces), chaleur lourde, humide, par conséquent pénible à supporter dans la vie quotidienne. Toutes les manifestations culturelles, les expositions, les pièces de théâtre, les films, tout est indiqué dans un désordre qui est finalement à l'image de la vie, rien n'étant logique et linéaire dans cette dernière. L'atmosphère qui a entouré la destruction des tours jumelles, le fameux 11 septembre 2001, nous est restituée avec force détails: la réaction de la population, le travail des pompiers, l'ambiance de suspicion systématique qui s'est emparée des autorités, de la police et de toute la société, le cordon sanitaire entourant la zone sinistrée, mais peut-être surtout le nuage de fumée qui s'est élevé des décombres et qui a recouvert la ville entière pendant des jours et des jours. Ce fut d'abord *the Pile*, avant de devenir *Ground Zéro*. Ground Zéro parce qu'il fallait effacer au plus vite les marques de l'humiliation faite à la puissante Amérique. Tout cela réuni fait que le lecteur ne s'ennuie jamais. Au contraire, il est pressé de connaître le prochain épisode.

L'utilisation d'un style de type sténographique imprime au récit un rythme rapide, permettant de bien rendre compte de la vie trépidante qui caractérise la ville. Ainsi: *On est en état de siège au-dessous de la 14e rue…* (après la destruction des Twins) *à peu près bouclés… si on dépasse la limite, au retour, c'est fouille complète!!! et faut prouver qu'on crèche dans le périmètre fermé, sinon, tu dors sous les ponts… et sous les ponts, y'a l'Hudson!*

Le procédé du coq-à-l'âne en même temps que l'utilisation d'un vocabulaire cru et d'un langage inspiré de l'oral donnent le résultat qu'illustrent assez bien les lignes que voici: *Je disais hier que je voudrais bien qu'il se passe quelque chose, tout le monde a rigolé. On bouffait une raclette avec ton amant Beef, drôle de zozo*. Puis, sans transition, on passe à ceci*: Voilà, y'a plus de café, faut que je m'extirpe de cette table, le whisky c'est pas tout… offert par l'Oliver, sans raison il a dit, je trouve que c'est une bonne raison!* Le mail se termine par*: Chte bise tout plein, tu nous manques.*

Lorsque Bernadette Richard fait dans le genre cynique, cela peut donner ceci: *Brigatta Rossa dans une forme éblouissante… à croire que mon degré de bonne humeur dépend des étages qui tombent et du nb de morts… là, je suis très déçue à dire vrai: 50000 personnes bossent dans les Twins et seuls, 5000 maladroits étaient au mauvais endroit au mauvais moment. C'est très médiocre, ça n'entrera pas dans le livre des records…* On peut parler de cynisme, mais renforcé par une forme de désabusement osé exprimé dans la dernière phrase. On lit aussi ceci qui est plus la manifestation de l'indifférence d'une société que de l'auteur:… *Hier un échafaudage s'est effondré près de Gramecy Park, plusieurs morts, des Nègres et des Mexicains, alors tout le monde s'en fout. La semaine précédente, c'était un échafaudage – si on peut appeler ain-*

si ces boîtes d'allumettes fragiles suspendues contre les gratte-enfer (on ne peut plus parler de ciel par les temps qui courent) pour le nettoyage des vitres – qui a fait pif-paf lui aussi 57 étages plus bas. Trois morts. Des Inuits cette fois. Sans intérêt. On le voit, la vie de certains individus ne pèse pas lourd.

L'inquiétude habite le créateur, qu'il soit écrivain, artiste ou musicien. Le serait-il (créateur) s'il y échappait? Bernadette Richard, à un certain moment, laisse échapper ces mots: *Bon… cela dit… je crois qu'en fait je n'ai pas de talent… c'est pas 15 bouquins édités qui prouvent quoi que ce soit… l'écriture, c'est la maladie et le médicament, le serpent qui se mort la queue…* Voilà une remise en question qui laisse le lecteur songeur. On veut bien que la quantité ne soit pas nécessairement synonyme de qualité. Tout de même, 15 livres! Peut-on imaginer qu'ils auraient été acceptés par un éditeur s'ils avaient été sans qualité aucune? On peut en douter.

Si elle pose un regard sur la manière de *fonctionner* de l'Américain moyen, l'auteur ne fait pas dans la dentelle. Ainsi, à propos d'un film de Coppola qu'elle a apprécié, même si elle lui reproche un certain nombre de défauts, elle porte ce jugement: *Cela dit, le film est projeté au bon moment, mais je ne suis pas sûre que les Américains soient capables de tirer des parallèles, ils sont tellement premier degré… ce qui est surprenant au vu des excellents auteurs qui sévissent ici.* C'est la perception de l'Amérique que l'on a d'Europe, de France surtout. Aux yeux des Européens, en effet, l'Américain moyen est forcément limité (intellectuellement parlant). Ce pays est cependant sauvé par une élite capable de se distinguer dans tous les domaines des sciences, des arts et des lettres. En somme, on se trouverait face à une société à deux vitesses. N'empêche, la société américaine dans ses profondeurs fait preuve d'un dynamisme flamboyant. Certains esprits chagrins prétendront que la production de richesses matérielles ne suffit pas à faire une culture et le bonheur des gens. Ils auront sans doute raison. Pourtant, on ne peut s'empêcher d'observer que les pays en voie de développement n'aspirent qu'à rejoindre le niveau américain, et l'époque n'est pas si éloignée où les dirigeants de l'ancienne Union soviétique se fixaient comme objectif majeur d'égaler le niveau de vie des Etats-Unis. Quant aux anciens pays, ceux d'Europe, ceux qui ont vu se produire la première révolution industrielle, mais qui peinent aujourd'hui, fiers de leur longue histoire, de leur culture raffinée, s'ils se montrent acerbes à l'égard de l'Amérique, c'est peut-être de leur part simplement une manifestation de jalousie et d'envie, plus que l'expression d'un réel mépris.

