

Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation
Herausgeber: Société jurassienne d'émulation
Band: 103 (2000)

Buchbesprechung: Petite chronique littéraire

Autor: Chapuis, Bernard / Richard, Bernadette / 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: 13.01.2026

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

Petite chronique littéraire

Bernard Chapuis, Bernadette Richard,
Philippe Wicht et Bernard Moritz

Hécatombe

Jean-Pierre Rochat

Installé dans un chalet à 1200 m d'altitude, le réfugié Trouchca, qui se masturbe face au soleil levant, dérange l'Autorité. Arrêté pour avoir détroussé des touristes allemands, il est examiné par les médecins qui lui découvrent, au bas du coccyx, *une petite queue comme une chèvre, une jolie petite queue aux poils blancs*. On tente, dans la plus grande discrétion, l'ablation de cet appendice, mais l'opération, non seulement se révèle un échec complet mais de plus déclenche une série de phénomènes aussi inattendus qu'indésirables: Sœur Mélanie se retrouve avec des cornes au front; le chirurgien voit sa main se transformer en patte velue, tandis que les infirmiers bêlent dans les couloirs. – *Docteur, fallait pas y toucher*.

Drôle et décapante, *Caprice*, la première des 17 nouvelles bucoliques, donne le ton. D'emblée, le lecteur se laisse entraîner par le conteur à la verve savoureuse dans son monde ricanant, à la fois impitoyable et tendre, concret et surréaliste, où Dieu même délire.

Singulière trajectoire que celle du manuscrit d'*Hécatombe*. Rebelle et insoumis, le jeune Rochat cherche sa voie, séjourne à l'alpage, s'engage à la ferme. Dans ses moments de loisirs, il écrit. Ce sont des anecdotes à l'humour spontané, au rythme percutant, où il se révèle un observateur averti doué de fantaisie. Un jour, il réunit ces textes endormis dans un tiroir et les envoie, sans trop d'espoir, à une édition française dont il n'obtient pas de réponse. Il n'insiste pas et les exigences de la vie lui font rapidement oublier ses velléités de publication. Entre temps, il s'est installé sur la montagne de Vauffelin, où il s'adonne à l'élevage chevalin et acquiert rapidement une certaine notoriété dans ce domaine.

Or, quelle ne fut pas sa surprise de voir débarquer un jour chez lui une délégation venue tout simplement lui proposer de «sortir» son recueil. Que s'était-il passé? L'édition à laquelle Jean-Pierre Rochat s'était adressé avait fait faillite. Le repreneur, en mettant de l'ordre dans les papiers de l'entreprise naufragée, y découvre les textes de cet auteur suisse qui manie aussi bien la plume que la fourche et, séduit, décide de les

sauver de l'oubli. Cependant, la matière est trop mince pour faire l'objet d'un livre de dimension acceptable. Qu'à cela ne tienne. A la demande de ses visiteurs, Rochat ouvre un coffre et exhume d'autres écrits déjà visités par les souris.

Et c'est ainsi qu'*Hécatombe* a vu le jour pour notre plus grand plaisir. Rochat y manie avec bonheur un langage populaire, sain et vigoureux, et, bousculant allégrement la syntaxe, il raconte, raconte. On l'imagine dans la salle enfumée du bistrot, entouré d'auditeurs suspendus à ses lèvres. Et l'histoire devient spectacle. Mais derrière la farce, il y a cette note d'humanité vraie qui déclenche l'émotion. (bc)

Editions La Chambre d'échos, 1999, 94 pages.

Le cahier de cire

Bernard Liège

Deux fois par jour, à heure fixe, le héros de l'histoire promène son chien le long de la rivière. C'est ainsi qu'il entre en relation avec le narrateur et, avant de disparaître, lui confie son journal, un cahier à couverture de toile cirée où il évoque sa vie avec Sarah, *un être passionné habité par le désir de connaître l'amour fou avec un homme d'expérience*. Un procédé théâtral classique qui permet d'introduire le sujet. N'oublions pas que B. Liège est auteur dramatique en même temps que familier des tréteaux puisqu'il participa à l'aventure des Faux-Nez avant de fonder, avec un groupe d'amis, le Théâtre populaire romand qui connut une forte audience dans le Jura. Dans quelle mesure le journal, écrit à la première personne et qui s'étend sur 62 courts chapitres et un épilogue, revêt-il un aspect biographique ? Il ne nous appartient pas de l'affirmer, bien que le diariste fictif ait été dès l'enfance passionné par le théâtre et la littérature et qu'il avoue être *un homme des bois, ... un sauvage du Jura*.

C'est bien d'un roman d'amour qu'il s'agit, mais porté par un souffle poétique puissant et dont le style dense et châtié, les périodes équilibrées et harmonieuses en font un morceau de choix qui se prête à la déclamation. Sarah, dit notre personnage, *a brûlé mon âme. Je suis le foudroyé de l'amour*. Et dès lors qu'elle est entrée dans sa tête, *comme une vague d'eau marine*, il se retrouve séquestré dans *une prison d'épines et de roses* et dans un désarroi tel qu'il ne sait pas toujours qui il est. Il s'interroge : *Faut-il croire à la félicité des amours dévorantes ?* Sous l'empire du *péché gris*, dans la *nuît du temps perdu*, il se demande s'il ne vaudrait pas mieux pour lui ne pas être.

Sarah absente, il caresse ses seins en rêve et languit des *frémissements luxueux de poitrine fruitée*. Sarah présente, *un mot de trop et c'est la houspillade*. Passés les délices des premiers temps se levèrent les tempêtes. Tortures et ivresses alternent, avant la rupture irrémédiable. *On ne sait pas s'il faut chanter l'alléluia ou les désolences d'un printemps fou*. L'homme conscient qu'au bout du compte, il paiera *sa dette à la vie*, souhaite *que tout finisse vite*. Désirs confus de meurtre inassouvi et de suicide refoulé. Mais même la mort refuse toute issue à cet amour tragique.

Bientôt quinze ans de vie commune et, nous dit le cahier noir, *il semble que rien ne soit accompli*. Ce fameux *cahier de cire*, Sarah le découvre sous une pile de livres et trouve honteux *son déballage libidineux*. Du fond de son chaos, l'auteur du journal s'effraie de cet *avenir fermé par une porte de bronze à grands verrous*. (...) *Je ne sais plus que faire pour nous sauver tous deux*. Folie d'une vie perdue. Seules restent salvatrices la route du désert et la page inviolée où se promène la pensée.

Le cahier de cire, un chemin de douleur sublimé par les accents d'une poésie authentique et sensible. (bc)

Editions de l'Aire, 1999, 86 pages.

Nouvelles égyptiennes et histoires d'ailleurs

Bernadette Richard

Il était peintre, elle était peinte. Leur relation a commencé sur les restes d'un chien crevé dont la dépouille, à demi décomposée, était venue s'échouer sur la rive du fleuve près d'Assouan. Mais leur extravagante rencontre ne tarde pas à traverser une période noire, ponctuée de scènes de ménage grandioses et dérisoires et de réconciliations exténuantes. Elle le désire toujours, mais ne l'aime plus.

Voilà brièvement résumée *Le chien du Nil*, une des nouvelles égyptiennes qui composent le dernier recueil de Bernadette Richard. Elle se situe, comme la plupart sur ce *ruban de terre ancrée au Nil*, dans la lumière énigmatique et troublante du pays des Pharaons.

Bien que daté du Caire, *Les funérailles de la Delage* semble être une *histoire d'ailleurs*. C'est aussi une histoire d'amour, d'une passion bafouée. Après avoir longuement économisé, le père parvient à s'acheter la *majestueuse berline au nez pointu*, celle-là même qui *avait appartenu au Président Auriol en 1947*. Hélas, la dame en noir, s'avéra capricieuse, et après trois ans de cohabitation douloureuse, le père vouait à l'insolente

autant de haine que d'amour. Une rentrée sous l'orage qui s'achève dans un champ signe l'arrêt de mort du *grand amour à quatre roues*. Le lendemain, sous le regard terrorisé de son gamin, le père, à coups de tronçonneuse vengeresse, découpe rageusement cette émouvante merveille de la technique et du bon goût.

D'amour, il en sera question tout au long de l'ouvrage. Amour fugace sur fond de vie quotidienne, amour espéré, amour déçu, amour impossible, amour putréfié. Ici, c'est le fossé culturel qui fait obstacle à la relation. *Il l'entraîna en arabe, elle le suivit en français*. Le coup de foudre ne tient pas ses promesses et, après une ultime étreinte, l'aventure s'achève par la séparation. Là, de vaines tentatives d'approches se heurtent à l'indifférence. Ici, une ancienne prostituée, réfugiée dans ses souvenirs, évoque son passé clinquant. Là, un chiffonnier rêve de changer de vie et se débarrasserait bien volontiers de la femme détestée s'il n'y avait l'enfant.

Dans une succession de tableaux traités avec délicatesse, Bernadette Richard campe sur le devant de la scène deux personnages complémentaires qui s'évitent et se recherchent, *elle* et *lui*. Même absente, elle est toujours présente. Inaccessible, éprise d'indépendance, elle peut paraître arrogante. Lui, l'inconnu, sûr de son charme, rencontré dans les ports et les capitales, se révèle fragile sous son air suffisant, sauf quand l'urgence de la mort annoncée lui commande d'aller à l'essentiel. Les deux héros, symbole des deux facettes de l'être, se découvriront-ils assez pour se reconnaître et se livrer? La fusion va-t-elle s'opérer? Le pacte de confiance sera-t-il scellé? Consciente de l'enjeu et de l'utopie, *elle* a cet aveu désabusé: *Il en va des villes comme des hommes, on finit toujours par se lasser*. Et *elle* ajoute: *Je ne sais pas si je suis fatiguée des villes ou des hommes*. Peut-être est-ce pour cette raison qu'elle manifeste pour le chat une réelle sympathie, même si, comme le scorpion doué de pouvoirs redoutés, il peut, l'heure venue, se révéler *une féline horloge de malheur*.

Spécialiste des beaux-arts, Bernadette Richard sait planter un décor (parfois insolite, songeons au *Caveau de famille*), usant de couleurs vives pour peindre avec des mots les ruelles aux fragrances envoûtantes et les vibrations de la lumière torride. Auteur dramatique, elle excelle à animer ses personnages qui, sous leurs traits humains, reflètent à la fois nos grandeurs et nos faiblesses en même temps qu'ils soulignent cruellement nos limites. Par ailleurs, elle ne manque pas d'un certain humour. *L'affaire du métro* (les noms des stations sont revus et corrigés) est une farce qui tourne au cauchemar.

