Petite chronique littéraire

Autor(en): **Godinat, Monique / Wicht, Philippe / Chapatte, Bruno**

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **102 (1999)**

PDF erstellt am: **15.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Petite chronique littéraire

Monique Godinat, Philippe Wicht et Bruno Chapatte

Dans la forêt la mort s'amuse

Rose-Marie Pagnard

Une critique digne de ce nom voudrait qu'on dépasse le stade des pures impressions, pour donner à réfléchir et à mieux comprendre. Elle implique distance et recul. Elle devrait donner à penser en fonction d'une œuvre et non pas à ressentir en fonction d'une personne (le journaliste)[1]. Cette exigence formulée par Jean-Pierre Duval, nous la partageons aussi, en particulier lorsque l'on est saisi par la qualité du dernier ouvrage de Rose-Marie Pagnard, *Dans la forêt la mort s'amuse*.

L'écrivain des Breuleux, lauréate du Prix Schiller, signe ici un roman d'une étrange beauté, à la vertu incantatoire, une sorte d'opéra des mots qui nous entraîne derrière l'écume des choses, *sous le plâtre de la réalité*. Bien sûr, les *abonnés au réalisme* ou les tenants d'un certain courant minimaliste devront peut-être fournir quelque effort de concentration pour pénétrer cette prose à la fois dense et allusive. Mais arrêtons-nous tout de même à l'intrigue qui, on l'aura compris, n'est pas ici l'Essentiel – qui est ailleurs.

Le personnage central, autour de qui gravitent tous les autres sauf une jeune fille malade, est incarné par un chef d'orchestre au nom festif révélateur, Walter Feierlich. Après une vie entière consacrée à l'art, il est abandonné par la musique, comme si la damnation était survenue en même temps que les symptômes d'une attaque cérébrale. De retour à Bergue, petite ville imaginaire que jouxte une forêt à la fois réelle et métaphorique, il est accueilli par sa fille Klare, dénuée de tout talent musical, son fidèle tailleur Félix, image même du don, le bibliothécaire manchot Sunne, et un protégé de sa fille, un garçon surnommé Petit. Peu à peu, grâce à l'alternance des points de vue narratifs, le lecteur assiste à une décantation du réel: songes, rêves et cauchemars permettent aux drames intimes de remonter à la surface. Klare a été délaissée par son père, mais le maestro a lui aussi été abandonné par son épouse violoniste Esther, qui mourut dans un puits alors que l'enfant n'avait que deux ans. Si l'inspiration a déserté le cerveau du *maître des visions poétiques*,

c'est parce qu'un souvenir a surgi dans les couches conscientes de sa mémoire: n'a-t-il pas tenté de noyer sa propre fille? S'agit-il d'un cauchemar? d'un acte manqué? Chaque personnage est ainsi confronté aux autres, mais surtout à lui-même, d'où une impression paradoxale de légèreté, d'irréalité, alors que la folie rôde.

Survient une scène capitale, allégorique si l'on veut: Petit emmène le maestro dans une caverne. Les questions vont se bousculer qui *forment les roues fragiles sur lesquelles vole ou cahote notre pensée*. Dès lors, le lecteur plonge dans les *profondes racines d'une vie* et une nouvelle partition va pouvoir être jouée. Walter comprend enfin que *la musique n'a de devoir envers personne, elle est*. Félix ne serait-il pas le double du maestro, lui qui possède *une sensibilité à la fois masculine et féminine*? La fin du roman abonde en faits, certains cocasses, d'autres tragiques que nous vous laissons découvrir. La dernière phrase prouve à l'envi combien la romancière a porté ses personnages, les a nourris: *(...) alors je me remets en marche et je l'imagine, mon père le maestro.*

Cette (pâle) évocation d'une trame subtilement cousue, seuls les mots de la romancière peuvent la rendre dans toute sa richesse. La phrase, ample et rythmée, est émaillée de comparaisons, métaphores, jeux et alliances de mots qui permettent de suggérer tout un réseau de correspondances et de résonances. Ainsi, la forêt et l'eau soutiennent l'imaginaire et revêtent diverses significations, au gré des personnages, des situations, des émotions. Dans la forêt, la mort s'amuse... mais aussi la musique. La forêt peut être une métaphore de la vie du maestro, de son immense fatigue, de ses hantises; abritant des ombres, elle représente aussi la Douleur, la Mélancolie ou encore l'équilibre recherché par Sunne. L'eau, quant à elle, prend des formes multiples et invite à une véritable rêverie bachelardienne, ce qui n'est pas l'un des moindres plaisirs du roman: présence inquiétante de la rivière où le meurtre sacrificiel a failli avoir *lieu*, larmes d'une inspiration musicale qui semble se dissoudre définitivement, monde liquide du rêve et de l'enfance... Forêt et eau: motifs récurrents, lieux d'un territoire poétique qui déterminent l'originalité de ce texte.

Enfin, comme le maestro et sa fille Klare, nous nous adonnons au jeu des questions, mais pourrons-nous jamais apporter une définition de la *création*? Comment expliquer le *mystère originel de la beauté*, percer le *mystère du don*? La création est-elle un antidote de la folie meurtrière, ou sa fidèle compagne? Inversions, art du contrepoint, leitmotive, tout contribue à nous éclairer au sujet de cette quête d'absolu. Ce roman baroque peut en tout cas nous y amener, et de façon savoureuse. (mgo)

Editions Actes Sud, Arles, 1999, 267 pages.

[1]Jean-François Duval, *Construire*, N° 36, 7 septembre 1999.

Arthur Daucourt, une vie pour l'Eglise et pour le Jura

Jean-Louis Rais

En deux mots, Jean-Louis Rais résume la trajectoire de cet ecclésiastique à bien des égards remarquable. L'Eglise et le Jura sont en effet les pôles autour desquels s'est articulée l'existence d'Arthur Daucourt. Né le 21 février 1849, à Bévilard, il meurt le 22 octobre 1926, à Delémont.

La réalisation et la publication de cet ouvrage ont été rendues possibles par la Fondation Anne et Robert Bloch, fondation pour la promotion de la création culturelle dans le Jura. Il se décompose en plusieurs parties. La première retrace la vie de l'abbé. Elle est suivie de la liste de ses œuvres et de quelques exemples qui illustrent ses talents de dessinateur. Le Journal personnel, tenu régulièrement du 27 janvier 1905 jusqu'au 17 octobre 1926 (quatre jours avant le décès de son auteur), est représenté très succinctement par une vingtaine de pages seulement, alors que l'ensemble en comprend 4500. La dernière partie est constituée des *glanes jurassiennes*. Il s'agit d'un ensemble d'articles parus dans le journal *Le Pays* entre le 22 février 1924 et le 7 octobre 1926. L'auteur y traite de toutes sortes de sujets touchant au Jura: archéologie, histoire, géographie, traditions, personnages, légendes, édifices, etc. Le lecteur qui s'intéresse à la vie du pays, à ses coutumes, à ses traditions, y trouvera une foule de renseignements intéressants.

Pour caractériser la carrière de l'abbé Daucourt, Jean-Louis Rais utilise l'expression de *vie errante*. Très tôt, il quitte la maison familiale de Porrentruy pour Delémont où il fit ses études. Sa vie sacerdotale, entravée à ses débuts par le *Kulturkampf*, le vit successivement à Paris, puis très brièvement à Delémont, avant qu'il gagne le canton de Fribourg où il demeura quelques années. Il revint par la suite dans le Jura où il occupa les cures de Grandfontaine, Beurnevésin et Miécourt. Entre-temps, il fut même, pour une durée très courte, professeur (exploité dit-il) au collège des bénédictins à Delle. Il s'agissait des bénédictins de Mariastein chassés par le *Kulturkampf* qui s'étaient réfugiés dans la petite cité frontalière. Après sa mise à la retraite, en 1905, il se retire à Delémont. Il continue cependant à dispenser les services de son ministère. Tour à tour aumônier à l'hôpital, vicaire à la paroisse (il se plaint du comportement du curé-doyen à son égard), il assure en outre fréquemment le remplacement de ses confrères des paroisses de la Vallée. L'abbé Daucourt est un prêtre dévoué.

A travers cette existence mouvementée, se dégage une personnalité affirmée. Appartenant au courant libéral, celui incarné par le curé-doyen de Porrentruy Célestin Hornstein, il n'entretient pas de bonnes relations avec les tenants de la ligne conservatrice ultramontaine, celle

représentée par son homonyme Ernest Daucourt. Pour ceux-ci, il a des jugements extrêmement durs, parlant d'hypocrites et de fanatiques. Ses confrères de cette tendance subissent ses diatribes autant que leurs ouailles qui forment ce qu'il appelle le *bon parti*.

Pendant sa période de retraite très active à Delémont, l'abbé Arthur Daucourt se distingue par sa capacité à dialoguer avec tous. Le cercle des personnes qu'il fréquente est très large et englobe tous les courants de pensée. On a même l'impression parfois que sa préférence va à ceux qui sont aux antipodes de ses convictions. Ses Noces d'or sacerdotales, célébrées en 1923, sont l'occasion d'inviter à un repas les personnalités les plus éminentes de la ville appartenant à tous les milieux.

Son activité débordante dans tous les domaines, à Delémont et même au-delà, impressionne. Ses travaux d'historien, ses activités d'archiviste de la ville, son engagement à la section delémontaine de la Société jurassienne d'Emulation, à laquelle il redonna vie en 1905 après qu'elle eut été en veilleuse pendant un temps, démontrent la place qu'il tint pendant une vingtaine d'années dans la vie culturelle. Parmi tous ses titres de gloire, peut-être le plus prestigieux est-il la création du Musée jurassien. Il en fut l'élément moteur.

Quelques mots à propos du *Journal*, qui n'est pas publié dans l'ouvrage, mais qui est quand même représenté par quelques pages. Il est intéressant parce qu'il donne une foule de renseignements sur la vie quotidienne. Intellectuel, l'abbé Daucourt l'était assurément, mais il avait aussi une sens aigu des réalités pratiques. Il consigne chaque jour le temps qu'il fait à Delémont, les travaux qu'il effectue dans son jardin, le prix des denrées sur le marché, etc. Les remarques qu'il fait à propos des saisons (il n'y a plus de saisons de nos jours) montrent qu'il y a rarement quelque chose de vraiment nouveau sous le soleil. C'est aussi à ce document qu'il confie ses ressentiments et ses colères. Il n'est alors pas tendre, sa plume peut être même assassine. Elle s'exerce à l'égard des Suisses allemands, à qui il reproche notamment leur comportement pendant le premier conflit mondial, des Allemands, des Autrichiens, des nobles pour leur arrogance vis-à-vis des gens simples. Les protestants ne trouvent pas non plus grâce à ses yeux (il a pour ces derniers des paroles choquantes), pas plus que les paysans lorsqu'ils profitent de mauvaises récoltes pour augmenter le prix de leurs produits. Jusqu'au Vatican (mais on a vu qu'il n'appartenait pas au courant ultramontain) qui n'échappe pas à ses critiques acerbes. On est donc loin de l'esprit de charité que l'on serait en droit d'attendre d'un ecclésiastique. S'il semble peu préoccupé par les problèmes spirituels, ce qui ne laisse pas d'étonner, s'il ne manifeste pas de tendance au mysticisme, il semble en revanche pratiquer la charité à l'égard de ses semblables démunis. Il n'oublie cependant pas alors de le mentionner dans son journal avec une satisfaction qu'il ne songe pas à dissimuler. Pourtant, malgré toutes ces im-

perfections, peut-être aussi à cause d'elles d'ailleurs, l'abbé Arthur Daucourt, on l'a vu, fut toujours un serviteur zélé et fidèle de la Sainte Eglise. Mentionnons pour terminer ses convictions autonomistes jurassiennes. Elles s'expriment notamment avec force lors de l'émergence du mouvement séparatiste dans les années qui ont suivi la Première Guerre mondiale.