On *bouffe* beaucoup dans ce livre et l'on ne *baise* pas moins: en apparence deux manifestations d'une existence intense, rapide, vécue dans l'immédiateté, une manière peut-être aussi d'échapper à une forme de malaise, d'angoisse récurrente. Ainsi, on lit: *Bref, chacun traîne sa*

putain de solitude intérieure. Tu dois gommer dans ta tête ces sentiments mesquins qui te placent au-dessous de je ne sais quoi. Encore une fois, je ne nie pas ta douleur, je suis trop bien placée pour nier ces trous noirs où on se débat, essaie de voir l'envers du décor et si tu es trop mal, c'est que tu es en pleine déprime. Ailleurs, l'auteur s'exprime de cette manière:... *mes angoisses à moi tournent tj. autour de l'idée de néant, de la stérilité de l'existence. Quand je suis face à des cataclysmes et autres désastres, comme le 11 septembre, je suis active et plutôt optimiste.* Ailleurs encore, l'auteur parle même de suicide. On le voit, les agitations extérieures de la vie permettent ainsi parfois de s'étourdir et d'éviter temporairement le retour sur soi-même. Il n'est pas certain qu'il se laissera oublier très longtemps.

En conclusion, un livre passionnant; on oubliera volontiers le langage relâché, les raccourcis dans la phrase (tous les deux volontaires) pour considérer que l'on a affaire à l'exploration d'un domaine nouveau par un véritable écrivain dont le talent éclate en maints endroits. (phw)

L'Age d'Homme, 2003 (175 pages)

Bernadette Richard, écrivain et journaliste. A écrit, entre autres choses: Femmes de sable, Et si l'ailleurs était nulle part, Nouvelles Egyptiennes. *Comme journaliste, Bernadette Richard collabore à plusieurs journaux.*

Orages sur Venise

Jean-Marie Adatte

Roman étrange, par moments irritant, fascinant aussi et flamboyant. Précisons d'emblée que Venise n'a rien à voir avec la ville, perle de l'Adriatique. Il s'agit d'une femme, compagne de Simon Chevance. Livre étrange, disions-nous. Il relate le parcours chaotique de ce dernier depuis le moment où, à trente-cinq ans, il a eu la révélation existentielle de la mort. Cette prise de conscience va complètement modifier son rapport à la vie. Gagné par un mal-être qui annihile en lui toute capacité à accueillir le bonheur, il cherche désespérément une échappatoire. L'ecclésiastique qu'il rencontre sera impuissant à lui inoculer l'espérance dans une vie de l'au-delà. Celui-ci – c'est un Jésuite – a beau faire preuve d'une très grande habileté, celle que l'on reconnaît généralement aux

membres de cet ordre, jamais son argumentation, allant pourtant du plus simple au plus sophistiqué, ne trouvera grâce à ses yeux. A la rigueur, il pourrait accepter l'existence d'un Dieu, fût-il trinitaire (Jean-Marie Adatte dit *trilobé*). En revanche, quel crédit peut-on accorder à l'histoire d'Adam et Eve? En effet, s'ils n'avaient pas goûté au fruit de l'arbre de la connaissance, l'humanité n'aurait pas encore accédé au stade supérieur de la pensée et de la conscience. Il faudrait alors de toute urgence y suppléer. Ce n'est donc pas de péché à expier qu'il faut parler, mais de libération. D'autre part, considérant son état et son comportement à lui, Simon Chevance ne voit rien là qui puisse justifier le sacrifice cruel consenti par le Fils pour le rachat des péchés. Même l'idée de la fin du monde lui pose problème. En effet, si la vie de l'au-delà est aussi heureuse qu'on le prétend, comment imaginer que cela s'arrête un jour, privant ainsi des milliards d'êtres potentiels de la possibilité d'en jouir à leur tour. Jean-Marie Adatte, dans son enfance, fut très marqué par une éducation catholique traditionnelle. A cette époque, l'Eglise encadrait la vie sociale et personnelle. Les journées, les semaines, les mois étaient rythmés par les impératifs de la liturgie. Mais sa mémoire a gardé intact le souvenir de l'odeur de l'encens, celui des cantiques en latin: *Salve Regina, Tantum ergo,* etc. Que dire de l'effet produit par la splendeur des habits sacerdotaux, des ostensoirs brillants comme des soleils que le prêtre présentait solennellement au peuple à genoux? Il a souvenir aussi de prières formulées dans un style d'une très grande noblesse: *Souvenez-vous, ô très pieuse Vierge Marie, qu'on a jamais entendu dire que nul de ceux qui ont imploré votre secours ou demandé vos suffrages ait jamais été abandonné.* Le philosophe à qui le héros s'adressa en espérant atteindre la lumière ne fut pas plus heureux dans sa tentative d'explication. L'amour sera-t-il alors la réponse salvatrice? La relation fusionnelle qu'il entretient avec Venise le laisse un moment supposer. Mais très vite, cette liaison va être traversée d'orages et de ruptures (pour éviter de souffrir lit-on quelque part et c'est révélateur). Les sens exacerbés ne suffiront pas à colmater la plaie béante. La recherche d'une sorte d'absolu dans une sexualité débridée (l'auteur s'en donne à cœur joie et la sensualité chez lui n'est pas douce et enveloppante, mais souvent crue et son expression brutale) aboutit aussi à un échec. Que ce soit avec Venise, la seule qui ait vraiment comptée, ou avec d'autres qu'il connut pour de brèves étreintes, c'est le même sentiment d'insatisfaction. La chair, qui se voudrait heureuse ne l'est pas toujours chez Jean-Marie Adatte. C'est peut-être cela qu'il faut retenir de ce livre: l'auteur se force à être tonitruant, rabelaisien, mais derrière cette apparence on devine une ironie grinçante, cynique, peut-être aussi une vraie souffrance. L'épisode où il raconte la rencontre de Chevance avec une jeune Italienne, Laura, dans le train de Rome, est à cet égard très révélatrice. S'y expriment tour à tour l'exaltation, la fascination, un attrait irrésistible de