C'est à regret que le lecteur referme ce livre attachant qui lui aura appris, par delà les incompréhensions, à *se réconcilier avec la vie*. (bc)

Editions L'Age d'Homme, 1999, 100 pages.

Le Silence d'Iлона

Vincent Philippe

Journaliste à Paris pour *24 Heures* et *La Tribune de Genève*, Vincent Philippe est originaire de Delémont. En 1978, il publie un livre historico-politique, *Le Jura République*. Il a passé ensuite au roman, avec *Dans les pas de Sophie* en 1988, et *Son Fils Mateo* en 1994. Son dernier roman, *Le Silence d'Iлона*, a paru à la fin de l'année dernière.

Récit de la mémoire, images troublées du passé, regard jeté sur l'histoire d'un siècle particulièrement sauvage, commentaires à propos d'une Suisse qui ne fut pas si propre qu'on voudrait le faire croire, fragilité des êtres, le livre de Vincent Philippe explore les méandres d'une histoire familiale bouleversée par la guerre, mais sévèrement tenue secrète par la mère, Iлона, la Juive hongroise qui a eu la chance d'épouser un Suisse.

C'est au travers de photos que Thomas (l'auteur?) remonte le fil de souvenirs qui ne sont même pas inscrits dans sa propre mémoire, puisque Iлона a porté seule, durant toute une vie, le fardeau du malheur de son clan: sa mère et sa sœur ont été emportées jadis par le nazisme. Ont-elles fini à Auschwitz? Ont-elles été jetées dans le Danube comme tant d'autres victimes? Thomas est brutalement confronté à une réalité enfouie, que seul son père connaissait. Un ami et un cousin resté en Hongrie vont l'aider et le soutenir dans sa quête de vérité. Pour cet enfant né en Suisse et devenu adulte, le monde bascule quand il comprend qu'il a de fait échappé à la mort, lui qui menait une petite vie tranquille, *qui allait à la messe le dimanche matin..., qui se goinfrait de pâtisseries, quand les enfants du même âge, dans l'Europe voisine en train de relever ses ruines, en étaient encore à espérer du pain.*

Il va tenter de comprendre le silence d'Iлона à propos du drame qui la touche, et à propos de son état de Juive, elle qui était catholique pratiquante. Moults personnages du passé vont surgir, tels des fantômes traînant dans le sillage de la mort. Un grand-père haut en couleur, Cornelia l'Autrichienne, fervente nazie, amie d'Iлона, et sa fille Bettina, furtif amour de Thomas, une fille trop libre pour lui, qui disparaît dans le chaos de la nouvelle vie urbaine et artistique de Berlin.

Chargé d'émotions, le récit de Vincent Philippe explore avec délicatesse la complexité des âmes qui ont passé par d'indicibles souffrances et par la peur. Inscrivant une histoire particulière dans les désordres de l'histoire contemporaine d'une Europe à feu et à sang, l'auteur parvient à insuffler au texte des accents qui toucheront le lecteur. Celui-ci regrettera peut-être que l'écriture ne soit pas plus rigoureuse. Construit de manière assez subtile, *Le Silence d'Iлона* ne fait aucune place à un style littéraire qui eût pourtant convenu au sujet. C'est dommage, car il étire par

moments phrases banales et lieux communs, en contradiction avec la sensibilité du texte. Mais après tout, il s'agit d'une sorte de témoignage, l'écriture journalistique hâtive ne lui enlève pas sa force. (br)

Editions Bernard Campiche, 1999, 110 pages.

Epis mûrs

Bernard Chapuis

La littérature offre au créateur tout un choix d'instruments d'expression. Aucun cependant ne rivalise avec la poésie (elle entretient des rapports secrets avec l'ineffable), dès lors que le plus intime de la personne est en cause. N'étant liée par aucune contrainte de canevas, de logique du récit, mieux que tout autre genre par conséquent, elle traduit les sensations, les fulgurances, les illuminations grâce aux ressources de la métaphore, du judicieux agencement des mots dans la phrase, du rythme et de la respiration. Point n'est besoin pour cela de recourir à la versification régulière. Celui qui a le *don* saura en effet trouver sa voie à travers les chemins de la liberté formelle. Il n'empêche, pour certains, le respect des règles constitue une contrainte bienvenue pour atteindre un niveau supérieur de beauté, mais aussi d'efficacité. Si cela était encore nécessaire, le recueil de Bernard Chapuis en apporterait la démonstration. Les poèmes le composant observent strictement la mesure, l'auteur ne s'autorisant aucune exception à cet égard. La variété des mètres utilisés est remarquable: l'octosyllabe surtout, harmonieux et primesautier; l'alexandrin et le décasyllabe apparaissent plus rarement. L'auteur recourt encore à des vers plus courts, montrant aussi une maîtrise parfaite, dans l'heptasyllabe, l'hexasyllabe, ou encore le vers de cinq, de quatre ou même de deux syllabes. D'autre part, un grand nombre de pièces (ce n'est pas toujours le cas) sont soumises à la règle de la rime. Notre poète cultive aussi avec bonheur d'heureuses combinaisons strophes/rimes. Le lecteur se souvient alors qu'il a aussi écrit des textes mis en musique: un exercice obéissant à une discipline très précise. Il devine où vont ses préférences parmi les poètes du passé. Clément Marot (il avoue l'avoir pratiqué assidûment dans sa jeunesse), Rémi Belleau peut-être, mais aussi Musset (celui des chansons bien sûr et non des grands poèmes déclamatoires si éloignés de la sensibilité actuelle), Théodore de Banville aussi et Théophile Gautier surtout, l'auteur d'*Emaux et camées*, référence qui vient spontanément à l'esprit. Il s'agit là de poètes appartenant tous à la lignée des ciseleurs. Ils échappent cependant au reproche d'acrobate commis aux seuls exercices de haute voltige où le mot ne serait

choisi que pour satisfaire à des exigences extérieures. La recherche de la perfection formelle est, au contraire, mise au service de l'image et de l'émotion, et le fond n'est pas esclave de la forme.

Le titre choisi *Epis mûrs* laisse deviner l'intention de l'auteur. Il évoque à coup sûr la saison des récoltes, celle où, après avoir semé et attendu patiemment que la moisson lève, il peut engranger le fruit de son labeur. En ajoutant *Parole mienne en équilibre et N'est sage que l'heure acceptée*, il veut probablement préciser deux choses : le message délivré lui appartient en propre ; la sagesse consiste à ne pas fuir dans les chimères, mais à accepter la vie comme elle va. L'homme Bernard Chapuis s'exprime donc à travers sa musique. La voix est discrète, à l'image de sa personnalité. Elle ne manque pourtant ni de force ni de netteté. Elle sait même, à l'occasion, se montrer puissante aussi. Ces caractéristiques le rapprochent de Jean-Paul Pellaton.

Le recueil est découpé en deux parties. La première, intitulée *A plus d'un titre*, regroupe des poèmes ayant la particularité d'être précédés justement d'un titre. La seconde, *A plus d'une voix*, est composée de textes d'où cette caractéristique est absente. Ces derniers, l'auteur les a voulus plus épurés, allant plus loin dans la recherche de l'alchimie poétique.

Le lecteur relèvera que les poèmes proposés se répartissent en deux catégories. Ceux empreints de gravité ; ils évoquent la vie, l'amour, la fuite du temps, l'échéance qui approche. Ils appartiennent au genre de l'élégie. Les autres constituent des exercices de jongleur. Dans ceux-ci, le mot est quelquefois appelé simplement par la rime ou la nécessité de la mesure. Malgré cela, ils ne manquent pas de qualités essentiellement poétiques. Sur le plan formel, les premiers sont fréquemment non rimés. Dans les seconds, en revanche, le poète s'amuse et joue de toutes les facettes de la virtuosité. On peut s'interroger sur cette différence de traitement. Risquons une explication. Contrainte exigeante, la rime fait parfois obstacle à la justesse de l'image et à la précision dans l'expression de la pensée et des sentiments. Or, certains poèmes ne peuvent se satisfaire d'approximations.

Mais la poésie est faite pour être lue, goûtée. Elle ne gagne pas nécessairement à des explications savantes. Il faut aller au texte de toute urgence. Ainsi, le poème intitulé *Balconnade*, composé de trois quatrains octosyllabiques, écrit sur deux rimes, distille une atmosphère de merveilleux. Il se distingue en outre par l'élégance de la forme et une absence totale de prétention.

*Je t'aime belle à la folie
Je t'aime belle écoute-moi
La belle clôt ses jalousies
Et se retire en tapinois*

Bernard Chapuis connaît aussi les chemins de la fantaisie la plus charmante. Ainsi, la pièce intitulée *Tour de cartes*, écrite sur une seule rime (trois tercets hexasyllabiques) révèle au lecteur un aspect tout à fait inattendu de ce que peut cacher un banal jeu de cartes confié aux soins d'un poète :

Blottis dans le paquet

La Dame et le Valet

Roucoulent en secret

Le troubadour se révèle encore dans *Insatisfaction*, un poème présentant une particularité technique intéressante : il est composé de cinq strophes. Les quatre premières sont des tercets dont chacun traite un thème particulier ; la dernière les résume en un bouquet de quatre vers :

Il est un rêve au bout du rêve

Où l'hirondelle est un moineau

Où le prince est un villageois

La damoiselle un damoiseau

Dans *Seuil*, les qualités du poète-versificateur s'expriment aussi pleinement, mais le ton se fait plus grave : l'inquiétude, naissant du temps qui se dérobe, l'emporte sur l'insouciance et le style volontiers ludique perceptible dans d'autres poèmes :

Sommes néant

Il n'est raison que d'aimer

Et d'aimer plus que de raison

Il est étonnant de lire sous la plume de Bernard Chapuis une telle déclaration de nihilisme, car l'homme semble animé par des convictions très solides. Mais les choses, surtout en cette matière, ne sont jamais simples et le doute constitue en fait le complément obligé de la certitude.

Les fins dernières sont évoquées dans une pièce intitulée *Elégie*. S'y trouve une image séduisante pour dire la fuite ininterrompue des jours :

L'écriture de feu du train de nuit s'apaise

Sur fond de nostalgie

Un poème non rimé, mais dans lequel l'auteur a mis des effets d'assonances de la meilleure veine.

La mort est aussi présente dans *Immanence*. Elle l'est cependant d'une manière très particulière. Plutôt prétexte à exercice de versifica-

tion de haute voltige qu'à profonde méditation. L'auteur traite ce thème un peu à la manière de Georges Brassens. Pour ce dernier, la camarade était chose poétique, pittoresque et même sympathique, bref une matière intéressante pour confectionner une bonne chanson. Ajoutons que le poème (16 vers) est écrit sur une seule rime en vers de trois syllabes. Cela en fait, dans son genre, une sorte de prodige.