Il faut savoir gré à Jean-Louis Rais de nous faire découvrir, à travers un ouvrage sérieux, écrit avec élégance, les diverses facettes d'une personnalité jurassienne attachante. (phw)

Fondation Anne et Robert Bloch, 2800 Delémont (270 pages)

Pierre-Olivier Walzer: Le paladin des lettres

Entretiens avec Jean-Louis Kuffer

Dans une série d'entretiens avec Jean-Louis Kuffer, Pierre-Olivier Walzer nous dit ce que furent ses années de formation, ses études, son travail de critique et d'écrivain, mais aussi ses goûts, ses convictions, les grands auteurs ayant nourri sa réflexion au cours d'une longue existence consacrée à la littérature.

On est frappé d'apprendre que le choix qu'il fit des études de lettres ne s'imposa pas à lui d'une manière impérieuse. Il confesse avoir eu l'idée, à un certain moment, d'aborder des études de sciences naturelles. Il y avait certes la poésie, à laquelle il s'intéressait déjà, mais il savait qu'elle ne constituait pas, à beaucoup près, le seul pensum de l'étudiant. D'autres matières, moins souriantes, composaient aussi les figures imposées. De quoi, peut-être le faire hésiter!

Cette série d'entretiens met en relief l'extraordinaire érudition de Pierre-Olivier Walzer (on le savait, mais on en a ici une vue d'ensemble), sa faculté de disserter avec pertinence sur tout. Mais aussi la limpidité d'une langue où rien ne pèse, qui dit tout avec clarté et une élégance jamais prise en défaut. Sa présentation du romantisme opposé au classicisme est un modèle du genre, tout comme d'ailleurs ses propos sur la fantaisie (il est interrogé sur ce thème, bien sûr, en relation avec l'école des poètes dits fantaisistes à laquelle se rattache Paul-Jean Toulet). Décrivant la fantaisie en général comme un comportement de l'individu, une attitude face aux choses et aux événements, il définit ensuite les caractéristiques des poètes se réclamant de l'école *fantaisiste*. Voici ce qu'il en dit: *Il s'agit d'un groupe de poètes que réunit une même fidélité*

à la versification régulière, dont ils se servent d'ailleurs avec une habileté consommée, et qui réagissent en romantiques aux grands sentiments, mais ne consentent à les exprimer qu'avec une pudeur souriante et un détachement philosophique. Tout est dit sur le fond et sur la forme (ne pourrait-il pas s'agir aussi d'un portrait en raccourci de l'auteur?). Mais cette facilité apparente cache un travail fait de patience et d'opiniâtreté. L'homme de lettres nous le laisse entendre lorsqu'il parle du tome XIV de la *Littérature française*, sous la direction de Claude Pichois, consacré aux années 1896-1920. Les grands auteurs Claudel, Valéry, Saint-John Perse étaient connus (la tâche était donc relativement facile avec ceux-ci), mais il y avait les autres, plus modestes, pour lesquels il avoue que les notices lui ont coûté *une peine infinie*.

On le suit avec intérêt dans la distinction opérée entre nationalisme (nous aurions préféré sentiment national, moins connoté) et patriotisme, deux notions proches mais pas identiques. La première, abstraite, relève de la raison. La seconde, plus charnelle, touche à l'être dans sa profondeur: elle est donc liée à une histoire commune, à des paysages, à des personnes, à une manière de vivre et de sentir les choses.

Lorsqu'il est interrogé sur les grands livres, ceux auxquels il revient sans cesse, Pierre-Olivier Walzer est assez peu disert. Ses goûts sont très éclectiques. Il se contente de citer, entre autres, les *Essais*, les *Questions sur l'Encyclopédie*, les *Mémoires d'Outre-tombe*, les *Grandes Odes* (mais pas *La Cantate à trois voix*?), le *Soulier de satin* aussi, peut-être parce que les deux dernières œuvres ont pour théâtre le Monde et qu'elles sont animées par le souffle du grand large. On y découvre aussi avec plaisir *Alcools*, un livre magique. Du Bartas, certes un peu en retrait, est plus inattendu mais il faut dire que ce poète, admiré paraît-il par Goethe, a manifesté une grande ambition sans avoir toutefois les moyens, selon Marcel Arland, de la réaliser pleinement.

On ne s'étonne pas qu'un texte d'André Suarès ait pu exercer une forte influence sur la vocation littéraire du jeune Walzer. L'envergure intellectuelle, la sensibilité, l'amour du beau, traits caractéristiques de cet auteur, laissent en effet deviner ce que l'on peut tirer des mots détachés de leur usage habituel (sa découverte de Florence, dans *Le Voyage du Condottière* est à cet égard une merveille: *Il faut entrer dans Florence, à vingt ans, sur le tard de la nuit, et recevoir l'aube en fleur, d'une lèvre amoureuse.)*.

Les réflexions sur son expérience de la matière poétique sont intéressantes: le glissement qu'il dit avoir opéré d'une connaissance formaliste (celle du poème-exercice) à une appréhension plus large où interviennent sensibilité et sensualité à l'époque où il s'est intéressé à Valéry, sont pleines d'enseignements sur le plan pédagogique. L'est aussi la découverte et l'apprivoisement de l'hermétisme chez le même auteur. En d'autres termes, même pour lui, la chose n'alla pas de soi.

L'étendue du savoir musical de Pierre-Olivier Walzer est prodigieuse. Curieusement, il semble parler plus volontiers de cet art que de son pain quotidien, la littérature. Sa connaissance des choses de la musique va de Guillaume de Machault (ce qui n'est pas banal) aux dodécaphonistes, en passant par Couperin, Bach, Mozart, Schubert, d'autres encore. Il en parle en passionné certes, mais aussi en amateur capable d'en discuter avec autorité. On se délecte aux lignes consacrées à la 3e *Leçon des Ténèbres du Mercredy soir* de Couperin (*elle vient tout de suite après la musique des anges*, dit-il).

Au gré des entretiens, l'auteur nous emmène à Lausanne où il fit ses études universitaires, à Paris où il se rendit pour préparer une thèse (sur Paul-Jean Toulet). Il parle de ses rencontres: Cingria, Ramuz, Carco, l'écrivain des milieux mal famés, Paul Valéry, entendu quelquefois dans son cours de poétique au Collège de France, avec lequel il n'est cependant jamais entré en relation personnelle. A son propos, il dit quelle fut sa déception lorsqu'il entendit le poète pour la première fois: son discours était confus et son élocution mauvaise. Bref Valéry, intellectuel et artiste de haut vol, n'était pas un orateur.

Sont aussi contées l'aventure des *Portes de France*, les amitiés bruntrutaines, les autres entreprises éditoriales, la collaboration régulière avec le *Journal de Genève*. Une foule de renseignements passionnants, d'anecdotes enlevées avec une élégance souveraine.

Le lecteur aimera les lignes consacrées à l'*âme jurassienne*. Elles sont une leçon de patriotisme authentique et ouvert sur l'autre. A l'heure du combat pour l'indépendance, il ne fut pas de ceux qui s'engagèrent de manière spectaculaire dans une camp. Il fit mieux en se consacrant à l'*Anthologie*, un livre révélation qui aida à la prise de conscience des Jurassiens de leur identité et de la richesse de leur patrimoine. Cet ouvrage fut à la fois levier et levain dans la pâte. Par là, Pierre-Olivier Walzer est bien fils de l'Emulation, gardienne attentive de l'âme du pays qu'elle a l'ambition de défendre et d'illustrer dans sa diversité. (phw)

La Bibliothèques des Arts, Lausanne, collection Paroles vives (180 pages).

Humanités provinciales

Pierre-Olivier Walzer

La veine littéraire de Pierre-Olivier Walzer ne tarit pas. Déchargé des responsabilités du professeur d'université (depuis quelques années, il est vrai), il s'adonne ici à un exercice d'écriture en liberté. *Humanités provinciales*, c'est l'évocation des souvenirs de l'enfance et de l'adolescence passées à Porrentruy dans l'entre-deux-guerres (un titre, notons-le au passage, qui définit bien l'homme dont l'existence est dominée par l'étude et la fréquentation des grands écrivains). Le récit n'est pas linéaire et chronologique. L'auteur évoque plutôt, en une suite de chapitres qu'il appelle des *récréations: récréations familiales, estivales, latines, musicales, ecclésiastiques, etc.*, différents aspects de ces années. Le tout écrit dans une langue coulée, classique, d'une souveraine élégance, avec cette délicieuse pointe de dilettantisme qui n'est, après tout, que le sourire derrière lequel se retranche l'artiste – suprême expression de politesse – au moment d'aborder la partie la plus délicate de son programme: difficile bien sûr, mais il n'en doit rien paraître.

Le lecteur aime le ton tantôt enjoué, souvent détaché et empreint d'un scepticisme souriant. Il voit, par touches successives, se former une personnalité, homme d'ordre (qualité qu'il a héritée, dit-il, de sa mère), d'équilibre et de raison. L'esthète se révèle déjà à travers l'éclectisme de ses intérêts, en musique notamment. L'homme d'ordre transparaît dans le comportement de l'écolier, de l'élève accomplissant consciencieusement son pensum quotidien, capable de supporter sans rechigner l'ennui engendré par l'étude d'une langue ancienne, simplement parce que c'est la nature des choses, comprenant d'instinct que la poursuite d'un but élevé ne se conçoit pas sans effort, sans une grande dose de patience. Associées à une intelligence aiguë, ces qualités, très tôt manifestées, expliquent comment il a pu mener à chef une œuvre vaste et exigeante de critique, d'exégète, mais aussi d'écrivain. Au début de chaque entreprise en effet, une longue recherche des matériaux. Ils sont ensuite ordonnés, analysés avant que la synthèse ne vienne couronner le tout. Et si cette dernière est servie par un style chatoyant, l'œuvre d'art complète alors l'édifice scientifique. On se surprend à murmurer: *Ô noblesse! ô beauté simple et vraie!*

Le lecteur découvre avec ravissement ces pages où sont décrits la première enfance, ses jeux, le jardin potager entourant la maison familiale, le groupe des premiers amis, la mère, personne pieuse et toujours sur la brèche, institutrice de son état, le père, homme entreprenant au tempérament d'artiste qui savait tout faire en peinture et en musique, mais à qui a manqué l'apprentissage pour exploiter pleinement des dons manifestes. Pierre-Olivier Walzer révèle un vrai talent pour conter son parcours

initiatique (un parcours banal, dit-il) de l'amour. Son style a la délicatesse voulue pour évoquer les premières émois, chastes bien entendu, puis les expériences où s'affirment des exigences moins éthérées. La manière dont il raconte sa révélation de l'amour charnel est délicieuse de naturel et de simplicité.