prédateur pour une jeune personne dont il sent, au fond de lui-même et dès le début, qu'elle ne sera qu'une passade. Les approches, l'habileté du héros pour apparaître à son avantage aux yeux de cette femme, sa capacité à faire ressortir ce qu'il y a de plus trouble dans des sculptures où le commun des mortels ne verrait rien d'anormal ou d'extraordinaire. Ainsi en est-il de la représentation de sainte Cécile mourante par Maderno: le bourreau n'a pas réussi à trancher la tête de la sainte. Une marque apparaît cependant à son cou et Laura y voit comme le *collier sanglant de sa gloire*. L'imagination morbide de Chevance échafaude, elle, une explication fantasmatique. *Regardez, s'enflamme-t-il, la plastique du corps sous les plis du vêtement, la nudité si envoûtante d'être tenue secrète.... Observez le repos non de la morte mais de la dormeuse, l'esquisse pudique des seins, le galbe de la hanche, la douce saillie des genoux, la fuite oblique de la jambe jusqu'à la cambrure du pied si joliment détaché.* Plus subtil et plus manipulateur, tu meurs! La jeune femme est subjuguée: *Vous avez raison, acquiesça Laura, c'est sublime.* Le même climat se dégage de l'interprétation de la mort de la Bienheureuse Ludovica Albertoni, une sculpture du Bernin. *Elle agonise, la Bienheureuse, dans le savant tumulte des étoffes du Tiers Ordre...* A la question de Chevance: *A votre avis, que lui arrive-t-il? – Elle est en transe répondit-elle. Une transe mortelle ou extatique. – Pourquoi pas érotique?» osa-t-il suggérer.* Comme quoi, la signification d'une œuvre d'art peut être toute entière dans le seul regard de celui qui la contemple. Il lui donne alors, selon son humeur et les circonstances, le contenu qui lui convient.

Jean-Marie Adatte n'est donc pas seulement un écrivain, un créateur. Il est aussi, on le voit, un intellectuel et un homme de culture aux nombreuses références et à la vaste érudition (empressons-nous cependant d'ajouter qu'il sait, à cet égard, ne pas se montrer pesant). Ainsi, lorsqu'il glisse subrepticement ce vers emprunté à *Andromaque* de Racine: *Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle?* Sa référence à l'art baroque, liée au mal de vivre et à l'insatisfaction continuelle qui tenaillent son personnage, est à cet égard éclairante. Il dénonce l'effervescence et la jubilation qui caractérisent cette école artistique, le mensonge qui se cache dans toutes ces figures. Elles célèbrent en effet la beauté et une forme de jeunesse éternelle en contradiction avec l'ordre normal du monde; ce dernier nous mettant sans cesse en relation avec la décrépitude et la mort. Pour comprendre, il faut aller voir derrière le miroir. Voilà la révélation qu'il reçoit de la cathédrale d'Amalfi: à l'avant, pour le décorum, une superbe façade, à l'arrière des murs lépreux. L'apparence avantageuse cache pour un temps au moins une réalité sordide.

Osée, même scandaleuse, l'interprétation qu'il donne d'un détail du retable d'Issenheim, celui où l'on voit l'apôtre saint Jean recueillant dans ses bras la Vierge Marie au pied de la croix. Dans la vision de Si-

mon Chevance, ce n'est pas celle de la douleur qui s'impose pourtant au premier degré dans ce tableau, mais au contraire quelque chose de trouble, d'exaltant et de morbide en même temps: une sorte de danse macabre et charnelle. On lit: *Oui, c'était bien cela; dans l'interprétation qui lui donnait du plaisir, Marie et Jean dansaient. Une danse à la fois macabre et charnelle, une danse d'avant la mort. Car la femme se mourait dans les bras du cavalier incliné sur elle, mais le mouvement léger que l'artiste avait conféré aux vêtements s'apparentait à l'envol à peine esquissé de la robe et de la cape d'un couple qui tourne lentement, triste et consumé d'amour.* Une curieuse illustration, on en conviendra, (elle peut nourrir bien des fantasmes) du duo Eros et Thanatos.

Par opposition, Venise, la compagne de Simon, se révèle être une femme sereine, soucieuse avant tout de croquer la vie à belles dents. Loin d'elle l'angoisse métaphysique et le sentiment de l'horreur de la mort. *Pour toi,* dit-elle, *dans le baroque, plus ça vit, plus ça ment et plus ça meurt. Moi aussi je crois à la mort, mais elle ne m'intéresse guère. Et tout est bon qui célèbre la vie.* Entre ces deux êtres, on observe donc ce phénomène d'incommunicabilité si bien illustré par un certain cinéma italien, celui d'Antonioni. C'est d'ailleurs une source de souffrance pour chacun. En effet, Chevance ne se console jamais de ne pas être l'unique, l'indispensable pour Venise qui, elle, se fatigue des éternelles interrogations de ce compagnon trop compliqué. C'est ainsi qu'il ne supporte pas l'idée qu'elle ait pu s'abandonner un jour à un autre et surtout qu'elle se soit autorisé des comparaisons. La phrase que voici est à cet égard révélatrice (c'est Simon qui parle): *Pourquoi dis-tu que physiologiquement cela n'a pas d'importance? Desjorasses* (un ami de Chevance) *m'a déjà humilié en laissant entendre que tu m'aimais d'abord pour mon intellect...* La jalousie dévore la personne entière. Elle atteint son paroxysme lorsque Venise lui déclare: *C'est, assena-t-elle à voix basse, car les mots criaient d'eux-mêmes, c'est que l'on peut aimer deux hommes à la fois.* De quel poids pèsent la raison et l'intelligence face à l'aveuglante évidence de la passion et des sens?

La souffrance de Chevance a son pendant chez Venise. Elle est d'une nature différente. Avec le temps, elle supporte de moins en moins le tempérament cyclothymique de Simon. S'ajoute peut-être à cela une autre explication plus terre à terre: le sentiment, l'attirance, qui s'accomodent de tout au début, s'émoussent avec le temps. Rien décidément n'est jamais fixé pour toujours. L'art seul peut saisir l'instant et lui conférer un caractère d'éternité. Témoin, par exemple, la *Pietà*, sortie du ciseau de Michel-Ange et posée à l'entrée de la basilique Saint-Pierre à Rome. Le visiteur reste interdit devant tant de beauté.

Une telle histoire ne pouvait avoir qu'une issue tragique et absurde. Venise est emportée dans la mort au cours d'un banal accident de voiture. A-t-elle voulu mettre volontairement fin à ses jours pour échapper

enfin à une relation compliquée ne lui apportant qu'un sentiment d'insatisfaction? Cette question va hanter Simon. La mort de Venise, l'auteur l'évoque sobrement en une demi-page. En revanche, la dernière rencontre des amants est racontée avec un grand luxe de détails. S'y opposent l'amour et le sentiment de la mort. L'amour, tel que le conçoit Venise. Celle-ci ne considère que le moment présent, alors que Simon l'associe toujours à la destruction de toutes choses. Cette sensation est si forte chez lui qu'elle peut engendrer une véritable souffrance. Ainsi, s'adressant tout à coup à Venise dont l'optimisme est inébranlable, il lui dit sur un ton douloureux: *Ô Venise, comme tu es vivante!* Rien n'est simple dans cette relation. Quelle réponse peut-on donner à une question aussi banale mais fondamentale que celle-ci: comment l'amour naît-il entre deux êtres? Est-ce exclusivement une affaire de sexe? Quelle peut être l'importance du visage? Ne serait-ce pas plutôt une affaire de narcissisme, chacun cherchant à trouver dans l'autre sa propre image? Vaste question dans laquelle se niche certainement la source de beaucoup d'incompréhensions et de malentendus. Mais, le roman se termine peut-être sur une note teintée d'optimisme. S'entretenant avec sa psy, Simon s'entend dire que, ayant maintenant connu directement – presque dans sa propre chair – la mort à travers la disparition de Venise, il en serait ainsi libéré et qu'enfin il pourrait commencer à vivre.