Tout autre est le ton de *Passant* où ce n'est pas la mort que le poète (est-il d'ailleurs seul dans ce cas ?) craint par-dessus tout, mais l'absence de la vie, la disparition de sa saveur incomparable, la conscience aussi que tout continuera dans l'univers, alors qu'une dimension essentielle (sa propre personne, si insignifiante et pourtant si précieuse) en sera pour toujours rejetée :

*Car que m'importera
Le souffle printanier
Dans les bras du cyprès
Quand je n'y serai plus*

Le vers de six syllabes, volontiers associé à la légèreté, peut donc exprimer avec force des choses graves. La solennité du poème ne tient pas au mètre utilisé, plus ou moins long, mais bien au contenu.

On s'interroge aussi à propos de ces trois *bénédictions* (exprimant chacune puissance et vie), mais dont le point d'orgue est une *malédiction* :

*Qu'il soit béni le jour
Où se fendit la terre
Sous le germe de blé*

*Qu'il soit béni le jour
Où se fendit la mère
En un cri torturé*

*Qu'il soit béni le jour
Où le fruit du mystère
A connu la clarté*

*Qu'il soit maudit le jour
De l'ultime prière
Sur le sol refermé*

Sur le plan formel, quatre tercets dont les rimes se répondent de strophe en strophe.

Une douceur délicate nimbe de nostalgie l'évocation de la jeunesse, des amours avec leur cortège de rêves et d'aspirations exaltantes, c'est le sens du poème *Hier*:

*C'était l'année de mes vingt ans
Assis au bord de la rivière
Je passais des journées entières
A lire et rêver solitaire*

Quel sens faut-il donner aux deux quatrains que voici:

*Sur la pierre sacrée
Libre la chair en fête
Parlera d'abondance
La langue des prophètes*

*Et sous l'herbe laineuse
Le sang des origines
Retrouvera la force
Des fables de l'enfance*

Le deuxième évoque-t-il l'espérance de l'au-delà? On pourrait le supposer, tant *le sang, la force des fables de l'enfance* semblent être des images faites exactement ici pour évoquer ces hautes perspectives. La première est plus sibylline. On pense irrésistiblement à une grande fête jubilatoire: la face de lumière à laquelle succédera bientôt celle de l'ombre.

Les injonctions que le poète adresse à l'Homme de se tenir debout, d'assumer enfin sa condition, sont animées d'un souffle âpre et d'une noble énergie:

*Homme il serait temps que tu marches
Depuis si longtemps que tu rampes*

*Homme il est temps que tu sois homme
Il est temps que ton règne vienne*

Nous terminerons en citant deux tercets dans lesquels l'auteur oppose avec bonheur une atmosphère de printemps mouillé affirmant la présence irrépessible de la vie toujours renouvelée à l'arrivée de la nuit, symbole de mort et de destruction. On aime ces quelques vers:

*Avril encense le talus
Brume s'étire et s'effiloche
Entre les bras nus du prunier*

*Quelques corneilles attardées
En deuil du soleil en allé
Ponctuent de noir un ciel de sang. (phw)*

Editions D + P, 2000, 107 pages.

Aimé jusque dans l'Achéron

Lucette Junod-Pellaton

Le lecteur est d'emblée séduit par cette petite plaquette de poésie. Elle est présentée avec une traduction en italien due à Gerardo Vacana. (En réalité, il s'agit plutôt d'une édition en langue italienne avec, en regard, le texte français). Le titre laisse deviner l'intérêt, l'attrance même, de l'auteur pour la mythologie grecque. A cet égard, rappelons que son précédent livre, *Journal de Vouliagméni*, roman publié en 1997, est une interprétation moderne de l'histoire de Phèdre. *Aimé jusque dans l'Achéron* porte en épigraphe deux vers que le poète grec Théocrite dédie à Adonis, divinité (d'origine phénicienne) de l'Amour, de la Jeunesse et de la Beauté: *Ô Adonis triplement aimé,/ et même aimé jusque dans l'Achéron*. Deux vers dont on comprend mieux le sens si l'on sait qu'Adonis, mort sous les coups d'un sanglier, retrouva une forme de vie par la volonté d'Aphrodite qui le transforma en anémone.

C'est dire que le petit livre de Lucette Junod-Pellaton est dominé par la présence de la mort, de la solitude, mais aussi par la grâce et la fragilité de la jeunesse. Elle dit: *Bien que la solitude soit/la faille de nos rêves/ il faut aimer et vivre/quand même*. Le ton est douloureux, on le voit, mais l'œuvre est sauvée du désespoir par la fascination que la beauté exerce sur l'auteur. Les poèmes, pour la plupart très courts, sont répartis en quatre parties. Dès le premier, dont le titre est *Au bout du rêve un lys et la vie commençait*, le ton du livre est donné. L'être émerge peu à peu du magma, d'un état dominé par le rêve pour accéder au niveau de la conscience, à la découverte enivrante des sensations. On lit:

*Pour la première fois explorer!
La main caresse la douceur du bois
Atteindre étreindre
L'Homme ne devine pas quel big-bang
explose derrière lui!*

Ces quelques vers résonnent comme un cri de bonheur, mais le temps (celui qui passe) guette déjà dans l'ombre, prêt à dévorer tout ce qui naît à la vie. On lit en effet:

*Ô Nuit qui m'as vue naître au monde
Me voici jubilante devant toi
Mais sachant déjà que me guette
Le Destin la Vieillesse et la Mort*

Les blancs dans le texte sont comme des points de suspension. Les idées et les mots détachés ainsi les uns des autres, acquièrent leur force de signification et leur pleine individualité (autonomie).

Les prestiges du monde méditerranéen, si ambigus, traversent les poèmes: soleil, chaleur, végétation, autant de manifestations de luxuriance qui renvoient pourtant sans détour à la solitude et à la mort (l'intense lumière n'a-t-elle pas quelque chose de brutal et de désespéré?):

*Dans les jardins labyrinthiques
aux débauches des cytises
s'agglutinaient
des fragrances de poison
Revint alors,
dans la chaleur insupportable
le souvenir d'un autre été
où surgissait un commencement
au travers duquel
déjà se tissait
une fin.*

Le printemps est la saison de toutes les potentialités prêtes à éclore, l'été celle du mûrissement et des réalisations pratiques, elle s'accompagne de plénitude, la conscience de l'échéance n'ayant pas encore eu le loisir de se manifester trop ouvertement. Pourtant, le sentiment de la fragilité de la jeunesse porte en lui les sombres nuages de l'inquiétude. Les vers que voici paraissent limpides et légers. A les examiner de plus près, on les sent pourtant animés d'un ton où s'exprime une pointe déchirante:

*Quand les lilas seront en fleurs,
nous gravirons la colline
pour embrasser
d'un seul regard
le printemps.*

Il faut en effet, mais avec gravité, faire son miel de tout, ne rien laisser échapper de ce qu'offre ce temps. Plus loin, on lit :

*Quand les tilleuls bourdonneront
nous marcherons dans les jardins
pour respirer jusqu'à l'ivresse
les parfums de l'été.*

Les deux derniers vers ne sont pas innocents. Derrière *l'ivresse* et *les parfums*, dont la tonalité pourrait laisser percer une effervescence bien-heureuse, sourd une réalité plus angoissante.

Comment comprendre, et donc expliquer, que quelques mots posés là sur la page blanche soient assez puissants pour distiller une intense sensation de poésie ? C'est le mystère de la création. Il échappe, en partie au moins, à l'auteur lui-même. Il est fait du choix des mots, de leur musicalité, de leur couleur autant que de leur disposition dans la phrase. Ainsi de la brève suite que voici :

*Des ombres roses et mauves
sur des pierres blanches et vertes
Florence le soir*

La couleur des ombres crée une atmosphère de recueillement, celle des pierres caractérise bien la ville évoquée, la cité de Dante, de Michel-Ange, de Giotto dont la silhouette de marbre blanc du campanile met une note supplémentaire d'élégance au milieu d'une cité vouée tout entière à la beauté. L'association des deux vocables *Florence* et *soir* renforce encore le climat de sérénité de ce tableau impressionniste. Enfin, le son chaud et profond de la diphtongue *oir* ajoute à la séduction (charme) de l'ensemble. Ces trois vers incarnent une sorte de perfection dans la simplicité. On pense spontanément à l'admirable romance de Paul-Jean Toulet *En Arles*.

La poésie d'Aimé jusque dans *l'Achéron* suscite des atmosphères magiques empreintes de sacré, celui que dispensent les dieux et les paysages méditerranéens. On s'en convaincra avec les quelques vers que voici :

*Sur l'écran des oliveraies
La lune entrait
en silence
et la poudre des chemins
faisait obstacle
aux scarabées
porteurs des signes
du sacré.*

La rencontre d'*écran*, impuissant à retenir les rayons de la lune, et d'*oliveraies* (ce dernier mot en lui-même est poétique) ravit le lecteur. *En silence* renforce le charme distillé par cette petite pièce.

La quatrième partie du recueil s'intitule *Commencez, Muses de Sicile, commencez le chant de deuil*, deux vers extraits du chant funèbre écrit par Moschus en l'honneur de Bion, poète grec qui vécut à Alexandrie, dont le *Chant funèbre en l'honneur d'Adonis* est empreint de nostalgie et de la poésie la plus délicate. Le moment de l'accomplissement succède à celui de l'ombre et de la patience dans les quelques vers que voici :

*Rêvons la nuit aux aurores
de roses
et courons le jour à
rattraper des couronnes
de gloire*

Le temps, si parcimonieusement accordé, est aboli ici pour se fondre dans une éternité où seules les choses qui élèvent et exaltent l'âme importent en dernier ressort :

*Nés du froid
Et de haute solitude,
lémures en dérive,
gardons ce temps qui n'existe pas
à marcher dès l'aube
à la recherche de nobles conquistadores.*

Une tableau ailé (à près tout pourquoi ne pas voir la frégate ainsi ?) vient en contrepoint d'une image lugubre. La nef, symbole de mouvement et au-delà, du flux de la vie, est comme une invitation à prendre son envol et à ne pas s'attacher aux seules apparences :

*Appose tes lèvres
sur mon tombeau
je redeviendrai frégate
soumise aux caprices du vent*

En conclusion, un petit livre qui révèle un vrai poète (faut-il dire une vraie poétesse ?). Nous préférons la première formulation, car elle met mieux l'accent sur la fonction. Celle-ci, éminente, étant indépendante du sexe. (phw)

Edizioni Eva, 60 pages.