On aime le chapitre où il explique sa découverte de la Grèce après de nombreuses années d'études mornes et souvent arides. Elle lui vint par la grâce de son professeur de grec au gymnase. Ce dernier, par une belle matinée de mai ou juin 1933, sous les arbres du jardin botanique de l'Ecole cantonale de Porrentruy, lut et commenta, ce jour-là, à ses quelques *potaches* (ils étaient trois), une page de Théocrite. Toute la fraîcheur et la vérité de la poésie grecque lui apparurent alors dans leur merveilleuse évidence: les sources s'animaient soudain, le chant des oiseaux était accordé à l'effervescence de la nature ambiante, les nymphes des eaux devenaient réalité.

Justement, tout près de nous, murmurait le jet d'eau du bassin, dans lequel les nénuphars étalaient, sur une eau froide et noire, leurs feuilles aux riches contours. Les lichens rongeaient la pierre, c'est vrai, et les poissons rouges se mouraient de vieillesse, n'empêche que je comprenais très bien, ce jour-là, que le murmure des eaux pût paraître sacré à l'oreille d'un Grec et cacher les nymphes à son regard.

On se délecte à la lecture de telles pages et on imagine aisément la ferveur et l'enthousiasme du jeune Walzer à ce moment-là. Il est des instants magiques qui enchantent et marquent pour jamais.

De stricte éducation catholique traditionnelle, Pierre-Olivier Walzer, dans le domaine religieux, déclare afficher un agnostisme, qu'il dit regretter d'ailleurs, mais contre lequel il ne peut rien et dont il a pris son parti. Pourtant il fut question, à un moment de sa vie, qu'il entrât dans les ordres. De son enfance pieuse, il lui reste cependant les images poétiques des grandes cérémonies d'autrefois, celles d'avant Vatican II. Les liturgies de la Grande Semaine Sainte notamment; elles commençaient le mercredi soir par l'office des Ténèbres, au cours duquel on chantait les *Lamentations de Jérémie*, (il se souvient comment le refrain terminant chaque leçon: *Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum* figeait l'assistance dans un sentiment de stupeur sacrée). La nuit descendait progressivement dans l'église et sur le monde, symbolisée par les cierges que le sacristain éteignait un à un.

L'auteur connaît tout des vêtements sacerdotaux, des objets de la liturgie qu'il nomme avec une précision méticuleuse, des différentes parties des offices, des saintes huiles, et il se délecte à décrire la symbolique entourant les grandes cérémonies. Seul celui qui a vécu les choses de l'intérieur peut manifester une telle science:

Je savais quelle chasuble préparer pour une fête majeure, pour une fête mineure, quel missel sortir pour une messe des morts ou une messe

d'obit, je savais distinguer entre une chape et un camail, et savais l'heure exacte à laquelle il fallait attendre les cloches revenant de Rome, le samedi saint, au matin. Dans toutes ces activités, j'étais comme un poisson dans l'eau et me sentais l'âme d'un frère lai s'initiant, par le respect dû à la tradition et le contact avec les objets, en même temps qu'aux détails du rituel, aux mystères et aux beautés de la liturgie.

Mais si l'effet de ces pompes liturgiques sur l'âme et l'imagination de l'enfant qu'il fut, Pierre-Olivier Walzer en a un souvenir vivace et ébloui, il prend soin cependant, en les évoquant, de garder la distance, de ne pas forcer la note (on se souvient alors qu'il est le spécialiste de Paul-Jean Toulet, que comme lui il considère les choses avec juste le recul indispensable pour ne pas tomber dans un sentimentalisme jugé déplacé).

Mais mon âme de ce temps-là était véritablement intéressée au jeu de tous ces rites et vibrait intensément aux variations de la liturgie comme aux effets de la lumière dans les vitraux ou aux graves mélodies du plain-chant.

Notons ici que le *jeu* permet habilement à l'auteur de s'en tirer par une pirouette. Il donne ainsi à un fait vécu peut-être dans une grande exaltation, la dimension du *raisonnable*, de ce qu'il faut considérer avec détachement. Il en va d'ailleurs de même *de l'heure exacte à laquelle il fallait attendre les cloches revenant de Rome*, dans la citation précédente, une remarque où perce une sorte de tendresse mâtinée bien sûr d'ironie. Sobriété et... talent!

On est impressionné par l'ampleur de la culture musicale de Pierre-Olivier Walzer, par l'intérêt aussi qu'il porte à cet art, par la place qu'il a occupé dans sa vie. Pas toute la place: il avoue en effet que *l'étude du piano passait souvent après les tâches de physique ou de grec*. Une manière de dire qu'à ses yeux la musique était plutôt une activité de divertissement. Il était donc impératif qu'elle s'effacât, lorsque les circonstances l'exigeaient, devant des spécialités plus austères. Bref, la nécessité de franchir les obstacles du gymnase l'emportait sur toute autre considération: le bon élève, intelligent, mais aussi sérieux et *appliqué* qu'il revendique avoir été (d'autres pour donner le change s'en défendent) ne tient donc pas à donner de lui l'image d'un garçon se reposant sur ses seules qualités naturelles pour expliquer ses excellentes performances scolaires.

Faire de la littérature avec des souvenirs n'est pas nécessairement chose aisée. Pierre-Olivier Walzer démontre ici que ce n'est pas impossible, mais il est vrai qu'il nous a habitués à revêtir de grâce tout ce qu'il touche. (phw)

L'Age d'Homme (170 pages).

Le biais des mots

Pierre Chappuis

Dans un livre intitulé *le biais des mots*, publié par José Corti dans sa collection *en lisant en écrivant*, Pierre Chappuis se penche sur le mystère de la création poétique et du langage. Ce n'est pas d'un art poétique, au sens de traité complet et systématique dont il s'agit ici, mais d'un ensemble très divers de réflexions sur la poésie que l'auteur a réunies en un volume. Les textes qui le composent s'étendent sur près de quarante années. S'ils devaient n'avoir qu'un mérite, ce serait de montrer qu'à travers le temps, celui qui écrit, qui *entre en poésie*, se pose sans cesse les mêmes questions: place et légitimité de la poésie, nature spécifique du langage et du phénomène de la création, part du hasard (de l'inspiration) et part du labeur dans l'œuvre artistique.

La poésie est antérieure au poème. Douée d'une existence autonome et générale (c'est-à-dire hors de toute forme déterminée), elle est dans les choses, dans l'air du temps, dans l'élégance de la branche balancée par la brise. *Au cœur du poème rayonne, feu obscur, diamant noir, la circonstance qui lui a donné vie...* Selon sa complexion, chacun peut en ressentir la présence agissante. Mais elle ne devient *objet individuellement désigné* qu'à travers l'art, et seul celui qui est au bénéfice de la maîtrise d'un instrument est capable de la fixer (à ne pas confondre avec figer). Entre poésie et poème, l'artiste s'interpose. Comme il y a loin de la coupe aux lèvres, une distance infinie sépare la sensation (l'émotion) éprouvée par le spectateur devant le tremblement d'une feuille, un paysage, une scène et l'expression qui en est donnée à travers une œuvre. Elle est abolie, chez le poète, par la souveraine autorité du verbe, par l'agencement des mots dans la phrase; chez le peintre par la maîtrise de la forme et de la couleur; chez le musicien par l'utilisation qu'il sait faire du langage musical. En cela, on peut dire que le fond ne vaut que par la forme, qu'il s'agisse de peinture, de musique ou de poème. Dans tous les domaines de la création, la source à laquelle puise l'artiste est bien la même. A partir de là, il est (ou non) capable de donner sens aux choses, de les faire voir dans sa vérité à lui. Pierre Chappuis s'exprime ainsi: *Alimentée aux mêmes sources que les autres arts, la poésie procède d'une même origine, répond aux mêmes sollicitations - celle des choses, des émotions, de tout ce qui en nous, hors de nous est privé de langage et cependant ne trouve à se prolonger que dit, traduit, trahi, transposé, transmis*. Par là, la fonction du poète se trouve légitimée.

Si le poème réussit le mariage du fond et de la forme, il *contient tout, résume tout en lui, tient tout entier dans le présent (du moins l'éprouvons-nous ainsi). Le subjectif rejoint l'absolu (non le général); pour n'être pas tombé en cendres, ce qui s'assemble en lui obéit, mais selon*

ses lois propres, à une cohérence tant agissante que dérobée. En cela, il est semblable à un instant de plénitude. La vérité en poésie n'obéit pas aux mêmes critères que la science. Celle-ci tend à l'objectivité, à la découverte de lois générales et de phénomènes reproductibles. Celle-là fonde sa recherche de la connaissance sur le subjectif, un subjectif dont la valeur tient à la cohérence qu'il dégage.

Le poème, forme aboutie de la poésie (mais non figée), disions-nous, le poème s'enrichit au contraire de tous les développements qu'il suggère au lecteur. Non pas exposé sèchement linéaire car, *le texte ne vit que des mille et un chemins de traverse, explorés ou non, qui le coupent, propres non moins à dérouter, à mettre le lecteur hors de sa route qu'à exciter en lui le désir de poursuivre sans qu'il se sente jamais au bout.* En cela, le poème met le lecteur dans un perpétuel état d'incertitude, donc de recherche: *à lui, le lecteur, d'endosser après nous une pleine insécurité, démuni face à ce qui ne se laissera pas saisir...* Le doute du lecteur est bien le prolongement de celui de l'auteur.