Seule la qualité de la forme confère à une œuvre valeur littéraire. Les quelques citations ci-dessus démontrent la qualité de la plume de Jean-Marie Adatte. Les lignes suivantes confirment cette affirmation Elles se distinguent par leur ton fait de douceur et d'élégance: *Il se présenta avec cinq roses jaunes délicatement veinées d'orange et se fit apporter un verre par le barman. Sur la table, les fleurs s'espacèrent gracieusement en forme de parachute, habitant l'espace entre elle et lui, neutralisant de leur mieux l'angoisse palpable qu'il exsudait, lui, en face de son sourire à elle*. On trouvera difficilement mieux réussi.

Les écrivains modernes nous offrent souvent des livres courts. Celui-ci est fouillé, dense, riche. Le lecteur devra donc s'accrocher mais sa récompense sera grande s'il veut bien suivre l'auteur jusqu'au terme de sa démarche. (phw)

Editions de l'Aire, 2003 (242 pages)

Jean-Marie Adatte est un romancier. Il a déjà publié un livre intitulé Les Dieux préfèrent le pagne.

A la recherche du bonnet magique

Conte fantastique, philosophique et naïf de la Romandie profonde

Raymond Bruckert

Auteur d'ouvrages scientifiques et didactiques, venu tardivement à la création spécifiquement littéraire, Raymond Bruckert est loin d'être un inconnu dans la République des Lettres jurassiennes. On se souvient que son premier roman, *Chronique d'un grand froid,* paru en 2000, lui valut d'emblée le prix flatteur du canton de Berne. Pour un coup d'essai, c'était un coup de maître et dans tous les cas un encouragement qui porta ses fruits, puisque à peine une année après sortait, également chez Cabédita, *Le rire interdit*. Dans ces deux créations, le scientifique est encore très présent. En effet, le premier ouvrage, qui évoque une *longue nuit jurassienne*, est qualifié par l'auteur lui-même de fiction climatique, alors que pour le second, sous-titré *apogée et chute d'une utopie*, il parle de fiction historique et sociologique. En revanche, *A la recherche du bonnet magique* s'apparente au conte philosophique et peut, comme *Le petit Prince*, se lire à deux niveaux. Les enfants y goûteront une belle histoire, tandis que le lecteur adulte appréciera la portée de l'allégorie sous-jacente. C'est du moins le souhait de l'auteur qui dédie son ouvrage *à tous les enfants, jeunes et vieux, que le merveilleux fait encore rêver, et qui ont le privilège de conserver une âme innocente, libre de tout préjugé*.

Depuis des temps immémoriaux, le peuple sylvestre des Microbiotons hante les replis de l'Arc jurassien. La tribu des Sylvalous a perdu le bonnet magique qui rendait ses membres invisibles et leur permettait de vivre au grand jour. Leur seul salut était alors leur non-existence. Repoussés par les hommes, ils se terrent maintenant dans les endroits les plus inaccessibles de la montagne de l'Envers. La civilisation humaine exerçant toujours plus sa pression néfaste et destructrice, il importait de retrouver au plus vite le bonnet salvateur. Le jeune Lazuron se porta volontaire pour tenter d'en redécouvrir le secret. Dangereusement visible et tragiquement vulnérable de par sa taille minuscule, le voilà donc exposé aux embûches démentielles du monde moderne. Après mille péripéties dont il sort vainqueur, il parvient chez les gnomes rieurs qui lui confient le secret de fabrication des fibres d'invisibilité et l'invitent à tisser lui-même l'indispensable bonnet magique. Au bout de trois semaines, il en a réalisé cent sept. Il peut alors effectuer le périlleux voyage de retour et rejoindre les siens qui l'attendent avec l'impatience que l'on devine.

Conte fantastique, philosophique, mais pas si naïf que le laisse entendre le sous-titre, ce livre est un miroir qui reflète le monde des hommes avec ses bizarreries et ses incohérences. Au-delà des situations cocasses ou tragiques vécues par Lazuron transparaît la critique impitoyable de notre société au début de ce troisième millénaire et sa prétention à vouloir tout expliquer. Une fable donc, qui met en scène un univers parallèle familier et bienveillant et dont les héros, ces génies de la Terre, observent l'homme, singe nu bardé de diplômes, et qui se croit omniscient. C'est le regard exotique que portent sur nous des êtres différents, déconcertés par notre comportement et notre effrayante faculté à précipiter notre malheur plutôt qu'à construire notre bonheur.

Certains pays, jaloux de leurs traditions et soucieux de la transmission de leur précieux héritage oral, vivent encore au rythme des légendes. Les elfes et les fées peuplent leurs contrées. Ils abondaient chez nous aussi. Les vieux conteurs les évoquaient au temps des veillées. Les folkloristes les ont consignés dans leurs recherches. Nos patois qui les véhiculaient déclinent avant de disparaître. Les veillées ont cédé le pas à une télévision pas toujours stimulante et qui favorise la consommation passive d'images non digérées.

Le conte fantastique est en sursis mais peut encore être sauvé, pour autant que des gens de plume, à l'instar de Raymond Bruckert, s'emploient à le renouveler. Il est prétexte à philosopher sans retenue, l'occasion de renouer avec l'une des plus anciennes formes de la saine littérature populaire, celle qui exalte le merveilleux, exorcise les vieilles peurs enfouies dans le subconscient et retrouve le paradis perdu.

Les somptueuses illustrations, dues à Rémy Grosjean, artiste autodidacte de Plagne, méritent une mention particulière. Elles sont l'œuvre d'un virtuose qui, avec intelligence et psychologie, a brossé des lutins forestiers des portraits d'une profonde vérité.