Galerie romande

Pierre-Olivier Walzer

Avec *Galerie romande*, Pierre-Olivier Walzer offre une série de portraits consacrés à quelques-uns des écrivains romands qu'ils a rencontrés au cours de son existence. Chacun est présenté dans sa *vérité*, ou plutôt dans celle que l'auteur lui prête. Peut-on en effet connaître la réalité ultime des êtres ? Il ne fait pas de doute que ce que l'on appelle la *réalité* ou la *vérité* est un mélange où intervient une part d'objectivité certes, mais où la psychologie de celui qui observe joue un rôle non moins important. Dans sa démarche, l'auteur adopte délibérément un parti pris de sympathie pour ses modèles. Ils sont parés de vertus, à peine de temps en temps se permet-il un mot laissant percevoir quelques défauts à la cuirasse. Aucun doute, il les aime.

Ses évocations, Pierre-Olivier Walzer aime les associer à un moment, un événement, une attitude saisie au hasard d'une promenade, un paysage, ou encore une atmosphère particulière. Cela nous vaut des tableaux tout en touches fines où la couleur du ciel, la poussière des chemins, la brise caressant l'herbe des coteaux, le verre de vin de Chardonne que l'on déguste à l'ombre de la tonnelle composent un bouquet aux multiples splendeurs. Tout cela aiguise la réflexion badine parfois, profonde souvent, essentielle aussi et l'écrivain, à travers les propos et les sentiments qu'il prête à ses personnages semble révéler, sur le ton de la confidence feutrée, des pans entiers de sa propre personnalité, de ses recherches, de ses doutes, de ses angoisses peut-être ? On ne parle jamais si bien de soi qu'à travers les sentiments que l'on prête à d'autres.

Le chapitre consacré à Philippe Jaccottet est l'occasion de pensées fondamentales sur la poésie, le langage et, au-delà, le problème métaphysique. Le poète de Grignan est saisi dans le mouvement, celui de la promenade. L'auteur oppose ici cette dernière à l'immobilité à laquelle doit s'astreindre celui qui fait œuvre de traducteur (Jaccottet a en effet une œuvre importante de traducteur). Les deux se complètent et se répondent : le premier exprime la vie, il est la sève et le contact indispensable avec le monde sensible ; la seconde est nécessaire à la lente émergence (maturation) de l'œuvre. On goûte les lignes que voici : *Elle n'est (la promenade), aujourd'hui comme chaque jour, que déambulation dans un labyrinthe familial, néanmoins débordant de surprises parce que les herbes, les poussières, les pierres des chemins sont nouvelles chaque matin, et que les oiseaux dans les branches donnent à chaque aurore un autre ton à leurs criailleries. Naturellement il faut des sens pour observer ces minuscules variations, et c'est à quoi se décèle le génie d'un vrai poète.* Peut-on mieux souligner que la clé de toute création poétique réside dans le concret ? Dans la capacité de voir et le talent de

restituer le monde par la seule autorité du verbe ? Les deux choses sont d'ailleurs liées intimement : la sensibilité n'est rien sans la maîtrise de l'instrument pour la traduire et ce dernier est inopérant s'il n'est au service d'une authentique inspiration. En d'autres termes, le vrai poète cultive sa propre musique, elle n'est semblable à aucune autre et sa voix est irremplaçable. Intéressante aussi la réflexion sur la simplicité qu'il prête à Jaccottet, elle mérite d'être citée : *La simplicité, toujours revendiquée par lui s'inscrit en effet – dans les méandres d'une quête originelle – et originale, car la simplicité se confond avec le sentiment même de l'origine, sentiment dont le poète n'est jamais sûr d'être l'authentique interprète.* Le lien établi ici avec les origines situe la poésie au niveau le plus haut non seulement de la pensée (ce qui n'est déjà pas mal), mais bien du destin de l'homme. C'est toujours Walzer qui écrit, interprète, en apparence du moins, des conceptions de Jaccottet : *Le retour à l'origine, substitut des croyances et des métaphysiques apparaît ainsi comme la seule voie qui puisse amener le poète à la plénitude de l'être, laquelle est le fruit d'une ascèse qui vise au dépouillement total des sensations.* Le lecteur s'interroge sur cette origine capable de se substituer aux croyances et aux métaphysiques. Il se demande si c'est l'auteur ou son modèle qui s'exprime. Il éprouve le pressentiment d'une angoisse existentielle (mais après tout ceci n'est peut-être qu'une impression). Il faut noter aussi que la voie de la plénitude passe par l'ascèse et le dépouillement : l'arbre en hiver est réduit à l'état d'épure. N'empêche, concentré sur la vie en veilleuse, il porte déjà en lui les prémices du renouveau printanier. Au bout du compte, *la vie a toujours le dessus car il ne s'agit jamais, pour le poète, que de respirer en accord avec l'essentiel...* et il ajoute citant Philippe Jaccottet : *Ce qui compte aussi, c'est la beauté des choses, la beauté du poème qui n'est pas une chose morale ou immorale, qui est ce qu'elle est, mais qui est une richesse et qui est un don aux autres.* La beauté – elle échappe aux catégories du moral et de l'immoral – existant par elle-même et pour elle-même a sa place, éminente même, car elle magnifie le monde, elle est dépassement et comme le signe visible de réalités cachées. En revanche, elle n'est pas tout, dépassée ou tout au moins associée qu'elle est à d'autres valeurs, c'est le sens qu'il faut probablement donner ici au mot *aussi*.

Ce qui frappe chez notre auteur (et le rend sympathique), c'est son ouverture, sa capacité à accepter toutes les manifestations de la création pourvu qu'elles soient de qualité. Cette dernière ne doit pas se situer toujours sur les sommets pour qu'on lui reconnaisse quelque mérite. C'est pourquoi il accueille sans réticence Tristan Derème et François-Albert Alibert au Panthéon des Poètes même s'ils n'ont pas l'éclat, ce que chacun admet volontiers, de Saint-John Perse et de Valéry. Là comme ailleurs, il y a des degrés bien sûr, mais ceux qui n'appartiennent pas au tout premier rang ne manquent pas nécessairement de vertu ni de talent.

Il considère avec bienveillance, lui l'homme de la mesure et des jugements balancés (l'enthousiasme se fait toujours discret dans l'expression, une façon de ne pas se livrer sans doute), le personnage tout d'une pièce qui déteste avec autant de conviction qu'il est capable d'aimer et d'admirer. Ainsi de Marc Eigeldinger acquis tour à tour passionnément, nous dit-il, à Baudelaire, à Racine, à Breton, le reste de la littérature étant voué alors sans recours possible aux gémonies. La matière intellectuelle ne suffit pas à Pierre-Olivier Walzer. La patte de l'écrivain se révèle vraiment dans les exercices de la description et de l'évocation. Il est sensible aux atmosphères, aux paysages, ceux qui restituent la saveur de présent. Ils sont comme des fulgurances à saisir au vol pour qu'ils échappent à la fugacité de l'instant. Ainsi des quelques phrases que voici: *Quand on boit sur la terrasse un petit blanc du cru, on a sous les yeux toute la largeur bleue du lac jusqu'à Portalban et, pour fermer l'horizon, les petites pointes des Alpes. Puis: Vous êtes en train d'admirer, d'observer les colorations folles d'un beau soir d'été dans les roses gris ou les gris roses, de bavarder vivement de la Mandragore qui chante... Ah! ces roses gris et ces gris roses, combien sont-ils séduisants!* On les savoure comme on le ferait de ces délicieuses cerises dégustées alors que l'été vient juste de commencer et que le merle, dans les branches, s'étourdit de son chant, prélude à la bienfaisante pluie de juillet.

Maurice Chappaz se voit consacré deux chapitres: *Esquisse avant portrait* et *Chappaz* 95. Si l'on voulait résumer les deux textes par un seul mot, on dirait *verticalité*: par la géographie valaisanne tout d'abord, mais aussi et surtout par la quête spirituelle. Chappaz est hanté par les sommets, non pour l'exploit sportif, secondaire à ses yeux, mais pour le symbole qu'ils représentent: *Les questions métaphysiques, les questions essentielles se font plus pressantes dans cet imposant et immuable décor. Il ne s'agit plus d'alpinisme, il ne s'agit plus d'affronter la montagne pour en rapporter d'héroïques récits de tempêtes et de bivouacs, mais de s'observer soi-même dans son effort de dépassement, dans sa volonté de se confronter à la création originelle...* De tous ses personnages, le poète valaisan est peut-être celui qui est le plus en accord avec l'auteur. On devine qu'au-delà de trajectoires différentes, existe entre eux un fond commun, une culture de base qui perdure. Pierre-Olivier Walzer analyse, décortique son modèle avec lucidité certes, mais en laissant deviner une sorte de fascination: *Le passé et le présent se confondent dans le royaume de Dieu, qui ne fait qu'une même mouture du présent et de l'éternel.* Et encore: *Après tout, comprendre que les verts pâturages ne sont que le prolongement des alpages valaisans, n'est-ce pas la plus confortable des vérités, et la plus évidente?* Cela va loin assurément, mais il est juste de préciser que le mot confortable introduit ici un bémol réduisant, de manière essentielle peut-être, la large perspective ouverte précédemment.

Considérant l'évolution et la crise de la civilisation, notre écrivain, traduisant toujours la pensée du poète valaisan, constate la régression des valeurs chrétiennes. Dans les sociétés traditionnelles paysannes, elles donnaient un sens à tous les événements de la vie personnelle et publique. Elles ont fait place à celles de l'argent devenu étalon de mesure de toutes les actions humaines: *Autrefois, (avant le règne sans partage de l'argent), la croyance religieuse des ancêtres paysans ordonnait tous les gestes de l'existence et leur conférait un sens, signifiant et soulignant quelque chose comme une communion des saints universelle à laquelle chaque village participait.* Il ajoute, un peu plus loin, appelant de ses vœux un retour aux sources: *Il faut donc être d'Eglise parce que l'Eglise «maintient en toute chose une origine sacrée; elle croit que la personnalité est inviolable, que les hommes sont uniques et non interchangeables, elle révère un mystère en chacun de nous».* On s'interroge et en même temps on s'émerveille qu'un libre penseur – l'auteur se réclame de l'agnosticisme – sente et parle si bien de ces choses-là.