Si les règles de la versification régulière sont largement abandonnées de nos jours (Pierre Chappuis s'en est lui-même distancé), il reconnaît qu'entre les mains de celui qui a le *don*, l'œuvre traditionnelle recèle aussi de grandes beautés. Pour preuve, il cite le célèbre alexandrin d'André Chénier: *Elle a vécu, Myrtho, la jeune Tarentine...* à propos duquel il dit ceci: *aussi bien qu'à la césure, l'équilibre du vers tient à cet autre suspens qui, isolant le nom de Myrtho, le maintient comme miraculeusement en l'air, sans attache (son écho pourtant, partiel, dans la sonorité de Tarentine), à la merci d'un souffle.* D'ailleurs, lucide sur les limites d'une liberté totale en la matière, il met en garde contre les risques qu'elle implique: *nous qui multiplions les arrêts, détours, repentirs comme autant (disons) de chicanes censées nous appartenir en propre, subjectivement, sans le soutien d'un cadre établi (encore qu'une telle pratique soit devenue monnaie courante), prenons garde de ne pas astreindre le lecteur plus qu'il ne pouvait l'être jadis, de ne pas lui imposer un cheminement d'autant plus contraignant qu'aura été plus libre le débridement de l'écriture.*

Bien qu'appartenant essentiellement au domaine de l'esprit, la littérature gagne à une présentation soignée du livre (au sens de support matériel). Certes, l'ordinateur peut remplir, en partie au moins, la même fonction mais, impuissant à favoriser l'intimité de la lecture, il ne peut le remplacer. *Chaque livre résonne d'une vibration appropriée au texte sans qu'il soit possible d'en rendre vraiment compte; elle pourrait être autre et le travail recommencé que le résultat ne convaincrait pas moins, fonction du choix du papier et du caractère, de son corps, du format du livre, de maint autre détail, comme la hauteur d'un titre, la distribution des blancs, etc., autant de bonheurs d'expression, si l'on peut dire, dus à une réelle connaissance et à un goût très sûr.* L'auteur met

ainsi presque sur pied d'égalité la littérature et sa manifestation physique, le livre, à travers les *bonheurs d'expression* qu'il applique indifféremment à l'un et à l'autre.

Lorsque Pierre Chappuis s'exprime sur le caractère insaisissable, on pourrait tout aussi bien ajouter *miraculeux* de l'œuvre poétique, il le fait dans les termes suivants: *Subjective, fruit du hasard, la poésie échappe à la pensée qui, pour la saisir (saisir l'insaisissable!), ne peut sans risque en épouser les méandres, tirée à hue et à dia là où elle entendait se développer conséquemment, déformée, reforgée au feu du vécu quant à lui étranger aux repères, aux catégories de l'esprit.* Monde de l'onirisme, de la métaphore, des associations de choses parfois si éloignées les unes des autres que l'on a peine à imaginer un lien ou un rapprochement entre elles, la poésie relèverait-elle donc seulement de l'irrationnel et de l'imagination? Pas sûr, car: *ça tiendra! ça tient! Par estime pour soi (là au moins allant jusqu'au bout) et plus encore pour le lecteur, mener à terme son effort.* Sous des apparences parfois débridées et qui étonnent, se cache donc une réalité autre, fruit d'une démarche rigoureuse à laquelle s'astreint l'artiste, d'un patient et fécond travail sur le langage à partir d'une illumination (secousse) initiale (originelle). Le mot, le poète doit le débusquer, le capter, le saisir au vol avant qu'il ne se dérobe. Il devient alors, lorsque la réussite est au rendez-vous, la chose elle-même ou tout au moins *l'image de la chose*. Pierre Chappuis le traduit ainsi: *L'émotion première (saisissement immédiat, muet), nous ne pouvons que la transcrire; elle ne prendra valeur que dans et par les mots sans lesquels nous n'avons part à rien.* Il ajoute en guise d'avertissement: *Encore faut-il se garder de ceux qui n'apportent aucun renouveau autant que des figures données d'avance (prises ou non à autrui), des facilités toujours prêtes à se glisser sous la plume au mépris des vrais enjeux.*

L'art du poète est donc le contraire de celui du faiseur. La haute exigence qu'il impose à qui a vocation de le servir est d'éviter l'écueil du déjà vu, du déjà dit; de veiller à ne pas tomber dans la facilité, celle de *l'expérience acquise (par ailleurs indispensable)* mais dont les effets, s'ils ne sont pas maîtrisés, donnent à l'œuvre un caractère insignifiant, voire dérisoire.

L'écriture, si elle s'applique à la poésie, recherche l'adéquation entre le mot et la chose qu'il est censé signifier. La tâche du poète est de réduire l'écart entre l'un et l'autre: *Quelque naturel que devienne, une fois maîtrisé, l'usage de la parole, l'écart subsiste entre ce que j'ai dans l'esprit et ce que je dis ou plus exactement (résultant, au juste de quelle incitation confuse?) ce que les mots eux-mêmes disent en mon nom.* Plus loin, qui semble d'ailleurs en contradiction, mais apparente seulement, on lit: *L'un et l'autre prennent valeur par l'écart entre deux, les mots par les choses sans quoi ils restent lettre morte, les choses dépourvues de réalité (peut-on l'admettre?) sans les mots pour les appréhender, les*

tirer à nous en les dénaturant, autrement dit (étrange paradoxe) les naturaliser. Relation subtile, mais aussi décalage entre *chose* et *mot* (en les *dénaturant*, explique-t-on que subsiste *l'écart*?).

La traduction, s'appliquant à la poésie, est toujours un exercice périlleux. Cela ne signifie pas que l'échec est programmé, tant s'en faut. Nombreux sont en effet les exemples démontrant que la réussite est possible. Pierre Chappuis nous invite à une réflexion sur cette matière. Il se réfère, pour cela, à une expérience personnelle, celle de la traduction d'un texte de Antonio Ramos Rosa. D'après lui, ce n'est pas le même poème que le lecteur est invité à goûter selon qu'il lit le texte original ou la traduction. La différence d'idiome n'est d'ailleurs pas seule en cause (bien que ce facteur ne doive pas être sous-estimé). Plus importante est l'illumination initiale, celle qui a donné le ton au poème, mais aussi cette somme d'expériences accumulées par l'un et par l'autre. Elles sont uniques et de ce fait comment imaginer qu'elles puissent sans autre passer de l'auteur au traducteur? Dès lors, ce n'est donc plus *un* poème unique, mais *un poème à deux voix, deux versions, deux titres* qui est proposé au lecteur, chacun apportant sa propre pierre à l'édifice.

C'est là quelques-uns des thèmes traités par Pierre Chappuis dans un ouvrage où ce n'est pas le nombre de pages qui compte mais la densité du propos, l'acuité de l'analyse, la pertinence de la réflexion. (phw)

José Corti (130 pages).

Au rendez-vous des alluvions

Alexandre Voisard

Alexandre Voisard a le souci de la perfection jusque dans le choix du titre de ses livres. Témoin celui de sa dernière publication *Au rendez-vous des alluvions*, un fort volume de 475 pages. Ce sont ses *carnets* qui s'échelonnent de 1983 à 1998. Le texte de présentation de l'ouvrage nous dévoile le propos de l'auteur: réunir en un bouquet des écrits jaillis au jour le jour sur une longue période. Ils se sont accumulés pour former des strates (les alluvions que le fleuve dépose lorsqu'il se répand sur la berge). S'y révèlent les obsessions, les thèmes qui, au long des années, ont nourri sa réflexion et sa rêverie. Ils sont ainsi une source où l'on puisera pour éclairer des aspects d'œuvres antérieures. L'ouvrage est composé de six parties. On y découvre, comme souvent chez notre poète, des textes très courts qui sont autant d'éclats de poésie, certains plus longs qui prennent la forme de récits oniriques et de réflexions diverses,

d'autres enfin où l'écrivain laisse libre cours à son sens de l'humour. La plupart sont datés avec précision; certaines périodes se révèlent particulièrement fécondes. On note aussi en passant qu'Alexandre Voisard publie avec une régularité de métronome, environ un volume tous les deux ans, ce qui témoigne d'une belle vitalité et d'une assiduité remarquable. L'œuvre prend ainsi pierre après pierre une dimension qui inspire le respect.

Dans la partie intitulée *Mémoire des Busclats*, la seule qui présente des écrits antérieurs à 1983, Alexandre Voisard évoque ses deux premières rencontres avec René Char, dans la demeure de ce dernier, à Isle-sur-Sorgue. Deux textes remarquables par leur dépouillement et la volonté affichée de l'auteur d'éviter tout effet. Dans un *post-scriptum*, il parle d'ailleurs de *sobres procès-verbaux*. On apprend notamment que le célèbre poète du Vaucluse a connu des périodes de crise, d'impuissance même face à l'acte d'écrire. Ce fut en tout cas vraï dans le courant de l'été 1973, moment de la deuxième rencontre des deux hommes: *Cela m'angoisse, je vous assure, je dois lutter, lutter pour une ligne, combattre mot à mot.* C'est parfois le prix à payer pour tirer l'œuvre du magma où elle se trouve engluée et lui faire acquérir le son unique qui la distingue de tout ce qui l'a précédée. René Char répondait ainsi à une préoccupation de l'Alexandre Voisard de l'époque, celle de ne pas se répéter, d'explorer des voies nouvelles. *J'ai la hantise de me répéter,* dit-il. Il est vrai qu'après avoir été classé dans la catégorie prestigieuse certes, mais forcément réductrice, des poètes engagés dans la lutte pour l'indépendance du Pays, Alexandre Voisard, une fois l'aventure achevée, ou presque, devait impérativement s'engager sur de nouvelles pistes. C'est ce qu'il fit, notamment en cultivant d'autres genres que la poésie, mais tout en restant proche de cette dernière: l'œuvre en prose a souvent chez lui valeur de poésie.

En abordant ses rencontres avec René Char, Alexandre Voisard reconnaît implicitement l'influence qu'a exercée ce dernier sur son propre cheminement poétique. Elle paraît sensible, notamment dans la première partie de l'ouvrage, celle qu'il a intitulée *DOFFE*. Il ne s'agit pas de parler ici d'imitation, ce serait faux et dépréciatif pour notre auteur, mais bien plutôt, chez l'un et l'autre poète, de la capacité à dire beaucoup en un minimum de mots. Une image, une phrase suffisent souvent à ouvrir des perspectives insoupçonnées. C'est le meilleur de l'œuvre de Char qu'il faut citer, celle qui comprend les *Feuillets d'Hypnos*, recueil composé de textes brefs, ramassés. Ils s'imposent au lecteur par une sorte d'évidence souveraine. On pense à l'expression *force tranquille*. Un exemple de ce que nous propose dans ce registre Alexandre Voisard:

Neige sur les arbres en fleurs. Dans la giboulée, on ne distingue plus les pétales blancs qui se confondent avec la neige, tout étant emporté d'un seul mouvement par le vent.

On aime ces flocons et ces pétales qui se mélangent pour former un ensemble où les uns et les autres n'ont plus d'existence distincte, pèsent à peine et sont emportés par les éléments.

Si Alexandre Voisard a le souci de ne pas se reposer sur l'acquis confortable d'un fonds de commerce, il est un élément pourtant qui forme la pierre angulaire de toute son œuvre, le pivot autour duquel l'ensemble prend appui, c'est la nature. Rien à voir avec la nature telle que l'exaltaient les poètes romantiques pour qui elle est une sorte de temple idéal et sacré. Notre poète est un sensitif. L'environnement naturel, il se l'approprie par tous les sens, il en a une connaissance instinctive, animale. Elle lui inspire des images toujours renouvelées, qui étonnent et enchantent aussi. Ainsi: *Le rouge du sureau, au-dessus de la mer des orties, braille et fait tache.* Le verbe *brailler* utilisé dans ce contexte ne laisse pas de surprendre. La note sonne juste pourtant. Et ceci: *La transparence d'un chant d'oiseau à elle seule fait la légèreté du ciel et la liberté de l'air.* On approuve sans réserve l'association de *légèreté et liberté* suscitée par le chant de l'oiseau.