Signalons enfin que ce troisième ouvrage de Raymond Bruckert est la première publication du *Champ de la Draize,* éditions fondées par l'auteur en 2003 à Plagne près de Bienne, et dont l'objectif est de donner aux auteurs jurassiens intéressés par le fantastique l'occasion de s'exprimer. Force est malheureusement de constater que les légendes du terroir constituent un domaine négligé auquel il est urgent d'insuffler un dynamisme nouveau. Notre société, témoin d'un monde en voie de disparition, est encore en mesure de transmettre un héritage culturel qui la relie à ses racines. (bc)

Editions Le Champ de la Draize, novembre 2003, 144 pages. 35 illustrations.

Raymond Bruckert (1935) vit à Plagne. Il a publié deux romans chez Cabédita: Chronique d'un Grand Froid, *en 2000, et* Le Rire interdit *en*

2001. A la recherche du bonnet magique *est la première publication des éditions* Le champ de la Draize.

Fibule d'Alaric
Nouvelles

Heureuse initiative que celle de la commission culturelle de Courtelary qui, en 1999, lance la *Fibule d'Alaric*, un concours original, doté, en plus de la fibule en argent, d'un prix de 2000 francs.

Ancêtre de notre épingle de nourrice, la fibule servait, dans l'Antiquité, à réunir ou à fermer certains vêtements. C'était souvent un véritable bijou d'ivoire, d'or ou d'argent, rehaussé parfois de pierres précieuses. Tout un symbole, un objet qui rassemble des pièces de vêtements, des morceaux de toile, comme la culture le fait avec les êtres humains. Rappelons que Courtelary vient de *curtis Alarici*, le domaine d'Alaric, un chef burgonde qui a donné son nom au chef-lieu.

Ni César, ni Oscar, la Fibule d'Alaric est un prix destiné à encourager la création dans le domaine culturel. Il récompense une personne ou un groupe dont l'œuvre présentée est soumise au verdict de la Commission culturelle fonctionnant comme jury. Il est ouvert à tous les habitants de Courtelary et de son district. En 2002, pour sa quatrième édition, le domaine retenu était le texte écrit, plus précisément la nouvelle, le récit ou le conte. Sur 20 travaux présentés, 7 ont été retenus par le jury. Ils sont rassemblés dans un beau recueil, simple et modeste comme une église romane, pour reprendre la charmante expression de Jean-Perrre Bessire, président de la commission. En page de couverture, l'élégante fibule, et le titre en rouge sur fond blanc, comme les armoiries du chef-lieu. Tiré dans un premier temps à 500 exemplaires, l'ouvrage fit l'objet d'une souscription. D'autre part, les auteurs ont été invités par *La Cave à mots* de La Chaux-de-Fonds à lire leurs textes en public.

Après une brève présentation, le livre s'ouvre sur *Les enchanteurs*, préface très poétique due à Sylvio Casagrande, lauréat de la première Fibule. Suivent les 7 auteurs par ordre alphabétique.

A contresens est une histoire simple et banale qui commence par la fin, et la vie serait bien plus simple s'il en était toujours ainsi, dit Yves Boillat-Schiess, l'auteur qui ne fait qu'un avec Nicolas, son personnage, d'où le ton de la confidence. *On gagne ainsi en respect ce que l'on perd de romantisme*. Isabelle, femme moderne et émancipée (*la femme que je n'ai pas eue*), confie la garde de son chien à Nicolas pour partir en week-end avec Bertrand, le véritable VIP, c'est-à-dire le Voisin Inévitable et Pernicieux. Un texte alerte et plein d'humour.

Claudine Houriet raconte *La fugue de la vieille dame*. Aurélie use d'astuce pour s'échapper du home, prendre le train puis le taxi. La dernière partie du trajet, elle la fait seule, à pied, malgré l'arthrose. Un pèlerinage aux vignes où elle a rendez-vous avec ses souvenirs. Son compagnon trop tôt disparu, elle s'était alors liée avec Raoul, jardinier rustre et quelque peu poète. Avant de rejoindre son taxi, elle lance dans le lac le galet qu'il lui avait donné en témoignage d'amitié. Ce rituel accompli, *elle entendit la voix de Raoul qui traversait le temps*.

Dans *La braise, la flamme et la cendre*, Claude Jaquet évoque l'enterrement de son père, pasteur. Une foule émue assistait au service funèbre, consciente de notre fragilité. De retour chez lui, il prend connaissance des nombreux messages de sympathie. La lettre du Conseil synodal voisine avec celle de la simplette du quart monde écrite phonétiquement. Un athée, dont la fille est décédée d'overdose, exprime sa reconnaissance. *Je découvrais pourtant, au travers de la lecture de ces lettres de condoléances... sa révolte devant toutes les formes de souffrances*.

La chambre a valu, au Tramelot Thomas Loosli, le grand prix de la Fibule d'Alaracic 2002. Son récit plonge le lecteur dans l'ambiance d'une chambre un soir d'orage. *Un éclair tout proche se figea, l'espace d'une seconde, dans le ciel en furie et illumina entièrement la chambre*. On découvre alors un lieu banal, ordinaire, des objets tout imprégnés de vie, de souvenirs et d'émotions, décrits dans un raffinement de style: l'ange de plâtre qui sourit au plafond, la lampe, l'ombre de la lampe qui, projetée sur le mur, dessine un zeppelin en chute libre, les vêtements détenus dans une discipline d'amidon sur les barreaux des étagères ou suspendus aux gibets des tringles de cuivre, la bague en argent noirci. Autant d'objets dont l'histoire rappelle les courts instants d'insouciance. A mi-chemin entre la réalité et la fiction, cette nouvelle s'affirme par sa dimension poétique, son caractère intimiste, son originalité, ses qualités narratives et littéraires.

C'est sur l'île de Groix que nous emmène Françoise Matthey, durant la saison touristique. Le *Kreiz ar mor* a débarqué son flot de vacanciers que les bus-taxis emmènent aussitôt sur les routes chaotiques. *Ludmilla*, – c'est le prénom de la jeune femme en même temps que le titre de la nouvelle – reste seule, en jupe blanche, avec son sac de cuir, son carton à chapeaux, son panier d'où dépassent les baguettes de pain. Elle va passer quelques jours sur l'île en attendant l'arrivée de son futur époux. Pour la cérémonie, elle se rendra sur le continent chercher sa robe de mariée. A son retour, le carton contenant le vêtement symbolique a disparu. Après de longues et vaines recherches, Ludmilla retrouvera sa robe entre les mains de Milo, le vieux pêcheur qui, autrefois, avait perdu sa fiancée.