Pierre-Olivier Walzer souligne, non pas les contradictions, mais la complexité du personnage Chappaz. Voué à la méditation et à la littérature, il est aussi au bénéfice d'un puissant tempérament. Homme de la terre, il n'est pas insensible aux avantages que procure la possession des biens matériels, immobiliers notamment. Un trait de caractère qui le rapprocherait de Claudel dont on sait avec quelle magnificence il dit les labours gras et profonds, la beauté du blé prêt à être moissonné, l'attraction irrésistible qu'exerce sur lui l'or, symbole majeur pendant des siècles de la puissance et de la prospérité (il faut dire que les choses ont changé à cet égard, les papiers financiers ayant relégué, de nos jours, au rayon des choses obsolètes cette manifestation visible de la richesse). Ecoutons Chappaz, cité par Walzer (il parle de son oncle et du père de sa femme Corinna): *Ce type d'hommes, de maîtres du concret, de pétrisseurs du visible, tempérant l'ambition par la sensualité m'a frappé, séduit, associé sans que je puisse me décider pour ceux qui ont l'autre partie de moi-même: Roud, le moine Viatte, des prêtres qui ont opté pour l'invisible, la réalité seconde, la liaison avec les morts...*

Que dire du destin de cet André Desponds, philologue de haute stature, puits de science, maîtrisant avec une facilité déconcertante les idiomes les plus difficiles (il se serait initié au turc en lisant une traduction de la *Bible* dans cette langue), aimant les filles et n'en étant pas aimé, du moins comme il aurait souhaité l'être, et ne s'en consolant pas, ce qui montre bien que les mérites les plus éminents de l'intelligence et de la culture ne prévalent pas toujours (peut-être jamais) contre les réalités de l'instinct et de l'émotion. A propos de la perception sensuelle qu'il avait des mots, Pierre-Olivier Walzer écrit ce qui suit: *Il goûtait les syllabes dans leur poids, dans leur couleur et appréciait, comme on fait d'un fruit qu'on retourne dans sa main, les nuances, les dégradés, les sur-*

prises que réservent les flexions et les déclinaisons. Cela pourrait être plus mal dit, indiscutablement.

On pourrait évoquer les autres figures, Chessex, Borgeaud, Cingria, Weber-Perret, Voisard, Donzé, Monnier (aucune n'est indifférente), le lecteur les découvrira!

Intéressant le portrait que Pierre-Olivier Walzer brosse de lui-même. Utilisant le *je*, le lecteur a parfois le sentiment qu'il en révèle moins sur son être profond que lorsqu'il fait parler les autres. D'autre part, une certaine distance face aux choses, une réserve dont il ne se départit jamais, manifestation de pudeur peut-être, n'encourage pas nécessairement l'interlocuteur éventuel: *Je les étonne* (ceux qui viennent quêter un conseil) *par ma sévérité, par des exigences tatillonnes quant à leurs essais, et par une discrétion totale quant à la personne intime que cache le personnage que je joue. Je ne suis certes pas homme à confidences: pour les autres, et ça ne me déplaît pas, mon passé n'est qu'une bio-bibliographie.* Certains passages laissent poindre un sentiment d'insatisfaction, voire d'amertume. C'est le cas lorsqu'il évoque les nouvelles générations qui s'empresseraient, selon lui, de le rayer de la carte des vivants. Ou bien lorsqu'il dit ne pas comprendre pourquoi, pour être pris au sérieux comme écrivain, il faudrait obligatoirement avoir connu un destin tragique. Dans un autre ordre d'idées, il vaut la peine de relever cette profession de foi: *Car que peut-on faire de mieux en ce bas monde, si l'on possède une plume, que de tenter de dresser, par les mots, un rempart contre la fuite du temps.*

Pour conclure, relevons le style toujours impeccable. Il nous vaut des pages denses, d'une perfection classique. L'auteur en connaît le prix, lui qui écrit: *Comme je suis têtu, je n'en recommencerai pas moins demain* (de polir la phrase), *après-demain, dix fois, vingt fois, cent fois.* (phw)

L'Age d'Homme, 2000, 145 pages.

Sur du rouge vif

Jean-Pierre RoCHAT

Avec ce recueil, Jean-Pierre RoCHAT nous donne un livre de poésie drue, directe, populaire, leste aussi, non dénuée parfois, et c'est dommage, de vulgarité dont il aurait pu faire l'économie. Il renoue ainsi avec un genre, un style qui n'aurait peut-être pas déplu à Georges Brassens (chez ce dernier la vulgarité est cependant absente, les choses les plus

crues étant sauvées par un soin particulier voué à la forme). Chez Jean-Pierre Rochat, pas de ces rapprochements subtils qui font les délices de l'esthète raffiné. Son métier, éleveur-paysan, le met à l'abri de toute sophistication et en contact immédiat avec les réalités, ce qui n'empêche d'ailleurs pas l'homme de rêver et de faire partager ses fantasmes à son lecteur en des poèmes sensibles ou gaillards.

Le poète sait évoquer avec beaucoup de justesse le climat que dégage un bourg, le soir, alors que tout est désert, que le silence n'est rompu que par l'eau de la fontaine et que seuls les chats et les chiens animent encore les rues. Voyons plutôt :

Le soir

*le village est tellement mort
les lumières désertes
la place glougloute avec sa fontaine
un chien c'est déjà trop
un chat
ou une voiture
qui ne s'arrête pas
qui s'arrête ici ?
la nuit
et rien d'autre.*

L'homme, amoureux de la campagne, se découvre dans les vers que voici qui expriment le caractère mécanique et l'ennui que distille l'existence confinée dans l'univers de la grande ville :

*La métropole l'aspire
et lui dicte son ennui
qu'il subit en gestes machinaux
monte l'escalier
et trouve l'endroit
exactement comme prévu
le quotidien
usé et poli
par cent mille mains
absentes.*

Le village où chaque être et chaque chose sont désignés par leur nom s'oppose ici à l'anonymat des grandes cités. C'est ce qu'exprime certainement : *usé et poli/par cent mille mains/absentes*. Une conception que chacun n'est pas obligé de partager. On en connaît en effet plus d'un pour qui rien ne vaut la sensation de fouler le pavé des rues d'une ville dans la lumière aigrette du mois de mai.

Le poète est à l'affût du mot, de l'expression toujours prompte à se dérober, qu'il faut saisir au passage pour la fixer sur la feuille blanche. Long cheminement celui qui va de l'émotion brute, celle ressentie par le spectateur passif devant un paysage au lever du jour, à son expression dans le langage de la poésie. Ainsi:

*il doit attendre
que les mots se désarticulent
et prennent d'eux-mêmes
la forme d'une racine
et d'une fleur délicate
avec des pétales blancs et beiges
ou blonds ou roux.*

Faut-il voir dans les quelques vers que voici une métaphore de la beauté, objet des recherches les plus passionnées, (les plus douloureuses aussi?) du poète qui ne se console jamais de l'écart entre l'idée pure, telle qu'elle s'impose à lui, et la traduction maladroite qu'il en donne à travers le verbe:

*elle m'a regardé
regard cuivré
scintillant de pouvoirs
comme je les aime
intelligente brillante présente
je m'écrase
elle si méritante
et moi
nabot
du mot
esclave du verbe.*

Si c'est de cela qu'il s'agit, avouons que c'est bien vu. Les mêmes mots se rapportant à la beauté pourraient aussi s'appliquer à une femme. Cette possible association renforce encore la séduction du poème.

On aime la rencontre de l'amour et de la chaude lumière des Noëls de l'enfance telle que nous la proposent les vers que voici (on y note une fraîcheur qui enchante):

*Si attendrissante
quand elle chante
on dirait une enfant
de douze ans
avec le reflet vacillant
des bougies d'un Noël d'antan
au fond de tes yeux
mon amour quand tu chantes.*

On est en revanche plus réservé devant une suite comme celle-ci :

*Des fois
en singes
je nous vois tous déguisés
nous saluant du trou du cul.*

La comparaison avec les singes, s'agissant de la comédie humaine, ne manque peut-être pas de pertinence, mais le dernier vers, notamment, appartient-il vraiment au monde de la poésie ? C'est un pied de nez de l'auteur, d'un goût douteux cependant.

Il en va de même du poème qui ouvre le recueil :

*Des cervelas il se dit
une salade de cervelas
Voilà la vie !*

La salade de cervelas est assurément un mets délicieux. Est-ce suffisant pour en faire un poème ? Il est vrai que pour certains tout peut être matière à poésie. Chacun appréciera !

Le livre de Jean-Pierre Rochat offre des moments intéressants. Domage que l'auteur ne puisse s'empêcher de choquer le lecteur à bon marché et pêche parfois par un laisser-aller (n'est-ce pas là parti pris de sa part ?) de langage regrettable. (phw)

Editions d'Autre part, 1999, 105 pages.

Lierres, suivi de Sur la mort brève et de La nuit osseuse Pierre Voélin

Le Editions Empreintes, dans la collection Poche Poésie, nous donnent, en un seul volume, les trois premiers recueils de Pierre Voélin publiés dans les années 1980. Le lecteur a ainsi une vue d'ensemble sur la première partie d'une œuvre exigeante, pas toujours facile d'accès, mais qui réserve d'heureuses surprises à celui qui accepte l'invitation adressée par l'auteur : l'accompagner sur le chemin de la création. En effet, l'œuvre poétique ne prend toute sa dimension que par la pleine participation du lecteur, acteur et non simplement spectateur.

L'œuvre littéraire de Pierre Voélin appartient bien au domaine de la poésie. Il ne suffit pas à un auteur de le proclamer pour que cela en fasse une réalité. N'est poétique que le texte qui relève d'un certain niveau de langage: il s'apparente au chant et à la louange, notions difficiles à définir, car elles se vivent et se ressentent comme telles plus qu'elles ne s'expliquent et se dissèquent. C'est un mélange d'images, de rapprochements inattendus entre des choses jusque-là jamais associées, d'allusions subtiles, de puzzles (morceaux) formant un ensemble à reconstituer patiemment, d'agencements harmonieux des mots dans la phrase (l'ensemble, dans ce cas-là, peut être ressenti comme poétique même indépendamment du sens; on a alors affaire à un phénomène désigné par le terme de *poésie pure*), d'un rythme et d'une respiration aussi qui échappent à la banalité. L'abandon de la versification régulière, laquelle est pourtant censée marquer et soutenir le rythme, loin d'appauvrir ce dernier, le renforce au contraire si l'auteur a le *don*. Le respect de la règle n'est en effet pas source de talent.

Formellement, les trois recueils réunis dans ce livre sont de nature diverse. Le premier, *Lierres* et le troisième *La nuit osseuse* sont composés de poèmes très courts, écrits en vers, mais sans ponctuation aucune, comme si l'auteur voulait réserver un espace de liberté au lecteur. *Sur la mort brève*, en revanche, offre des textes ne revêtant pas la forme du vers; ils n'en sont pas moins de la poésie pour les raisons évoquées plus haut.