Nous ne résistons pas au plaisir de citer encore: *Le bai tout frais du chevreuil ranime dans mon œil une gamme oubliée.* La double sensation, picturale et musicale, qu'évoque ici le tableau rend sensible au lecteur une relation qu'il ne pressentait pas.

Il nous semble que celle-ci est de même nature: *La neige explose en gerbes sur nos têtes. Jamais silence ne fut plus blanc.*

L'heureuse rencontre de *silence* et de *blanc* satisfait les plus exigeants et en suscite une autre: celle de la page qui reste blanche (mais ceci est une autre affaire qui n'a probablement rien à voir avec les développements et rapprochements que l'auteur imaginait peut-être à partir de son image). On salue enfin le chant du merle: du plus haut du cerisier, il déchire l'air immobile, annonciateur de la pluie de juin: *Les fautes d'accord du merle, sur le coup de trois heures, font sursauter les feuilles du cerisier. Même si la brise ne s'y mêle qu'à peine...*

Ajoutons: *Cette forêt dont chaque arbre m'est familier et dont chaque feuille me connaît.* Une phrase qui, dans sa simplicité, dit avec force les noces que le poète célèbre en permanence avec le milieu naturel.

Alexandre Voisard excelle à évoquer les prémices du renouveau. Il le devine déjà sous l'immobilité de décembre. Ainsi: *Dans la forêt de cristal. Toute la forêt murmure imperceptiblement, geint sous cape. Sur les rameaux prisonniers des glaces, les bourgeons se plaignent* lentement. *Le deuil sourd à chaque branche. Le bouleau, tout le premier, souffre et s'arrondit sous la morsure.*

Souffre? C'est donc bien qu'il est vivant! Puis voici février où se rencontrent éléments visuels et auditifs: *Quelques minutes à écouter le bavardage du rouge-gorge dans son noisetier. Soliloque un peu monotone*

et tout de même chantant, à peine coloré, comme une mélopée enfantine, un babil en dentelles.

Le printemps éclate enfin dans l'allégresse de mars: *Musiques neuves dans l'air, chants dégourdis, trilles intempestifs. Effervescence nuptiale aux plus hautes branches. Les bourgeons font craquer leur couture. Le vert est mis.*

On peut dire de l'œuvre d'Alexandre Voisard qu'elle est tonique, qu'elle respire un optimisme puisé dans la certitude instinctive (nous avons déjà utilisé l'expression *animale*) du retour régulier des saisons, gage d'une certaine forme de pérennité des choses. Non que le sentiment de la mort en soit totalement absent, mais on dirait que la fragilité de la condition humaine est comme abolie par cette évidence absolue: tout recommence toujours. Ainsi de la petite pièce qui suit: *Dire sans attendre. Que la parole s'élève aussitôt dans l'urgence. Par exemple pour raconter vertigineusement la brève histoire du bourgeon. Ou celle de la cascade pour qui la mort seule a un sens.*

L'histoire du bourgeon peut bien être brève. Il n'empêche, elle nous revient chaque année. Quant à la cascade, rien ne peut faire qu'elle ne soit toujours identique à elle-même à travers une eau pourtant toujours renouvelée.

Les réflexions du poète nous laissent deviner ses rapports à la musique. Un texte dit la nostalgie, celle qui naît peut-être du sentiment de ne pas maîtriser un *langage* (l'instrument musical), plus que tout autre celui de l'indicible. Ecoutons: *Nostalgie de la musique... Toujours, en tout lieu, comme une blessure lancinante. Et pourtant elle ne cesse d'être proche, accessible, fraternelle...*

Plus loin, on lit encore: *Le génie, c'est ce qui chante et s'élève quand tout se tait par grâce ou par devoir, torrents et guerres et même les cénacles de poètes confits dans la commémoration. (Mozart, Shakespeare, Bach...)*

Trois noms viennent spontanément sous la plume de l'auteur, deux sont des musiciens. Mozart, le premier, dont l'œuvre préfigure le paradis.

En contre-point à une nature omniprésente, il faut relever les images de la ville. Elles peuplent aussi le monde intérieur de l'auteur et sont comme l'affirmation de sa volonté d'être partie prenante au milieu des hommes de son temps.

Si l'on veut avoir une idée de la hiérarchie des fonctions économiques dans la société telle que la conçoit le poète Alexandre Voisard, peut-être faut-il se référer au petit texte qu'il consacre au sabotier de Cornol à qui il demandait un jour s'il s'était déjà soucié de sa succession. Il lui répondit qu'on ne pouvait en tout cas compter sur aucun de ses trois garçons: «le premier est paysan et tient à le rester, les deux autres sont douanier à Genève et gendarme à Lausanne» (il ajoute, à propos de ces deux-là, *des*

rien du tout, quoi!...). Il ne faut pas voir là mépris pour deux professions au demeurant fort honorables, mais simplement affirmation que dans l'ordre de l'urgence, celles de sabotier et de paysan satisfont des besoins élémentaires auxquels nul ne peut donc se soustraire. Elles en tirent ainsi la noblesse et la position prééminente que leur accorde le vieil artisan de Cornol.

Il ne nous étonnerait cependant pas qu'au sommet de la pyramide sociale, Alexandre Voisard ne place, plus haut que tous les autres, le poète, à vrai dire peut-être aussi le musicien. Il a assurément retenu la leçon de Saint-John Perse: *Que le Poète se fasse entendre, et qu'il dirige le jugement!* et encore: *Son occupation parmi nous* (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 dans son vif et dans son tout...* Non pas simplement jeu de l'esprit, mais parole vivante! Telle est la très haute idée qu'a le poète du chant poétique. Il l'associe fréquemment au grand souffle de la liberté.

L'esprit s'élève
dans l'arbre du savoir
et trouve récompense
dans les rameaux
de la poésie.

L'esprit trouve ainsi son accomplissement et la satisfaction ultime *dans les rameaux de la poésie* (les rameaux sont l'extrémité de l'arbre et sa parure, comme la poésie l'est du *savoir*).

On lit aussi:

Ne laisse pas
s'étrangler la parole
dans ta gorge nouée.

Invitation à dire, à faire sortir les choses de l'inexprimé, si difficile que soit parfois la recherche de la forme qui saura le mieux les nommer, ce très court poème, en un raccourci saisissant, réaffirme l'éminente dignité du poète. Ces trois lignes trouvent leur prolongement naturel dans: *Braves gens, calmez-vous! Le poète ne traque pas, comme vous le supposez, l'indicible dont la capture ne vous réserverait que des pièges. En quête seulement du* réel, *ce qu'il vous en restitue est bien la réalité en creux, le creux du relief que tant d'autres, pour le célébrer, polissent à l'envie.*

L'utilité pratique du créateur est ainsi attestée. Foin des vaines spéculations. La terre elle-même, dans sa force originelle, est ici restituée.

La même idée est exprimée par le texte suivant qui contient aussi une autre leçon, celle du poète-artisan qui, dans son (nous avons envie d'ajouter humble) labeur de chaque jour, travaille le mot pour qu'il soit accordé aux infinies *rumeurs du monde*: *On peut fréquenter la poésie, la pratiquer comme une pure ascèse balisant des voies vers un* ailleurs. *Mais on peut aussi* l'exercer *dans le quotidien en un travail concret sur les mots qui est aussi un travail sur soi. Cet exercice, alors, tient assurément* éveillé, *il constitue la meilleure des chances d'entendre et de déchiffrer les rumeurs du monde.*

Il faut aussi citer les courts récits oniriques (dont certains, à vrai dire, ne laissent pas de nous surprendre). Ils révèlent les fantasmes d'un auteur qui excelle à décrire des visions à la fois hors du réel et douées pourtant d'une cohérence remarquable: tout un monde avec sa logique et des règles qui lui sont propres. On comprend mieux, après les avoir lus, ce qui a pu nourrir et inspirer, entre autres, des livres comme *Louve* et *L'Année des Treize Lunes*. (phw)

Bernard Campiche Editeur (475 pages).

La Saison Haute
Hugues Richard

Après Henneuse à Paris et Lyon, et Intervalles à Bienne, Empreintes à Lausanne nous offre une troisième édition, profondément remaniée, du très beau poème de Hugues Richard, *La Saison Haute*. L'œuvre est divisée en trois, même quatre parties. La première, composée de vers de mètres divers, tantôt longs, tantôt courts, se présente sous la forme d'un récit lyrique rapide, haletant qui n'est pas sans rappeler Blaise Cendrars et Guillaume Apollinaire, celui de *Zone*. La deuxième regroupe des strophes régulières, tercets et quatrains avec, dans les tercets, le retour d'un refrain qui fait penser à une chanson. On lit:

Le soleil aboyait dans l'herbe jeune
Et d'aussi loin qu'ils me narguèrent
Le plus jeune me ressemblait

Le verbe *aboyer* qui décrit ici l'action du soleil donne à cette dernière une force, une énergie qu'aucun autre ne saurait lui insuffler. Et encore ce quatrain:

Je pris la porte de derrière
Boutai le feu aux saisons mortes
Et tout ce que la vie apporte
Je le reçus dans la lumière

Le poète fait table rase de tout à travers *le feu bouté aux saisons mortes* (une image particulièrement heureuse et bienvenue) pour accueillir une vie nouvelle. Elle s'offre à lui *dans l'éclat de la lumière.*

Une suite continue de vers courts, tous des hexasyllabes non rimés, constitue la troisième partie. Le mouvement est alors moins nerveux: une brise légère qui ne manque pas de charme:

Et je trouvais des lits
Préparés tout exprès
Du feu et la romance
De la pluie sur les toits

La dernière nous offre à nouveau une alternance de vers longs et courts. Ils produisent le même rythme saccadé et envoûtant que dégage la première. On ne ressent cependant plus la même exubérance ni la même impatience qu'au début. Le lecteur devine au contraire une sorte d'impuissance et d'amertume: la vie et les désillusions sont passées par là. Ainsi:

Toutes les horloges arrêtées
Je vis seul
A l'Hôtel du Départ
Et hier passant près d'une gare
J'étais sûr de marcher à ta rencontre
Quand un aveugle m'a demandé s'il était tard

Absence presque complète de ponctuation. La fin du poème elle-même n'est pas marquée d'un point. Ainsi, le lecteur peut rêver et imaginer des prolongements possibles.

On pourrait dire de la *Saison Haute* qu'elle décrit un parcours initiatique à travers un jaillissement d'images fraîches et ardentes:

Ce printemps-là
Roule encore son sang frais dans mes veines
S'en rappeler n'est-ce pas un peu renaître ?

ou bien:

C'était un de ces dimanches d'avril
Vif de bise et de sonnailles

On aime ici l'adjectif *vif* qualifiant non pas l'air, comme on l'imaginerait volontiers, mais un dimanche d'avril. La journée en acquiert une tonalité roborative.