Dans la longue salle d'hôpital, dont l'odeur pesante vous fait changer d'univers, May-An, une fillette mutilée. *J'avais les larmes aux yeux de*

voir ce drap affaissé à l'endroit même où auraient dû se trouver deux jambes d'enfant. Les mines cachées perfidement le long des sentiers n'épargnent pas les petites filles. C'est pour elle que Denis Œuvray invente une histoire: *Maman.* Assis sur le bord de son lit, il raconte. Parfois, la petite fille s'assoupit. Il s'arrête, elle le rappelle: *Après?* Mais bientôt, les mots ne l'atteignent plus. *Le conteur saisit sa main glacée. Un dernier sourire embellissait son visage à jamais figé.* Et l'émotion étreint le lecteur.

C'est encore dans le milieu hospitalier que nous introduit Jacqueline Sartorio dans *Le vieil homme aux mains d'artiste.* Lina, la soignante affectée à l'équipe de nuit, répond à l'appel incessant des malades. Leurs heures nocturnes sont chargées d'angoisse, il importe d'écouter, de parler, de soulager. Mais dès qu'elle le peut, après son passage dans la chambrée des messieurs, où règnent le désordre et la mauvaise humeur, après une dernière visite à la dame du bout du couloir sombrée dans la confusion, elle se rend au chevet du vieil artiste peintre pour lui tenir compagnie. Celui-ci, touché par sa sollicitude, lui léguera sa maison et son jardin.

On imagine qu'il n'a pas dû être facile de trancher pour un jury composé de lecteurs passionnés, certes, mais exigeants. Leur choix est concluant. Les œuvres sélectionnées constituent un ensemble harmonieux et d'une lecture agréable. Bonne cuvée que cette Fibule 2002. (bc)

Edité par la commune de Courtelary, octobre 2003, 144 pages

La «Fibule d'Alaric» est un prix culturel fondé par la commune de Courtelary.

Peindre l'éternité

Francis Bonca

On le savait musicien (il a notamment dirigé le chœur Vivaldi), on connaissait ses talents de peintre autodidacte (il a à son actif de nombreuses expositions) on le découvre écrivain. Pierre von Gunten est un artiste aux multiples ressources. Sous le pseudonyme de Francis Bonca, il signe son tout premier roman. Celui-ci avait été précédé de récits autobiographiques, ou plutôt, comme l'auteur aime à les définir, *autofictionnaires*, publiés par la revue Intervalles du printemps 2000 dans la collection *Premières plumes*.

Né le 16 janvier 1946, Pierre von Gunten a passé une partie de son enfance en Valais et dans le Jura bernois. Il étudie le violon au conservatoire de Bienne – diplôme en 1969 –, poursuit ses études musicales à Lausanne où il travaille durant trois ans le violon et la direction d'orchestre avec le maître hongrois Arpad Gerecz. A Bienne où il vit depuis 1960, il mène une carrière d'artiste peintre, de chef de chœur et de pédagogue de la musique. Son pseudonyme est l'anagramme de Francis Bacon, un peintre qu'il admire. Entre peinture et écriture, il trouve encore le temps d'enseigner, de faire de la musique et de diriger des formations chorales. Figure marquante du milieu artistique biennois où il ne passe pas inaperçu avec ses sourcils en broussailles et son bonnet de laine, Pierre von Gunten est un personnage atypique, en marge des clichés traditionnels

Peindre l'éternité est écrit à la première personne. Le narrateur, Charles Moreau, est peintre, tout comme l'auteur. De longues années de labeur passionné ont assis sa renommée. Vers la quarantaine, en pleine gloire, il est brusquement paralysé dans sa fibre créatrice. Pendant des mois d'errance et de vide existentiel, il sera dans l'incapacité totale de peindre, victime de ce que Picasso appelait *la gale de l'âme*. Cependant, Charles Moreau ne sombre pas dans le découragement, *comme si*, dit-il, *la patience dont j'avais fait preuve jusque-là, tout l'espoir que j'avais placé en l'avenir devaient converger immanquablement vers un dénouement heureux*. C'est alors que le destin, qui parfois *se manifeste de façon singulière, inattendue,* lui permet de croiser sur sa route *Joyce, splendide créature, beauté infinie, éternelle*. Elle va changer le cours de sa vie. *Ma solitude appartenait désormais au passé. Je venais de me réconcilier avec la peinture, avec mes semblables et l'univers entier. Elle avait vingt-trois ans, j'en avais quarante*. C'est elle qui permettra au peintre de retrouver un souffle créateur nouveau. En tant que modèle d'une perfection absolue, elle lui devient indispensable. Les séances de pose constituent des instants de rare bonheur.

Hélas, l'impitoyable faucheuse guette sa proie. Elle a jeté son dévolu sur la pureté et la grâce. *Joyce meurt tragiquement, victime d'un accident de la route. Je me mis à pleurer en silence, longuement. Je n'étais pas révolté, mais rempli d'incompréhension. Joyce, ma bien-aimée, m'avait ramené à la vie. Elle m'avait sauvé. (…) Mes larmes devinrent sanglot, tout mon corps se mit à trembler comme un animal à l'agonie*. La douleur surmontée, Charles Moreau se remettra à peindre, à la peindre, inlassablement. Elle demeurera son unique source d'inspiration que rien n'altérera jamais plus. *Je veux te peindre jusqu'à mon dernier souffle…, prolonger notre amour et l'exalter à la face du monde*.

Avant d'être une réflexion romanesque sur l'art, la peinture ou la création, voire une analyse fouillée des relations qui s'instaurent entre le peintre et son modèle, ce récit est avant tout une histoire d'amour,

simple, limpide, où partout affleurent l'idéal, la recherche de l'absolu et la transcendance. L'auteur s'y affirme comme un maître du style. Sa plume est exigeante, son écriture ample et équilibrée, rythmée comme les partitions classiques qu'il interprète.

Sommes-nous en présence d'une œuvre autobiographique? L'auteur s'en défend. Certes, Charles Moreau lui ressemble beaucoup. C'est un être dévoré par la passion pour la peinture et qui en parle avec des élans communicatifs. Certains personnages secondaires existent réellement. En revanche, les événements sont tirés de son imagination.