Sur le fond, le poète parle de *suites poétiques*, laissant entendre par là que l'ensemble ne forme pas quelque chose de disparate. Il constitue au contraire un tout cohérent dans lequel les textes se répondent.

Pierre Voélin, rejoignant en cela nombre de poètes actuels, est un adepte de la forme brève. Il sait, comme André Suarès, que seul le poème court a une chance d'atteindre la perfection. Elle ne se manifeste en effet qu'à travers une expression serrée et concentrée. Les strophes du *Bateau ivre* ne se hissent pas toutes au même niveau. Pour quelques réussites incomparables, que de passages plus laborieux. Et encore, la beauté parfaite ne tient parfois qu'à un seul vers qui brille alors d'un éclat particulier, et non à l'ensemble du quatrain auquel il appartient. On atteint ainsi une forme d'absolu dont il est difficile d'analyser les éléments le composant. Le poème concis présente en outre l'incalculable avantage de protéger l'auteur contre la tentation des effets déclamatoires. Epuré, dépouillé de toutes les scories qui pourraient l'encombrer, le texte en acquiert ainsi une éloquence renforcée. On en a un exemple dans la formule que voici. Elle occupe à elle seule toute une page du volume:

Le poing armé des cris de l'hirondelle

La rencontre du *poing armé* et des *cris de l'hirondelle* dépasse l'intérêt purement anecdotique. Elle révèle un monde poétique original. Le lecteur attentif repérera en outre que cette phrase obéit à une mesure connue, celle du décasyllabe, un décasyllabe découpé 4/6, comme le veut la règle de la versification classique, celle de la *Chanson de Roland*, par exemple.

Quelques poèmes, choisis dans le recueil, illustrent la manière de Pierre Voélin, les thèmes qui nourrissent son inspiration. De la ferveur, un ton déchirant aussi dans la façon presque désespérée avec laquelle il exprime l'espérance d'une sorte de pérennité, prémices de la *délivrance*:

*Que l'été n'efface pas ce visage
ni le chemin la nuit ni le songe
ni la cascade
ni les croix de salpêtre*

*Qu'il demeure à jamais la chaleur
Qu'il ouvre le porche de la délivrance*

Le premier vers suggère, par exemple, que ce visage demeure pareil à lui-même malgré le changement des saisons. L'avant-dernier rend sensible l'aspiration à une vie (la chaleur) qui transcende les réalités éphémères. Des vers courts. Ils ont pourtant l'ampleur du chant.

Le lecteur écoute perplexé la suite que voici:

*Quels cris de quel rapace
surveillent ton établi de vent
elles ont disparu les plaintes du captif
le compagnon imprévu
entre rocs et ronciers sois l'éternel appelant*

Comment doit-on entendre la belle expression sibylline *surveillent ton établi de vent*? Faut-il entendre par là que la demeure de l'homme n'est pas établie sur le roc, qu'elle participe du souffle, du mouvement et que le sujet, présent au monde est un *éternel appelant*, constamment à l'affût et questionnant toujours?

Un très curieux poème dans sa construction:

*Dans le paysage aux guêpes sûres
Qui disparaît toi
qui marches
et se perdre et fonder la douleur*

Après le bref exposé d'une situation: *Dans le paysage aux guêpes sûres*, une question: *Qui disparaît* puis, sans transition, sinon un blanc dans le texte, retour sur le moi, le sujet: *toi qui marches*, condamné au mouvement et dévoré par une douleur existentielle.

Deux ou trois éléments judicieusement réunis suggèrent ici l'état d'immobilité, associé à la disparition des choses:

*Sous les feuilles mortes tu n'entends plus
le bégaiement des fourmis*

Les heures sèchent suspendues

Les heures sèchent: elles meurent et n'ont plus alors que la réalité vaporeuse de ce qui flotte dans l'indécis des limbes.

Lorsque le poète veut affirmer sa présence au monde, il le fait dans ces termes:

*Il faut nommer la soif et la faim
tenir sur ses lèvres
comme un mouchoir de neige*

Il faut nommer, donc dire, ou encore identifier les faits pour s'en emparer, se les approprier, se les rendre consubstantiels.

La quête de sa propre vérité ne peut passer par une approche extérieure, elle relève d'un cheminement intime dans lequel l'être entier est engagé:

*Inutile de mâcher
et de remâcher le bréviaire des étoiles
elles aussi
cherchent guérison*

Le lecteur comprend mieux cette suite si l'on précise que le terme bréviaire a probablement ici le sens de livre servant de modèle, par extension, de système explicatif, impuissant cependant à percer les mystères ultimes.

Une sentiment de désenchantement sourd des deux beaux distiques que voici:

*L'amour et ses lents remuements
– son approche de fleurs vaines
Servir et par la voie de l'ombre
effacer tout chemin*

S'agirait-il de l'expression d'une philosophie stoïcienne ? Servir, donc endosser la charge et accepter ensuite, sans état d'âme, de disparaître (*par la voie de l'ombre/effacer tout chemin*).

On est sensible à cette lumière mise en valeur par l'ombre, que l'auteur nous enjoint de chercher :

*Cherche l'ombre et la lumière
mais la lumière encore
sur ses pas de chevreuil effarouché*

La lumière, elle se dérobe sans cesse, d'où peut-être les *pas de chevreuil effarouché*.

Le lecteur applaudit sans réserve à la rencontre du lit de pierre sèche qui disparaît avec la nuit. Le poète, lui, utilise une expression combien plus heureuse qui dit : *que la nuit va toucher* :

*Un lit de pierre sèche que la nuit va toucher
laissant le froid comme la route
gouvernés par le chant*

Entre *Lierres* et *Sur la mort brève*, une différence que l'on pourrait exprimer ainsi : si les poèmes du premier recueil sont aériens, ceux du second sont graves, contenus et douloureux. Comme l'indique son titre, le deuxième est dominé par la réalité de la mort. L'auteur en évoque les manifestations en des images précises, décrivant par le détail les rites et les gestes, les derniers devoirs et la dernière toilette qui lui sont associés. Voyons plutôt : *La toilette des morts – l'eau froide, le savon, la cuvette, la mentonnière et les doigts que l'on noue, tous les gestes accomplis là – comme une tendresse ultime... et le vieux corps malade, à bout de forces... et la rive du temps qui s'efface*. Tout est donc mis concrètement en place. L'énumération se termine par quelques simples mots chargés de douceur et de mystère : *et la rive du temps qui s'efface*. Tout est dit, les lignes s'estompent et disparaissent, le temps retrouve son immobilité hiératique.

Pour dire les instants qui précèdent l'envol, Pierre Voélin trouve des accents pudiques d'où émanent sérénité et espérance (de tels passages trahissent indiscutablement les origines de leur auteur) : *Sur le drap, en plus du visage, seules demeurent les deux mains lourdes, plus blanches que sel : quel ange va surgir pour les prendre dans les siennes, les reconnaître ? / Rumeur lointaine. Océan de lait. La chambre doucement bascule*. L'océan emporte et enveloppe ; le lait exprime une forme de bien-être. La chambre bascule ? Notons que c'est dans le calme, sans violence qu'elle le fait. D'ailleurs, dans une autre suite, on lit : *Patience sur le lit de fièvres ! Ferveur de l'agonie. Buissons où le corps se consu-*

me... Le poète dit *ferveur* et non *horreur* de l'agonie. Quant aux *buissons où le corps se consume*, on y devine une allusion au buisson ardent et à quelque feu purificateur.

Tout est enfin rendu au silence. Une sérénité grave s'imprime sur la face de celle qui a pris la route: *Contre les paumes du silence, enfin reposée, enfin la tête à l'abandon...* On aime l'image des paumes (elles sont accueillantes) du silence.

Plusieurs passages montrent que Pierre Voélin a l'art de dire la nostalgie en des suites harmonieuses. Deux citations, parmi d'autres, apportent la preuve de cette affirmation: *Tout tremble auprès de l'abreuvoir: le mince filet d'eau, le prunier et ces vieux chevaux venus boire, leur robe claire soudain parcourue de tressaillements*. Et encore, pour évoquer la magie de l'enfance:... *cette brassée de bois d'enfance. O cendres et cendres des anciens feux!* Une mélodie dont on trouve la trace jusqu'aux sources de la poésie française.

Le geste simple, banal même, capital pourtant parce qu'il conditionne tout est admirablement exprimé par l'image du moineau friquet: *Elle va. Elle sait le moineau friquet, sa robe de bure, ses petits cris. Lui seul, continuant de porter dans son bec, pareil à une simple aiguille, tout l'avenir de la moisson*. Ne rechercher que l'essentiel, éviter de se disperser, concentrer son énergie et tendre vers ce point où l'être trouve son accomplissement, où il devient enfin ce qu'il est.

A propos de la parole, on aime la référence à l'alouette: *Sa parole est l'alouette, apparaissant, disparaissant./Le ciel, le dos rêche des mottes lui sont preuve et refuge*. Pourquoi la parole ne serait-elle pas cet oiseau qui, des mottes où il se tient caché rejoint, d'un coup d'aile, les hauteurs du ciel?

On lit aussi dans *La nuit osseuse* – on approuve – la belle horizontalité de ces deux vers:

*tes bras ton offrande
deux étaux de lumière*

Extrait du même recueil, les vers que voici rendent sensible l'atmosphère de recueillement, prémices de la lumière qui mûrit dans le secret:

*La terre a muré la bouche des morts
Plus bas est à l'œuvre la lumière
– tisserande du long sommeil*

Je sais aggraver le silence

L'affirmation finale *Je sais* exprime un sentiment de certitude et d'autorité.

L'amateur de poésie découvrira (ou redécouvrira) avec plaisir ces pages dont il faut s'imprégner pour qu'elles dégagent toute leur saveur. (phw)

Editions Empreintes, 1999, 188 pages.

En pure perte

Pascal Rebetez

Le livre de Pascal Rebetez regroupe six nouvelles de longueur diverse. La plus longue compte une quarantaine de pages, la plus courte à peine quinze.