Certains passages font découvrir un adolescent rebelle à qui des adultes (trop ?) bien intentionnés veulent imposer une voie (que l'on devine médiocre et étriquée, mais sûre), et qui s'obstine, comme le cancre de Jacques Prévert, *à dire non avec la tête* :

Non
J'ai toujours dit non
Non non non non non non non
J'ai toujours dit
– Vous ne m'aurez pas !

D'ailleurs, un peu plus loin, l'auteur persiste d'une autre façon en affirmant :

A seize ans
Qui ne vit pas d'un formidable appel
Est juste bon pour ce monde.

La référence à la vie vagabonde du Blaise Cendrars des jeunes années s'impose avec une évidence que personne ne songerait à nier.

Mais il y a aussi la célébration, celle de l'amour, amour passion, amour fusion, d'une vie régénérée aussi aux sources de l'idéal. Elle commence par trois vers qui donnent au chant un ton altier et solennel dont l'ampleur est celle d'un grand ciel estival tout bruissant du vol des insectes :

Pourtant
L'été aura grandi
Et les blés jauniront…

On est enchanté par la justesse de certaines images :

Tes bras ressembleront aux méandres paresseux
Des fleuves avant la mer
Et mes bateaux s'échoueront
Dans le sable fin de ton attente…

Certes, on admet volontiers que la comparaison n'est pas inattendue. Il n'empêche, elle a du charme et distille une poésie à laquelle on ne peut rester insensible.

Le poème entier est habité par la présence des paysages jurassiens:

Les chiens se répondent
De vallée en vallon

mais aussi:

De montagne en montagne
De vallée en vallon
Juin sortait ses bétails
Et je perdis mon nom

ou bien:

Les forêts du Jura sont les plus belles que je connaisse
Si farouchement secrètes...

ou encore:

Et c'est alors
Qu'émergeant des sapins
J'aperçus
Les falaises rouges du Chasseral

A la lecture de ces derniers vers, le lecteur ne peut s'empêcher d'établir un parallèle avec le très beau poème de Rimbaud intitulé *Aube* dont la conclusion: *Au réveil il était midi!* peut s'apparenter, dans son esprit, aux *falaises rouges du Chasseral*. Bien que l'un et l'autre poèmes évoquent des moments différents de la journée (on imagine l'aube dans le poème de Richard), ils dégagent une impression identique de révélation de l'absolu. Ce n'est pas le contenu qui est ici en cause, mais quelque chose d'indéfinissable dans le ton, le mouvement, la musique de la phrase.

De beaux moments de poésie dans un agréable petit volume dont l'éditeur s'est fait une spécialité. (phw)

Editions Empreintes (50 pages).

Un berger de transhumance

Jean Gigon

Avec son dernier livre, composé de nouvelles, contes et récits divers, Jean Gigon nous fait passer de bien agréables moments de lecture. Dans un style alerte et coulé, il excelle à camper des personnages, à décrire avec justesse les êtres et les choses, trouvant toujours opportunément l'image qui donne leur vérité aux uns et leur force d'expression aux autres. S'ajoute à ces récits un brin de nostalgie. Comme il joue bien de ce sentiment, et avec quelle émotion il restitue le passé, assurément celui de sa jeunesse. Non qu'il ne se console de la fuite des jours (son bon sens et un optimisme naturel le mettent à l'abri de vains regrets), mais il trouve assurément à ses souvenirs un charme mélancolique, un parfum de poésie que son talent sait rendre sensible au lecteur.

Le genre de la nouvelle est difficile. Il suppose de la part de celui qui le pratique la capacité de restituer une situation, de montrer une tranche de vie en peu de lignes. Art de l'efficacité et de l'équilibre, la nouvelle ne tolère aucun laisser-aller, elle exige un travail précis d'orfèvre. Le mérite de Jean Gigon est donc grand d'avoir réussi dans son entreprise.

Pour qui connaît un peu l'auteur, il sait qu'il est homme chaleureux. L'œuvre reflète cette qualité. Ayant très tôt milité dans le mouvement socialiste, il ne donne cependant jamais l'impression d'être un froid doctrinaire et un idéologue. C'est le respect de la personne humaine qui, chez lui, l'emporte sur tout. En cela, il est une sorte de saint laïc (nous ajoutons, prudemment, *laïc* car nous ne sommes pas sûrs qu'il serait enchanté qu'on le fasse figurer parmi les saints du paradis et du calendrier).

Il aime la femme, ses œuvres antérieures ont déjà dévoilé ce trait de caractère, surtout celle qui est capable de générosité, de patience et de constance, de la capacité aussi de distinguer le vrai, le solide, de ce qui appartient au superficiel et au frelaté. Les portraits qu'il brosse de plusieurs d'entre elles sont graves et émouvants.

Un autre aspect de sa personnalité étonne peut-être celui qui ne l'a jamais rencontré, c'est sa considération pour l'armée. Il en parle fréquemment et avec beaucoup de respect. Cela n'a rien à voir chez lui avec des velléités de va-t-en-guerre. Il est mû par un sentiment patriotique très profond et la conviction que l'institution militaire a sa place dans ce monde. Ce milieu a su le séduire, peut-être parce qu'il lui a apporté une fraternité conforme à sa nature romantique. Il voue un véritable culte à un officier, décédé en service commandé pendant la Seconde Guerre mondiale, dans la région de Damvant, le capitaine Jules Schaffner, dont il a évoqué, par une image fulgurante, les circonstances de la mort dans un de ses précédents livres *L'Eté de la Saint-Martin*. Il lui consacre ici quelques lignes dans un récit intitulé *Par-dessus la frontière*.

Le volume commence par un conte qui donne son titre à l'ensemble de l'ouvrage. C'en est aussi le texte le plus long. Il met en scène un berger qui vit seul avec son troupeau, en symbiose avec la nature. Il sait, parce qu'il l'a éprouvé physiquement, que la mort est inséparable de la vie. Il connaît aussi les vertus et l'âpreté de la lutte pour l'existence. C'est ce qu'il apprend au héros principal dont la femme perd lentement ses forces et va mourir. Une issue qu'il refuse d'envisager. La manière dont l'auteur décrit l'amour qui lie cet homme à sa femme, un amour *plus fort que la mort*, dont l'existence est au-delà des mots, est pleine de sensibilité et de pudeur. Remontant au plus jeune âge, il n'a besoin d'aucune manifestation extérieure pour affirmer sa présence. Il est là dans la simplicité de son évidence. *En somme, se dit-il, ils s'étaient toujours aimés, n'avaient jamais cessé de s'aimer, NATURELLEMENT. Comme poussent à l'arbre les bourgeons et les fleurs, et les feuilles. Inconsciemment comme ainsi dire.*

On lit aussi: *Mais il s'aperçut en revanche, avec effarement, qu'il ne voyait pas, qu'il ne pouvait pas voir Pauline autrement qu'elle avait été à seize ans. Somme toute, c'est cette image d'elle qu'il avait portée en lui depuis leur jeunesse... Sa Pauline de seize ans, en lui immuable telle une divinité, fichée dans son cœur pour l'éternité.*

Un image forte, qui abolit d'un coup le temps, fixée pour jamais. Elle dénote un beau talent d'écriture.

La plume de Jean Gigon sait aussi rendre sensible un paysage tout blanc par une matinée de Nouvel-An, à l'aube, lorsqu'apparaît la lumière dans l'air glacé et que se révèle la féerie de l'hiver. On ne peut rester insensible à ceci: *A l'est, en face de lui, une lueur s'étendait par à-coups; graduellement; comme sur la plage la mer montante, la lueur montait elle aussi dans le ciel, rouge cerise, se disait-il, ou, plus précisément, ce rose de la bigarreau, et suivi du même jaune, citron pâle.*

Plus loin, on lit aussi: *Ainsi allait-il à l'aube de ce premier janvier, dans cet air glacé qui avait transformé le paysage, entièrement givré de frais, en une immense, prestigieuse décoration de fêtes. Le moindre des brins d'herbe sèche avait reçu sa gaine de satin, d'un blanc qui tirait sur le bleu; le givre orfèvre avait jeté partout, uniformément, la multitude de ses minuscules aiguilles de glace.*

Il faut avouer que c'est bien vu. On aime le rouge cerise du soleil levant qui devient le rose et le jaune citron de la bigarreau, de même que l'on goûte le paysage entier délicatement satiné par le givre matinal.

En moins de deux pages d'une nouvelle intitulée *Main dans la main*, Jean Gigon nous fait vivre une histoire qui se déroula en 1919, le drame d'une *jeune femme tombée enceinte* comme on disait alors (la société était moins tolérante qu'aujourd'hui) et du jeune homme par la grâce de qui l'accident se produisit. L'auteur décrit avec beaucoup de tact et d'émotion l'angoisse, la visite chez le médecin de la ville, la confirma-

tion tant redoutée du diagnostic, le désespoir qui s'ensuivit et l'épilogue tragique. Ce dernier tient en trois lignes d'une sobriété, et donc d'une efficacité, remarquables: *...Quand on les retrouva, le lendemain, écrasés sur le sol de pierres au fond de la haute carrière, près du village, ils étaient couchés côte à côte, l'un près de l'autre, comme pour dormir, la main dans la main. Sa main à elle serrée dans sa main à lui, à jamais.*

Un paragraphe qui renvoie aux chansons réalistes d'autrefois, celles qu'interprétaient Damia, Marie Dubas et Edith Piaf.

Nous avons aussi aimé *La fontaine Saint-Nicolas*, l'histoire de Léopold et d'Arianne (mais pourquoi avoir redoublé le n; un seul eût suffit à l'équilibre de ce prénom, à l'expression de noblesse et au parfum trouble – que lui vaut sans doute la référence à la mythologie – qu'il dégage).

Pour terminer, nous ne résistons pas au plaisir de mettre en exergue une dernière nouvelle, plus brève encore que les précédentes, intitulée *Bella Biondina*. Elle relate un épisode très court de la vie d'un enfant, bientôt adolescent: celui de sa découverte du sentiment amoureux à travers la rencontre fugitive d'une jeune fille blonde aux yeux bleus. Un émerveillement, raconté avec talent. Il fait basculer définitivement le héros dans un monde jusque-là inconnu!

Ajoutons que le livre est enrichi de belles aquarelles dues à Alain Steiner et de photos signées Jean Vallat. (phw)

P.S. Ce livre s'est vu décerner le Grand Prix international 1999 de littérature par l'Académie européenne des arts, placée sous le patronage de la Commission européenne.

Editions Jean de la Lune, Porrentruy (125 pages).

Terres de silence

Jean-Paul Pellaton

Un année après avoir donné un recueil de poèmes *D'Ici-Bas*, Jean-Paul Pellaton revient à l'un de ses domaines de prédilection: le roman (l'autre étant la nouvelle). *Terres de silence*, tel est le titre du livre publié aujourd'hui par *L'Age d'Homme*.