Peindre l'éternité, un texte fort, qui invite aussi à la réflexion. Un chemin vers la sagesse car, comme le dit Amiel cité en exergue: *Tout est merveilleux pour le poète, tout est divin pour le saint, tout est grand pour le héros; tout est pitoyable, triste, laid et navrant pour l'âme basse et sordide*. (bc)

Editions monographic Racines du Rhône, avril 2003, 200 pages.

Francis Bonca (1946) vit à Bienne. Il est connu comme peintre et musicien. Peindre l'éternité *est son premier roman.*

L'Or de Chasseral

Hughes Richard

Un bourlingueur à la Cendrars, un facétieux joueur de clarinette, un gosse de la campagne fourré dans les jupes de sa grand-mère. L'écrivain se souvient. Il a été tout cela avant d'être libraire en chambre. Il a beaucoup voyagé, il a beaucoup écrit et publié. Et, bien qu'il ne manque pas de projets, il continue de beaucoup rêver. Mais toujours, invariablement, son rêve le ramène sur le flanc sud du Chasseral, sur son haut Plateau de neiges, de haies claires et de lierre.

Hughes Richard est né sous le signe du Cancer, ascendant Lion, dans un village encerclé de forêts. Lamboing est alors essentiellement agricole. L'Histoire semble l'avoir traversé sans s'y être arrêtée. C'est une région en marge qu'aucun poète, aucun romancier n'a encore célébré. Il lui appartiendra de la raconter, de la réinventer. Noble pari que d'annexer un coin perdu à l'univers d'une littérature qui l'a ignoré. Un défi que l'auteur a su brillamment relever.

«Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage, polissez-le sans cesse et le repolissez.» De toute évidence, Hughes Richard croit en la formule, puisqu'il reprend souvent ses textes et les retravaille. Ainsi en

est-il de ce dernier ouvrage qui rassemble six anciennes nouvelles. Il s'agissait à l'origine de textes très brefs proposés à des journaux. Mais déjà, certains d'entre eux contenaient en germe les thèmes qui, depuis toujours, hantent sa mémoire: l'enfance, la terre, les saisons, les travaux, les éléments parfois hostiles. Entre deux voyages, entre deux publications, il les reprend, les relit, les modifie, les enrichit. Ils viennent de paraître sous leur forme définitive, dans un volume attrayant dont la couverture sobre, évocatrice de ce flanc sud du Chasseral – où ne résistent que ceux qui y naissent – est due au talent de Thierry Bourquin. Si l'on en croit Chateaubriand, le style a une terre natale. Celui d'Hughes Richard est né là, sur ces pentes abruptes, il est minéral, il est source, il est chemin de caillasse, il est verger, il est horizon changeant. Il s'accorde au silence et à la solitude.

Le premier texte s'ouvre sur une description magistrale du décor, mieux: sur l'histoire de ce décor, depuis les glaciations jusqu'à nos jours, en passant par les hôtes des cavernes, les Romains et les brigands de grand chemin. Et voilà que la guerre – la dernière – fait rage à nos frontières, les hommes sont à l'armée. Le village s'est vidé. L'heure est à l'urgence et à la débrouillardise. A l'âge de la tendresse et de l'insouciance, le petit Richard se voit confier la surveillance du cheptel familial. Il est devenu *Le pastoureau des confins*. Il importe de maintenir les bêtes dans les limites autorisées, de leur défendre l'accès au champ de betteraves, de rattraper la fugitive.

A l'arrière-saison, quand les travaux des champs sont terminés et que la ferme est retournée aux mains des femmes, il accompagne son oncle, surnommé *Gros-Matou*, un fils de charretier original, haut en couleurs, réputé pour sa verve et ses bravades et qui ne peut passer devant l'auberge sans s'arrêter. Ensemble, ils façonnent des fagots dans des lieux escarpés, cueillent des champignons. Parfois, leurs expéditions les emmènent, par le sentier des crêtes, jusqu'à une métairie où, sous la lampe à pétrole, se retrouve toute la racaille des alentours pour faire ripaille et jouer aux cartes.

Avec la neige qui coule en abondance, *La Petite musique du temps de l'avent* se fait entendre et les heures remontent au cosmos pour s'y entasser. Déjà prises par les glaces, les fermes rêvent. Mais ce maudit cri du coq continue d'empoisonner l'aurore.

Dramatique, ce *Noël rouge*. Dans l'église archi-pleine, on s'apprête à célébrer la Nuit de la Nativité. Tout a été prévu pour la réussite de cette cérémonie au caractère exceptionnel. Un sapin imposant a été dressé et garni de friandises. Quel présage faut-il lire dans les feuillets du sermon qui s'envolent? Certains bénévoles apportent des chaises supplémentaires lorsque le pasteur, noir et solennel, annonce qu'une ferme est la proie des flammes. L'église se vide aussitôt. Presque tous les paroissiens se rendent sur les lieux du sinistre, tandis que l'organiste joue *Mon beau*

sapin. L'incendiaire a été rapidement arrêté et traduit devant le tribunal. Il s'agissait du simplet du village qui avait érigé une pyramide de paille et y avait bouté le feu. Il voulait réaliser, avec des gerbes, un beau sapin, comme à l'église.

Qu'en est-il de *L'or de Chasseral*? Le grand-père d'Hughes, que la question passionne depuis toujours, est bien documenté à ce sujet. S'il y en a, pense-t-il, ce ne peut être qu'à doses homéopathiques. Ce qui ne l'empêche pas de prospecter et de rêver. Or, un jour, dans le journal local, paraît la nouvelle sensationnelle qui va pour quelque temps bouleverser la quiétude du haut Plateau: les chaînes de Chasseral et du Mont Sujet en regorgerait. Un promeneur qui en avait ramassé avait aussitôt convoqué la presse. C'est la ruée. Des orpailleurs avides de fortune arrivent de toute la Suisse à l'irritation croissante des gens de l'endroit. Hélas, l'échantillon analysé se révèle n'être qu'une vulgaire pyrite. Quand le verdict tombe, irréfutable, le désappointement est à la mesure de l'euphorie.