Curieux ouvrage dans lequel l'auteur exprime un scepticisme absolu sur toutes les manifestations de la vie sociale. Il analyse et démonte avec la minutie du chirurgien les comportements humains inspirés par la vanité et le souci de paraître, et décrit le vide qui habite les individus. Bref, il se dégage de son livre un pessimisme intégral. Le titre déjà suggère désenchantement et désillusion. On ne peut reprocher à Pascal Rebetez une quelconque complaisance à l'égard de l'ordre établi. Il n'a pour celui-ci que mépris. Qu'il s'agisse des gens de presse, de télévision (ils n'existent que par l'image), du personnel politique investissant tous les domaines et ayant un avis autorisé sur chacun, des fonctionnaires de la culture, il leur reproche leur salaire (qu'aucun artiste ne gagnerait jamais, écrit-il), se contentant de n'organiser, la plupart du temps, que des manifestations de prestige avec petits fours et discours académiques à la clé ayant pour but de promouvoir des œuvres que la critique et l'intelligentsia ont déjà désigné comme les valeurs à encenser parce qu'elles correspondent à la mode, à l'air du temps, qu'elles sont donc les seules méritant considération. L'essentiel ici n'étant ni la liberté (de jugement) ni le plaisir de l'art et de la découverte, mais la célébration de ce qui est convenu, attitude qui engendre le confort intellectuel et ne risque pas de provoquer des vagues. On utilise aujourd'hui l'expression de *politiquement correct* pour qualifier ce genre de comportement. Même les artistes n'échappent pas à la plume assassine de l'auteur: ils recherchent trop la protection de l'Etat, prétend-il. En outre, leur tendance à se croire le centre du monde semble l'irriter au plus haut point. De plus, la prétention de certains à vouloir faire passer pour authentique œuvre d'art les objets les plus incongrus a le don d'aiguiser son ironie: *L'homme-artiste a élaboré cinq cents boulettes de papiers (!) en écrasant chaque jour;*

dit-il, une page d'un quotidien, une lettre reçue ou une esquisse au crayon. Tout un programme, on le voit. Un peu plus loin, l'auteur se fait encore plus acerbe lorsqu'il rapporte les propos d'une attachée culturelle qui parle de *plasticien remarquable dont le travail a déjà été réservé par une grande banque internationale*. Chacun en prend pour son grade. Et les thuriféraires du pouvoir, il n'a pas de mots assez durs (de mépris) pour fustiger leur à plat ventrisme de bas étage. Qu'il parle de la famille et c'est encore un constat de faillite et une occasion de dérision: elle illustre l'incommunicabilité entre les générations et le poids des habitudes qui corrode tout. Il va de soi que l'Eglise, elle non plus, ne trouve pas grâce à ses yeux. Que dire de ses propos peu amènes à l'égard du corps professoral qu'il accuse d'être plus appliqué à se chercher des occasions de vacances supplémentaires qu'à déployer les activités pour lesquelles il est appointé? Caricatural? Peut-être! Quoique, on ne sait jamais... Les analystes consultants des entreprises, dont on sait qu'ils représentent aujourd'hui la panacée pour beaucoup de dirigeants, ont droit, eux aussi à leur volée de bois vert: *Bref, il a fait la preuve* (il est fait ici allusion à un collaborateur de la télévision) *qu'«avec un peu de bonne volonté», comme dit la direction, s'appuyant sur un rapport d'analystes consultants extérieurs, «dans notre entreprise, on peut faire plus avec moins».*

La nouvelle *La ville d'où le printemps s'est envolé* est une démonstration, parmi d'autres, de la manière de Pascal Rebetez. L'auteur la situe en Hongrie, celle d'après la chute du régime communiste auquel a succédé un système libéral de la pire espèce. Il décrit le cauchemar d'une vie dominée par la futilité, les bulles et les paillettes (pour quelques-uns seulement), le prestige facile et le m'as-tu-vu dérisoire. Il évoque le tourbillonnement, le changement qui efface tout sur son passage, mais aussi ce qu'un économiste a désigné par l'expression *innovation destructrice*: moyen de puissance pour les uns, symbole de misère pour les autres, les laissés-pour-compte d'une croissance anarchique et aveugle. Ainsi de ce Musée de la Mine où le visiteur est invité à venir contempler les manifestations d'activités fantomatiques. Le guide touristique a remplacé les mineurs que la nouvelle donne économique a condamnés définitivement. L'auteur constate: *En bout de visite, il y a même des photographies documentaires, mais elles sont rongées par le sel et l'humidité. Il ne reste que des taches de couleur. Un artiste, un jour, s'emparera de ces cadres lépreux et les exposera dans une autre galerie, d'art contemporain celle-ci. Son travail, intitulé Silicose, sera acheté* (par un curieux retour des choses, mais est-ce si invraisemblable?) *par un mécène institutionnel, peut-être une grande banque dévoreuse d'industrie ou un représentant d'une centrale nucléaire*. Plus loin, on lit encore: *L'air ne s'est pas encore chargé des calories printanières. J'ai froid. Il souffle un vent d'ouest. Celui du libéralisme glacial. On attend une proposition*

pour vendre ce bon air pur des plaines hongroises... La métaphore du vent qui devient l'air glacial du libéralisme venu de l'ouest est forte et bien vue. Et c'est ainsi que le soleil s'en est allé !

La mort de GOB (GOB pour Gabriel Oscar Bridet) dont les funérailles sont l'occasion de peindre une opposition saisissante: les deux aspects d'un même phénomène. Dans un premier temps, on assiste à l'hommage général (comme il se doit) rendu par toute une population à une personnalité politique de premier plan. A noter pourtant une première faille dans le dispositif: il a fallu se résoudre à une cérémonie laïque, personne n'ayant été capable de définir avec certitude la religion à laquelle appartenait le défunt. On supposait qu'il était né catholique, qu'il se serait converti ensuite au protestantisme. Un dignitaire orthodoxe prétendit même qu'il avait reçu le baptême selon le rite de cette religion. On le voit, un désordre dans lequel une poule n'aurait pas retrouvé ses petits. L'hommage du barde de service, censé exprimer l'émotion de tout un peuple, n'omet aucun des poncifs servis habituellement dans de telles circonstances. La présence de la télévision, soucieuse surtout de l'audimat, servie par un commentateur au bénéfice d'une maîtrise parfaite de ce genre de situation, confère à la cérémonie la dimension d'un spectacle grandiose. Mais voilà, tout à coup, cette dernière (la télévision) se met à jouer dans un tout autre registre. Elle dénonce la vie dissolue et les turpitudes d'un défunt dont la réputation était jusque-là irréprochable. Il aurait même eu des penchants pédophiles qu'il allait assouvir dans certains pays asiatiques où l'on exploite sans vergogne la misère de la population. Alors, en quelques instants, le héros, la figure emblématique est jetée en pâture à la vindicte populaire. C'est l'hallali et la curée pour le plus grand bénéfice de la télévision dont le taux d'audimat battit à ce moment-là tous les records.

On note aussi, par exemple au détour d'une conversation, des mots très forts pour dire la vanité de toutes choses, marquées qu'elles sont du sceau de la mort au moment déjà où elles naissent à la vie. Un accent dépassant la simple dérision; l'émotion est bien présente. Elle enrichit l'œuvre d'une note encore plus personnelle, intimiste: *La vie passe si vite et s'en va/Et tu ne sais ni d'où tu viens ni où tu vas/Si tu existes ne tarde pas/La vie passe si vite.../ Et le temps ne reviendra pas.*

On le voit, Pascal Rebetez apparaît comme le révélateur d'une société qui a perdu ses repères, pour laquelle le *paraître*, *l'image*, *l'esbrouffe* l'emportent sur toute autre considération. En fut-il d'ailleurs jamais autrement dans l'histoire humaine? L'ampleur du phénomène constaté aujourd'hui tient assurément plus à la puissance des moyens de communication mis en œuvre qu'à un changement en profondeur de la nature humaine, celle-ci restant égale à elle-même à travers le temps et l'espace. Le problème est donc de degré et non de fond.

Sur le plan de la forme, Pascal Rebetez a du talent. Chacune de ses six nouvelles est impeccablement conduite. Son style acéré va droit au but avec une efficacité redoutable et une économie de moyens remarquable. Veut-il, par exemple, exprimer l'effet de la vérité qui éclate soudain, il le fait en ces termes: *Et qui croira un vieux drogué à l'assistance et qu'aurai-je à gagner, même si la vérité éclatait comme un vieux jet de dope dans les veines?* (une image ne manquant pas de pertinence bien représentative de notre temps). Ou bien, le dernier paragraphe du livre: *Louis a la tête au ciel. Il y a des étoiles de vocabulaire, des mots bizarres comme des comètes et un trou noir qui attire, une vulve gigantesque, qui attire et absorbe, avec son noir d'encre noire qui détruit les caractères.* Pas de doute, c'est un écrivain, et fait du meilleur bois. (phw)

Les Editions de l'Hèbe, 2000, 170 pages.

Les Hospices rhénans

Ferenc Rákóczy

Le jeune médecin (il se spécialise actuellement en psychiatrie) Ferenc Rákóczy donne, à l'Age d'Homme, son deuxième livre, après *Kiosque à chimères*, publié en 1996. Passionné de littérature en général, de poésie en particulier (on sait qu'il a d'illustres devanciers parmi les disciples d'Hippocrate), il partage son temps entre cette dernière et son activité professionnelle, trouvant aussi le moyen de s'intéresser à la musique.

Les milieux de l'Emulation se souviennent peut-être que l'auteur avait reçu un prix de poésie lors de la première édition du concours Emulation Jeunesse, il y a quelques années. Ses poèmes avaient alors impressionné le jury, notamment par la maîtrise affichée dans la pratique du sonnet. L'influence de Baudelaire était perceptible dans ces exercices de jeunesse.

Depuis lors, une personnalité et une voix originales se sont affirmées. Alors que plusieurs des poèmes formant le recueil *Kiosque à chimères* étaient de forme presque classique, non pas nécessairement rimés, mais découpés cependant en strophes régulières, ceux des *Hospices rhénans*, tout en restant relativement proches de ce modèle, marquent une évolution dans le style. L'auteur y pratique le vers long, de l'alexandrin au vers de quinze, seize ou même dix-huit syllabes. Il s'apparente au verset.

Le chant en acquiert ampleur et respiration. Elles comptent pour beaucoup dans la séduction qu'il dégage. Le recueil est dédié à la mémoire de trois amis et de Nicolas Bouvier: le livre du deuil.

Il nous semble pouvoir caractériser l'ouvrage de Ferenc Rákóczy en disant qu'il est dominé par l'omniprésence du mystère entourant l'existence de l'homme. Le poète le scrute à travers le bruit des forêts et des eaux, les infinies nuances du ciel et des nuages. Ainsi les très beaux vers de cette *Leçon de choses*; elle ouvre le recueil:

*Veut-on savoir d'où vient cet écho entre les arbres
Ployés déjà dans l'oubli d'ombre et de douceur?
Echo triste, touffu, d'une voix murmurée à peine
Parmi les hivernages arides de l'éloignement...*

Le mystère, le poète nous le fait aussi pressentir au chevet de *la fille qui voulait chatouiller la plante des pieds des anges*. Pourquoi ce geste désespéré? Le tableau du corps qu'un léger souffle empêche encore de rouler dans l'abîme dégage une émotion à laquelle le lecteur n'est pas insensible. Ce dernier est intrigué par le titre du poème *Mademoiselle*. Qui peut-elle être, la fille, pour que le poète la désigne ainsi? Langage décalé par rapport à celui d'aujourd'hui?