A travers une fiction romanesque extrêmement bien conduite, l'auteur s'intéresse aux idéologies qui ont marqué l'histoire de l'Europe de l'entre-deux-guerres, le fascisme et le nazisme. Il reconstitue, au début des années 1960, le climat en même temps trouble et violent d'une époque

qui apparaît, tant les choses ont changé, comme déjà lointaine, évanouie dans les brumes de l'histoire.

Le récit est solidement construit en trois parties. Dans la première, le narrateur, qui exploite une agence de voyages à Berne, retrouve un ami, Sylvain Barraud, qu'il avait connu une douzaine d'années auparavant en Espagne. Ce dernier, revenu depuis peu en Suisse après un séjour aux Etats-Unis où sa réputation de sculpteur s'est affirmée, a établi son domicile à Bienne. C'est le vernissage d'une exposition de ses œuvres qui provoque leur rencontre. Le comportement bizarre du sculpteur à son égard ne laisse pas de surprendre et d'intriguer celui qui fut autrefois son ami, chaleureux et distant, soucieux en apparence de provoquer une future rencontre, mais se contentant de l'évoquer dans un futur indéfini. Il s'étonne aussi de la notice qui présente l'artiste. Elle se contente d'évoquer sa période américaine, restant en revanche muette sur ses années espagnoles. De même, aucune allusion n'est faite à ses origines vaudoises.

Les conditions sont réunies pour titiller dès lors la curiosité du lecteur. L'auteur peut l'entraîner dans une deuxième partie où sont évoquées les années d'Espagne, dans l'immédiat après-guerre. Le pays a retrouvé, en surface au moins, une sorte de sérénité après les terribles affrontements de la guerre civile. Apparaissent les premières manifestations d'un développement économique. Il s'appuie sur l'exploitation touristique de la côte méditerranéenne. Certes, le mouvement met en œuvre des capitaux importants, mais il génère aussi des inégalités criantes. Peu nombreux sont en effet ceux qui profitent de ce début de prospérité : quelques hommes d'affaires, particulièrement habiles, qui sentent d'où vient le vent, qui se coulent avec aisance dans un monde nouveau où la spéculation tient lieu de règle absolue de comportement. Paco Sanchez est de ceux-là. Partisan du régime de fer mis en place par Franco, il l'est sans ostentation, car l'idéologie ne l'intéresse nullement. En revanche, la stabilité du système, indispensable au succès de ses affaires lui donne, dans son esprit, une légitimité incontestable. Qu'un autre le remplace, qui offrirait la même sécurité, et il serait prêt à l'accepter avec l'indifférence de ceux dont les centres d'intérêt sont ailleurs. Face à ce monde de la finance, l'auteur nous montre aussi l'immense majorité de la population, celle qui continue à croupir dans les difficultés, comme abrutie par les dures conditions de l'existence. Elle ne reçoit que les effluves des immenses fortunes qui se brassent et tourbillonnent, des fortunes qui ne s'expriment même plus à travers une monnaie matérielle, mais seulement au moyen de signes abstraits inscrits dans la comptabilité des banques.

Une autre Espagne apparaît aussi dans l'ombre, celle des farouches opposants au régime autoritaire, parmi lesquels les anarchistes catalans. Ils sont présents dans le livre par l'intermédiaire d'une danseuse, Amparo, qui se produit chaque soir dans un établissement public. Sous les ap-

parences d'une modeste artiste chargée de distraire les touristes et la riche clientèle du lieu, elle cache un tempérament de feu et démontre une culture politique étonnante. Ses activités *officielles* lui servent de couverture. Elle en profite pour fournir des renseignements à ces anarchistes dont elle espère qu'ils seront un jour capables de renverser l'ordre établi.

Au milieu de ce monde dont le silence semble être la caractéristique majeure, l'auteur fait évoluer le narrateur. Celui-ci entre en relation avec Sylvain Barraud, un citoyen suisse, et sa compagne Nicole, une jeune Française, qui tient une galerie d'art à Castellsdefeld, sur la Costa Dorada. Jeune et pleine d'ambition, cette dernière espère profiter de la prospérité qui s'abat sur la région pour s'enrichir grâce à la vente de tableaux. Ces trois personnes sont comme un corps étranger au milieu de cette Espagne, calme en apparence, mais agitée, dans ses profondeurs, des pulsions les plus troubles.

La troisième partie, dans le temps, se situe juste après les retrouvailles, à Bienne, du narrateur et de Sylvain Barraud qui, entre-temps, est devenu BARD. Le comportement curieux de celui-ci amène celui-là à entreprendre des recherches sur son passé. Elles le mènent de Vevey où il a vécu ses années d'enfance et de jeunesse, à la Bibliothèque nationale à Berne où les journaux d'extrême-droite d'avant la Seconde Guerre mondiale qu'il est allé consulter lui font prendre conscience de ce que fut cette époque marquée par des idéologies fascinantes et perverses dans lesquelles beaucoup se sont fourvoyés. C'est là qu'il retrouve le passé de Barraud: il avait été mêlé à ces mouvements sans y jouer cependant un rôle majeur.

Voilà pour la trame. Au-delà, il y a la patte de l'écrivain. Par touches successives, par éléments isolés mis bout à bout, Jean-Paul Pellaton décrit tout ce monde avec une autorité remarquable. En quelques mots, en quelques phrases, il campe un personnage, caractérise la lumière des premiers jours de juin ou de l'été finissant, la couleur du vin blanc avivée par la clarté de l'heure vespérale. Il sait les mots qui font vivre une œuvre d'art. Celle-ci acquiert sous sa plume une vie et une sensualité que même le modèle, peut-être, n'a pas. A propos des sculptures exposées par Barraud à Bienne, il s'exprime ainsi: *des pièces de fer aux surfaces polies ou granuleuses ou marquées par des sillons de rouille, bouquets d'épis lançant leurs pointes vers le ciel, coquilles ménageant de tendres creux d'ombre. La lumière jouait sur le métal et le modelait.* Il observe et décrit les choses avec méticulosité et il a l'art de les lester de beauté. Ainsi, on apprécie le délicat petit tableau que voici: *Miraculeusement, la couleur chamois de la veste et le vert d'eau de la blouse, la tête rousse et la tête blonde étaient en accord et s'harmonisaient aussi avec le paysage d'automne, les érables touchés d'or et de cuivre, le ciel bleu de lin.* Les tons chauds auxquels répondent en écho les taches claires forment ici une séduisante symphonie de couleur.

Il arrive qu'à la faveur d'un seul nom tout un passé remonte à la surface: lors du vernissage de Bienne, par exemple, lorsque l'artiste présente sa femme, il le fait par un laconique *Et Lottie*, un mot qui ramène immédiatement le narrateur à sa période espagnole lorsque le même Barraud, lui présentant sa compagne d'alors, l'avait fait en disant: *Et Nicole*. Sobriété, assurément, mais aussi... efficacité!

Lorsque Jean-Paul Pellaton se laisse aller à une pointe d'érotisme, il le fait en des termes dont la délicatesse enchante. Voyons plutôt: *Je ne l'avais jamais tenue dans mes bras* (le narrateur évoque ici une scène de danse), *j'apprenais la sinueuse vigueur de son corps, un enlacement qui fit naître mon désir, qu'elle le voulût ou non.* Et il ajoute: *Mais elle y répondit et notre danse, après avoir été un amusement, se mua en un jeu amoureux.*

Quand il s'avance sur le terrain de l'économie politique, l'écrivain use de formules d'une étonnante justesse. *Pour emporter l'affaire* (Paco Sanchez s'adressant au narrateur), *n'y regarde pas à quelques milliers de pesetas, me disait-il. L'argent va perdre de sa valeur, et ce que tu auras mis de plus ne signifiera bientôt plus rien.* On ne peut être plus concis et plus percutant, s'agissant des effets sur la monnaie d'un développement échevelé de l'économie.

Le lecteur attentif se rendra compte aussi que notre auteur démontre d'intéressantes connaissances en matière de marketing. La façon dont il parle, par exemple, du métier de galeriste ou de celui de «voyagiste» est pleine d'enseignements à cet égard.

Lorsque le romancier, par l'intermédiaire du narrateur, s'interroge sur les véritables motivations du comportement de Sylvain Barraud avant la guerre, mais aussi après, il conclut pratiquement à l'insondable mystère de l'homme, se contentant d'hypothèses: *est-ce la vanité, le souci de paraître, ou celui d'atteindre la réussite artistique et matérielle?* La question est posée. Il y a là des éléments de réponse dans les trois explications, sans doute, et dans d'autres, certainement.

L'histoire se termine sur un ton apaisé non dénué pourtant de résignation et de désenchantement. L'oubli, en apparence au moins, est venu recouvrir les turpitudes du passé, les passions se sont endormies, les pulsions de mort se sont repliées, mais l'écrivain, à travers son porte-parole, sait que les fantômes sont tapis dans l'ombre, prêts à ressurgir au détour de l'histoire parce que rien, décidément, ne change vraiment dans le destin des hommes: Terres de silence.

On l'aura compris, la manière de Jean-Paul Pellaton est celle d'un classique: pas un mot de trop (l'économie des moyens qui est la vertu suprême de l'écrivain!). Le style est limpide. Le récit court, droit au but, sans qu'aucun obstacle jamais ne l'arrête. (phw)

L'Age d'Homme (133 pages).

Le Copiste de Monsieur Beyle

Ernest Mignatte

Le récit qui suit jette [...] un jour nouveau sur l'écriture de La Chartreuse de Parme. *Il est l'œuvre du copiste dont Stendhal a utilisé les services pour composer son roman. Ce copiste, dont on ne savait quasiment rien jusqu'à présent (on pensait qu'il s'appelait Bonavie), a tenu un journal intime durant les fameux 53 jours qu'a duré la composition de* La Chartreuse, *et c'est ce journal inédit que nous proposons au public.*

Lecteur, vous voilà averti: les études stendhaliennes vont subir une révolution! Cependant, ne soyez pas trop pressé. Quelques lignes plus bas vous lirez en effet: *On peut se demander s'il ne s'agit pas du journal d'un fou [...]* Avec cette nouvelle information, vous êtes bien avancé: ce texte, est-ce du lard ou du cochon, un journal ou une fiction? Rien de tel pour vous plonger dans l'univers de Stendhal, ce «Monsieur Beyle» qui multipliait à l'envi les pseudonymes, un jeu de cache-cache avec le lecteur.

L'auteur qui se cache derrière Ernest Mignatte est un spécialiste de la littérature du XIXe siècle. Il s'agit de Daniel Sangsue, natif de Porrentruy, qui a dirigé le Centre d'études stendhaliennes et romantiques de Grenoble, et qui est actuellement professeur de littérature française moderne à l'Université de Neuchâtel.