Mémoire des forêts fabuleuses rend encore hommage au pays natal. Le village, avec ses toits de tuiles rutilant au crépuscule, n'est-il pas de loin préférable au cauchemar de la ville où se perpétue une engeance funeste. Que le naïf paysan descendu de sa montagne se méfie du chenapan de belle apparence qui l'abordera aimablement, gagnera sa confiance et le fera disparaître à jamais. D'ailleurs, peut-on oublier les aurores, les prés, les enclos, la druidesse de la pleine lune, les flocons de neige, les gentianes, le bal champêtre, et surtout, Chasseral et ses mines d'or.

Pas de nostalgie ni de lyrisme grandiloquent dans ce dernier recueil d'Hughes Richard, mais une invitation à saisir l'instant et à s'attacher à l'essentiel. (bc)

Edité par la Nouvelle Revue neuchâteloise, dans la collection Ecrivains neuchâtelois d'hier et d'aujourd'hui, Neuchâtel 2003, 192 pages.

Hughes Richard, poète, essayiste et libraire en chambre, est né à Lamboing en 1934. Il vit actuellement aux Ponts-de-Martel. A écrit entre autres: Neiges, A toi seule je dis oui.

Glossaire du patois

Jean-Marie Moine

Emile Littré était médecin, Pierre Larousse instituteur, Paul Robert avocat, Simon Vatré préparateur à l'Institut de médecine légale de Genève; Jean-Marie Moine est mathématicien. Point n'est donc besoin d'être lexicographe pour faire un dictionnaire!

Jean-Marie Moine vient d'en apporter une nouvelle preuve éclatante en publiant son *Glossaire du patois*. Le prospectus de l'éditeur, la Société jurassienne d'Émulation, annonce que cet ouvrage est «le fruit d'un travail de plus de 30 ans, qu'il reprend le *Glossaire des patois de l'Ajoie et des régions avoisinantes* de Vatré, augmenté de quelque 900 nouveaux mots, et qu'il fournit un exemple de phrase pour chaque mot.»

A vrai dire, on ne reconnaît plus *le Vatré* dans ce monument de 1000 pages, et l'on est tenté d'écrire que ce glossaire constitue une œuvre originale. Même si le qualificatif ne convient guère en ce qui concerne un dictionnaire, puisque tous les lexicographes reprennent, plus ou moins systématiquement, les travaux de leurs prédécesseurs.

Le titre de l'ouvrage surprend: *Glossaire du patois*. De quel patois s'agit-il? Tous les dictionnaires du genre précisent l'aire linguistique: un village ou une région. Jean-Marie Moine a volontairement omis de signaler que son glossaire concerne avant tout le patois de son village natal, Montignez dont il est originaire: l'Ajoie, voire le Canton du Jura. Il s'en est expliqué oralement: «J'ai glané des mots un peu partout, tant ajoulots que vadais ou taignons, et même franc-comtois, dit-il en substance; la localisation des termes patois eût été impossible.» Toutefois, on peut se faire une idée de leur provenance, outre le glossaire de Vatré, en consultant la liste des nombreuses personnes qui ont fourni des mots à l'auteur. Certains termes comportent jusqu'à vingt variantes. Comment les localiser sans un travail d'équipe et sans tomber dans l'encyclopédisme, à supposer que la recherche eût abouti, ce qui est proprement impensable.

Ce glossaire est-il facile à lire? Oui et non, selon ce que l'on considère. «Non, vous disent certains patoisants âgés dont la vue a faibli: le texte est composé en caractères trop petits.» Mais... si l'imprimeur avait choisi un corps plus lisible, le nombre de pages aurait tout simplement doublé. Il aurait fallu deux volumes: «Cinq kilos pour un glossaire? Aucun éditeur n'aurait voulu assumer ce risque.»

Oui, rétorquent ceux qui ont examiné la simplicité de la graphie. La majorité des lecteurs la trouvent remarquable, sinon exemplaire pour un livre de vulgarisation. Pas d'alphabet phonétique, aucun signe diacritique des glossaires pour spécialistes. Jean-Marie Moine a visé une lecture aisée, ce qui n'est pas facile pour une langue essentiellement orale et dont l'orthographe est non codifiée; elle varie donc selon le patoisant qui l'écrit.

L'auteur n'est pas novice en la matière. On lui doit d'ailleurs deux communications scientifiques. L'une au Colloque franco-suisse de Belfort sur les langues régionales, les 31 mai et 1er juin 1996, intitulée: «Comment écrire en patois?» L'autre au Colloque de Marcinelle, près de Charleroi, en Belgique, les 27 et 28 septembre 1997, et dont le thème était «Ecrire les langues d'oïl». La contribution de Jean-Marie Moine

portait sur «La transcription des langues d'oïl dans l'actuel canton du Jura.»

Comme son titre l'indique, ce glossaire du patois est un dictionnaire et non pas une grammaire. Cependant, en pédagogue avisé, Jean-Marie Moine a inséré dans le texte lexicologique des encadrés grammaticaux fort bienvenus. Prenons le seul exemple de *to, tos* (tout, tous). L'auteur nous en propose neuf emplois différents. Remarquons, en passant, que l'enseignant s'était déjà distingué en publiant naguère un aimable *Cours élémentaire de patois à l'usage des enfants*. On l'aura deviné: Jean-Marie Moine est un fervent partisan de l'enseignement du patois à l'école. Faute de place, l'auteur n'a pu insérer dans son glossaire les tableaux complets de conjugaisons qu'il avait fait paraître dans les *Actes SJE* de 1991.

En publiant son imposant et précieux *Glossaire du patois*, Jean-Marie Moine a indubitablement enrichi le patrimoine linguistique de son pays. Lui ne s'est pas enrichi.

En effet, il n'a sollicité aucun droit d'auteur, même pas pour couvrir ses frais. Cet homme modeste et compétent a droit à la reconnaissance des Jurassiens, qu'ils soient patoisants ou simplement intéressés par le langage de leurs ancêtres, parlé pendant des siècles. Le patois n'est pas seulement le miroir des activités de nos aïeux, il reflète aussi leur caractère et leur vie quotidienne.

On dit d'un exercice intellectuel qui exige une longue patience et beaucoup de soins: «C'est un travail de bénédictin», par allusion aux moines de l'Abbaye de Saint-Benoît de Saint-Maur, réputés pour la minutie de leurs travaux d'érudition. Si l'on devait s'abandonner à la facilité du calembour, ou pourrait déclarer que Jean-Marie Moine porte bien son nom, car son glossaire est, sans conteste, un travail de bénédictin.

Pierre Henry (Porrentruy) est l'auteur de plusieurs ouvrages sur le parler jurassien.