Il arrive que l'auteur emmène son lecteur sur la route du néant, une route à peine adoucie par la perspective d'un peu de réconfort, celui procuré par le *cœur et le langage*:

*Quelquefois, je m'arrête et me demande: – Qu'est-
Ce donc qui te requiert sous la lune tremblante?
La réponse attendue se dissout dans la substance d'un ciel
Haillonneux déchiré par le jeu des hirondelles...*

et plus loin, dans le même poème dont le titre est *D'un monde enseveli*:

*...Ainsi qu'un souffle au fond des couloirs d'un hospice
Qui empeste de partout l'acétone et le vomi
Et préfigure bien l'effroi de dire oui au néant
Alors qu'un peu de cœur et de langage suffirait
A faire taire ce murmure de tombe, peut-être.*

Le dernier mot met un bémol sur la capacité réelle du cœur et du langage à échapper au *murmure de tombe*.

La poésie de Ferenc Rákóczy offre ce que Pierre Chappuis appelle des bonheurs d'expression, c'est-à-dire des images tellement justes

qu'elles réalisent pleinement le mariage du fond et de la forme. Par là, elles enrichissent notre perception poétique du monde. Ainsi :

*...Le long des grues du port et des môles qui clairoignent
Dans la lézarde rose et or de l'horizon d'automne...*

Ces môles qui clairoignent (c'est grâce à Ferenc Rákóczy que maintenant ces puissantes constructions s'expriment de manière si éclatante) enchantent. Il en va de même de la lézarde: elle se marie subtilement avec le rose et l'or dont la douceur imprègne le ciel automnal.

On pourrait aussi citer (la relation entre le courant et le muscle à peine bandé est bien vue):

Muscle à peine bandé, le courant hale les péniches

mais aussi, à propos des remorqueurs qui glissent, le poète ajoute: avec des lenteurs de fumerolles:

Plus pleins d'assurance que l'hostie d'une métaphore...

une association inattendue. Elle ne laisse pas d'étonner. Il arrive aussi à Ferenc Rákóczy de faire une utilisation audacieuse d'un mot comme dans la suite que voici:

*Ma parole n'est que la **custode** d'une autre parole
Qu'un inconnu porta par les chemins de paroisse
Rallumant un à un les foyers négligés.*

Saint-John Perse parsème ses poèmes de mots rares qu'il va fréquemment chercher dans le vocabulaire de la zoologie, de la botanique ou de la géologie. Notre auteur entretient lui aussi avec ce que l'on appelait autrefois l'histoire naturelle des rapports de sympathie. Il arrive qu'elle l'inspire avec bonheur. Ainsi lorsqu'il dit, par exemple, parlant de l'euglène (le dictionnaire dit qu'il s'agit d'un protozoaire pourvu de chlorophylle):

*Plus bas, des madriers s'en vont à la dérive
Couverts déjà d'euglène arrachée au mitan du fleuve...*

Certains poèmes, par leur accent, peuvent aussi rappeler la poésie altière de l'ancien secrétaire général du Quai d'Orsay. Témoins, ces quelques lignes:

*Plus tard, par les forêts sombres, perdues, brumeuses
Nous cheminâmes tout juste délivrés d'un songe
Et c'était **innocence** encore au-dessus des bassines
Gonflées de tant de pluies – ô rumeur merveilleuse!*

L'élision de l'article devant *innocence*, de même que *ô rumeur merveilleuse* donnent à la poésie ce quelque chose qui l'apparente à la louange. On y perçoit une musique, celle d'*Eloges*. Le fond n'est pas en cause, mais une qualité (séduisante) du ton.

La pratique de la médecine met Ferenc Rakoczi en contact quotidien avec la souffrance et la mort. Il les décrit avec une précision de clinicien. Son propos n'en a que plus de force. Ainsi, *La chemise de lin*, chose dérisoire s'il en est, exprime à elle seule le désarroi de celui qui est face aux réalités ultimes:

*Puis le tourment arrive, invariable, dans la panique
Hideuse des cliniques mi-closes et les défaillances
Du souffle sur les draps immaculés où l'on s'efforce
De se tenir sans trop trembler alors qu'on sent que monte
Ce froid par le grand trou verdâtre du crépuscule
En se serrant frileusement dans une chemise trop ample.*

Le Séjour immobile évoque avec justesse le type très particulier de rapport entretenu avec ceux qui s'en sont allés vers les mondes obscurs. Leur présence en nous prend une dimension puissante et ils paraissent doués d'une réalité physique telle qu'aucune distance ne parvient à la détruire. La silhouette, mouvante, est pourtant fixée à travers *l'ombre qui invente d'autres visages*. Elle a acquis une sorte de forme définitive. Il vaut la peine de citer en entier ce poème pour sa qualité d'émotion:

*Mes amis, vers quel monde obscur vous en êtes-vous
allés?
Ici, un bruissement de feuilles autour des fûts nouveaux
Rappelle vaguement la distance impalpable
qui nous sépare
A présent, tout nous manque, et l'ombre invente
d'autres visages
Il y a ce peu d'air qui s'affole, distrait, quelques
paroles léguées
Comme une offrande pâle au liséré lumineux du silence.*

On est sensible, en particulier, au mouvement harmonieusement balancé du premier vers.

Disons encore que le volume est enrichi de vignettes, de très belle facture, dues à Nancy Chevrolet. Il faut lire *Les Hospices rhénans*, le livre d'un jeune auteur au talent indiscutable. Il devrait réserver encore de belles surprises. (phw)

Editions de l'Age d'Homme, 1999, 87 pages.

Anthologie de la littérature jurassienne 1965-2000 Bernard Moritz

Il y a une quinzaine d'années déjà, Marcel Joray nouait des contacts pour tenter de réaliser un vœu qui lui tenait à cœur: donner une suite à la fameuse *Anthologie jurassienne* de 1964, sous la forme d'un troisième tome qui eût couvert la fin du siècle. Avec la toute fraîche *Anthologie de la littérature jurassienne 1965-2000*, l'Institut jurassien des sciences, des lettres et des arts concrétise partiellement, mais magistralement, le projet de son président-fondateur. Et tout le mérite revient à une nouvelle génération qui marche dignement dans la trace des aînés.

André Wyss s'installe superbement sur le trône abandonné par le regretté Pierre-Olivier Walzer. Son introduction, aussi fine que perspicace, lève toutes les ambiguïtés du titre de l'ouvrage et justifie avec pertinence, grâce à une analyse cohérente et convaincante, presque définitive, le choix des 17 auteurs retenus, des écrivains qui «vivent dans le monde et y participent», de la race de ceux qui «ont quelque chose à dire, [qui] font entendre leur voix, [qui] dialoguent avec l'Homme»: treize «mûris» depuis 1964 et 5 «découverts», dont – enfin! – deux femmes. La cohérence du discours dicte l'ordonnancement des 384 pages des textes choisis, la poésie précédant la prose, en hommage à cette «terre de poésie» qu'est le Jura. Grâce à André Wyss, le lecteur dispose désormais d'un appareil critique et de bonnes clés pour engager un vrai dialogue avec nos grands auteurs, c'est-à-dire avec la littérature tout court.

André Bandelier, qui signe l'introduction de la deuxième partie intitulée *Dictionnaire des lettres jurassiennes*, se succède à lui-même. Il se montre fidèle à l'esprit de méthode et au didactisme rigoureux qui caractérisent le 5^e volume du *Journal de ma vie* de Th. R. Frêne. S'appuyant sur les résultats de deux années de recherches financées par le Fonds national de la recherche scientifique, il nous fournit avec ses collaborateurs une riche banque de données (quelque 200 pages) sur les «Vies» et les

«Œuvres» de 43 écrivains jurassiens, sur les faits historiques, les institutions et la vie culturelle du pays. Si l'on peut regretter que les auteurs des différents articles n'aient pas tous pu prendre le même recul (certains acteurs culturels se mêlent aux chercheurs scientifiques), il n'en demeure pas moins que l'image globale donne un aperçu complet du paysage culturel jurassien de ce dernier quart de siècle, de sa diversité, de son évolution, de l'effervescence permanente qui le traverse, quels que soient les aléas de la politique. Les divers accès à l'information permettent à chaque lecteur de satisfaire sa curiosité. Il constatera que la démocratisation de la culture a élargi les horizons et enrichi le panorama en vitalisant toutes les parties du pays. Il s'émerveillera devant la diversité des activités et il souhaitera peut-être, comme nous, qu'un effort de coordination vienne solidifier l'édifice. Mais c'est un autre sujet ...

Société jurassienne d'Emulation, Intervalles et Institut se sont unis pour coéditer cette anthologie. Belle et souhaitable synergie qui confère à l'ouvrage son label de qualité et de crédibilité. Qui confirme aussi l'indivisibilité d'un patrimoine littéraire et culturel commun à toute une région périphérique et s'inscrivant dans le vaste champ de la littérature francophone.

Bernard Bédât, directeur de production, signe là sa dernière réalisation en tant que responsable des éditions de la SJE. Une nouvelle fois, la réussite est au rendez-vous: la couverture souple est, par ses couleurs et son graphisme, à l'image de la diversité du contenu, le lourd pavé repose pleinement dans la main, les pages se feuilletent aisément, l'iconographie aère agréablement les colonnes du dictionnaire et illustre la remarquable qualité de la production éditoriale jurassienne.

Merci donc, Mesdames et Messieurs de l'Institut, de cette nouvelle contribution à l'illustration de nos richesses littéraires. Grâce à vous, nos écrivains pourront dialoguer avec tous les francophones, avec les amateurs de bonne littérature, et surtout avec les jeunes Jurassiennes et Jurassiens qui disposent désormais d'un bel outil de découverte et de recherche. Puissent ces contacts faire entendre l'originalité de la voix de nos écrivains et engendrer de futures vocations. Il ne reste au demeurant à l'Institut qu'une chose à faire: achever l'œuvre engagé en s'attelant à la réalisation de deux anthologies de même type et de même qualité: une pour les arts et une pour les sciences! (bm)

Ed. Société jurassienne d'Emulation et Intervalles, 2000.