Quand on sait que Daniel Sangsue a fait une thèse de doctorat sur *Le récit excentrique* [1] et qu'il a publié un ouvrage sur *La Parodie*[2], on comprendra l'esprit de son roman: *rusé, tendu, plein d'ironie, d'une vigueur pour le coup stendhalienne*[3].

Dans les faits, Stendhal, pour écrire *La Chartreuse de Parme*, a eu recours à un copiste. Quant au manuscrit de ce roman, il a disparu. Sur ces maigres informations, Sangsue-Mignatte imagine un scénario amusant. Le copiste de Stendhal aurait pris une part très active à la composition, il s'y serait donné corps et âme, comme il le confesse à la fin de l'«exercice»:

Non seulement je n'ai plus de but à partir de demain, mais je me sens vidé de ma substance, comme si Monsieur Beyle m'avait saigné, éviscéré, et même décervelé pendant cinquante-trois jours pour nourrir son œuvre et s'engraisser à mes dépens. Je lui ai donné le meilleur de moi-même et je sais que ce roman que nous avons enfanté ensemble est une réussite parfaite, un chef d'œuvre, à la fois ce que Stendhal aura écrit de mieux et ce que le siècle aura laissé de plus beau.

Daniel Sangsue fait revivre à son lecteur l'écriture de *La Chartreuse*, il le plonge avec bonheur dans l'univers de Stendhal et dans la bohème littéraire de l'époque, lui faisant côtoyer Nodier, Dumas et même

Flaubert. Bien qu'il apprécie le «maître», qu'il instaure avec lui une certaine complicité, il ne se prive pas de dépeindre sans complaisance son physique peu amène, son caractère bien trempé et ses mœurs libertines; mais il lui fait aussi goûter ses choix esthétiques très modernes:

On me reproche d'écrire mal [...] C'est que je veux être clair, simple. Pressé par les idées, je me soucie peu de faire du style. Le beau style de Chateaubriand me semble dire une quantité de petites faussetés.

Cependant, *Le Copiste de Monsieur Beyle* allie subtilement érudition et farce, il n'a rien d'une somme ennuyeuse. Le lecteur aura le plaisir de goûter quelques bons mots de Stendhal, celui-ci par exemple, à propos de la bataille de Bautzen: *J'ai vu tout ce qu'on peut voir d'une bataille, c'est-à-dire rien.* Il appréciera une intrigue amoureuse bien ficelée, ressort traditionnel du roman, mais il sera aussi confronté à des moments graves. En effet, derrière le canular littéraire pointent des considérations sur la folie et sur la mort, sur l'art. Le copiste a, par exemple, cette belle réflexion: *Et même, que représentent les angoisses, le malheur amoureux et jusqu'a la mort côtoyée ces derniers jours face à ce que nous avons créé, par une espèce de miracle quotidien, pendant ces cinquante-trois jours: une œuvre admirable, impérissable, un livre merveilleux qui aidera à jamais les hommes à supporter l'angoisse, le malheur et la mort.*

C'est conférer à la littérature un rôle essentiel.

Editions Metropolis, 1998.

NOTES

[1]Daniel Sangsue, *Le récit excentrique*, Paris, José Corti, 1987.
[2]Daniel Sangsue, *La Parodie*, Hachette, 1997.
[3]Michel Audétat, *L'Hebdo* du 22 octobre 1998.

«GRIS-BLEU»
Daniel de Roulet

Daniel de Roulet poursuit sa «suite en bleu»[1] dont chaque mouvement évoque la vie d'une génération d'hommes de ce vingtième siècle. Dans *Gris-bleu*, son dernier roman, l'auteur nous plonge, à travers l'enquête sur une secte, dans l'ère du génie génétique des années 90 pour revisiter le mythe de l'immortalité.

Le personnage principal, un jeune ingénieur japonais, se présente dans ce roman écrit à la première personne comme un être des plus conformistes:

Je m'applique à ne pas me distinguer de mes collègues. Dans ma chambre à la cité universitaire, je ne prends pas de douche après vingt-deux heures ni avant six heures du matin, n'utilise pas les linges de bain pour mes stylos. Je n'obstrue pas le lavabo avec des mégots. Concernant l'enseignement de la génétique, je me tiens à l'écart des critiques extrémistes et anonymes qui décorent les portes de W.-C., le dessous des pupitres. Je ne répands pas dans la nature des œufs de grenouilles à trois pattes.

A cet antihéros, Daniel de Roulet fait dire, non sans malice: *D'un type comme moi, je ne sais que penser*. Le lecteur qui serait tenté de lire dans un tel aveu une sorte de lucidité philosophique ou une certaine profondeur dans la réflexion serait vite détrompé. Tsutsùi, le plus souvent nommé O-Bleu, est un personnage sans profondeur qui, ne cessant de régler sa conduite sur la publicité, perd toute individualité: *Je quitte la pièce par la fenêtre, comme je l'ai vu faire au cow-boy qui allume sa cigarette avec un tison*. Nourris de clichés, ses désirs, dans leur incapacité de créer, sont réduits à répéter des modèles: *Je voudrais voir Paris quand la tour Eiffel empale la pleine lune, comme sur le calendrier dans la cuisine de Maman. Et rencontrer, place de l'Hôtel-de-Ville, une jeune fille à embrasser sur la bouche*. O-Bleu vit sans originalité, vend son âme à la mode, se perd dans la masse, suit le troupeau. C'est qu'il calque sa vie sur les univers virtuels, sur les images que la société de consommation lui assène.

Résolument moderne, le personnage O-Bleu soigne une relation, celle qu'il entretient avec son ordinateur portable, tour à tour confident et conseiller: *Qu'en penses-tu, ô mon portable?* Ou: *Parfois je prends une pause pour lui confier une pensée qui n'intéresse personne d'autre que lui.* Seulement l'homme ne peut évacuer son corps, et le virtuel perd le combat contre le réel quand une belle femme en chair et en os entre dans sa vie: *Je voudrais tellement raconter mon malheur à Mme Amati, plutôt qu'à mon portable.* L'aveu est on ne peut plus clair!

Mais ce qui permet fondamentalement à O-Bleu de sortir des mondes virtuels, et par là même de se construire une identité, est la mort qui frappe sa famille et celle qui l'attend: *Chaque fois que ma vie pèse davantage que la publicité, j'oublie de jouer mon rôle.* La victoire, peut-être la plus difficile pour cette espèce de zombie qu'était devenu le personnage principal, est donc la conquête simultanée du monde et de soi: *Je me suis extrait de la vidéo pour revenir chez les vivants.* Et: *Je suis un Japonais presque standard, mais au lieu d'appartenir à Maman ou à la patrie, je suis de plus en plus à moi*. En définitive, quel est le gain de cette renaissance? Peut-être une conquête esthétique primordiale:

Quelle est imposante la vraie beauté du monde. Mais aussi émerge une conscience politique et éthique, une conscience tragique[2]: *Je m'oppose de front aux malheurs du monde et à leurs responsables.* D'«animal» passif et programmé, O-Bleu s'est métamorphosé en homme responsable et engagé.

Ainsi s'achève le roman, sorte de conte philosophique, qui questionne notre monde technologique et médiatique contemporain dans un style vif et efficace.

Editions du Seuil, 1999, 236 pages.

NOTES

[1]Ont déjà paru *La Ligne bleue* (1995) et *Bleu siècle* (1996), tous deux aux Editions du Seuil.

[2]A propos d'un massacre, le héros narrateur confie: Même en vidéo je n'ai jamais vécu pareille horreur (p. 178).

«QUAND LA SUISSE DISPARAÎTRA»

José Ribeaud

La carrière de José Ribeaud est riche puisqu'il s'engagea dans le syndicalisme, puis enseigna en Suisse et à l'étranger. Mais ce Jurassien est surtout connu en tant que journaliste, et pour cause, puisqu'il travailla plus de vingt ans au *Téléjournal* de la Télévision suisse romande avant d'occuper le poste de rédacteur en chef du quotidien *La Liberté*.

Il nous livre, pour notre bonheur, un pamphlet au titre sulfureux: *Quand la Suisse disparaîtra*.

Le ton est donné dès l'introduction. José Ribeaud a choisi délibérément son style. D'ailleurs, il s'en explique très bien:

Ce livre est donc un cri du cœur et un acte de foi. Il identifie de manière critique, engagée, passionnée sans doute, subjective parfois et volontairement provocante les forces centrifuges qui corrodent les structures démocratiques et sociales.

En un bref historique, il explique la «fabrication» du mythe d'une Suisse neutre et généreuse, pour montrer combien il est surfait, le scandale des fonds en déshérence venant donner le coup de grâce à l'image d'un pays moral et idéal. En cette occasion, José Ribeaud montre bien l'arrogance des banques suisses à l'égard du pouvoir politique:

Les Accords de Washington réglant la question des avoirs allemands déposés en Suisse, signés le 25 mai 1946, contenaient une clause secrète

par laquelle nos diplomates s'engageaient à communiquer aux gouvernements alliés le montant des biens en Suisse des victimes de l'Holocauste mortes sans héritiers. Le Conseil fédéral était bien disposé à honorer la promesse de ses négociateurs. C'était sans compter sur l'Association suisse des Banquiers (ASB) qui opposa une fin de non-recevoir à cette requête.

Aux yeux de l'auteur, ce sont ces milieux financiers qui discréditent notre pays.

La thèse de José Ribeaud est claire: selon lui, la Suisse est *en état d'urgence*. Il reprend à son compte le propos de Jean-Pascal Delamuraz: *Je crois que la Suisse est en danger d'éclatement.*[1] Et il va désigner les principaux responsables: la droite ultra-nationaliste qui tourne son regard vers un passé mythique et sclérosé, et l'ultra-libéralisme qui se jette tête baissée dans la mondialisation économique.

En définitive le capitalisme sans frontières et le nationalisme sans ouverture font peser une réelle menace sur le fonctionnement des institutions démocratiques de l'Etat fédéral. Tous deux sont porteurs de projets totalitaires. Les premiers en raison de la mondialisation de la concurrence et de la marche triomphale du capital financier international présentées comme incompatibles avec la démocratie sociale. Les seconds au nom de l'apartheid culturel et de repli identitaire qui excluent le respect des opinions divergentes et rejettent, en les dénigrant dans un même élan xénophobe, les minorités linguistiques nationales et les étrangers.

La thèse de José Ribeaud consiste à montrer que ces deux courants tendent à empêcher tout changement dans notre système politique, et par là même à enrayer les mécanismes démocratiques. Il dépeint un pouvoir politique en déliquescence, complaisant à l'égard des milieux de la finance, sans réel contre-pouvoir à lui opposer. Il en appel à une plus grande solidarité nationale et à une ouverture responsable vers le monde qui ressemble davantage au modèle européen, qu'à une mondialisation anarchique qui sacrifie les acquis sociaux, la démocratie et, en définitive, l'humanité.

Editions de l'Aire, Vevey, 1998.

NOTE

[1] Interview télévisée à «Suisse 4», mai 1995.