

Petite chronique littéraire

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

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **104 (2001)**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

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.

Petite chronique littéraire

Bernard Chapuis et Philippe Wicht

Chronique d'un Grand Froid, Raymond Bruckert

Bien connu des milieux intellectuels, Raymond Bruckert a gravi tous les échelons de l'enseignement jusqu'à l'université. Titulaire d'un doctorat en sciences, il est l'auteur de nombreuses publications didactiques et techniques. Ses recherches dans le domaine de l'énergie solaire font autorité. Passionné par les phénomènes naturels, vulgarisateur, chercheur, érudit, il explore des domaines aussi variés que la géologie et le folklore, l'hydrologie et l'histoire. Les Emulateurs ont apprécié *Le retour incertain d'une famille jurassienne*, récit paru sous sa plume dans les *Actes* de l'année passée. Scientifique exigeant et rigoureux, Raymond Bruckert est en outre un amoureux de la langue qui a toujours manifesté pour les lettres un intérêt marqué. La retraite lui permet de s'y consacrer davantage.

En automne 2000, il signe un premier roman. Sa *Chronique d'un Grand Froid* est une fiction d'un type particulier, puisque fondée sur l'irruption soudaine et dévastatrice d'un froid sibérien qui plonge tout l'hémisphère nord dans une interminable et angoissante nuit boréale. Des bouleversements climatiques, notre vieille terre en a connu, et notre auteur, spécialiste de la question, ne serait pas en peine d'en énumérer des exemples avec leurs conséquences irrémédiables sur la faune, la flore, sans parler des civilisations anéanties.

Vendredi 22 décembre. Le ciel, anormalement bas et noir, est le théâtre d'un hallucinant défilé d'épaisses nuées qui filent vers l'est, escortées de bourrasques hargneuses et de neige aux tourbillons anarchiques. La météo de ce solstice ne fait que se détériorer d'heure en heure. Boris accompagne à l'aéroport les siens en partance pour une île lointaine où ils sont censés passer deux semaines de détente dans le sable chaud, sous les cocotiers. Un voyage de trois heures plein d'embûches, sous le blizzard, dans le vent glacial et cette lumière crépusculaire qui a effacé tout repère. Le retour relève carrément du parcours du combattant. De désastreuses, les conditions de circulation sont devenues effroyables. De nombreux automobilistes, pris au piège de

cette intempérie d'une ampleur exceptionnelle et qui, loin de s'apaiser, va s'aggravant, ont abandonné leurs véhicules sur les accotements et cherchent leur salut dans une marche désespérée. La cité de la plaine est en plein désarroi, les services de voirie sont débordés, quant à la police, impuissante, elle conseille la patience en attendant une hypothétique accalmie. C'est à pied que Boris effectue les derniers kilomètres pour regagner sa maison accrochée aux flancs de la montagne jurassienne.

Le ton est donné. Le froid sibérien qui s'est abattu brusquement sur tout l'hémisphère nord et le plonge dans l'obscurité frappe de plein fouet le petit village. En quelques heures, plus d'électricité, plus de chauffage, plus de lumière, plus d'eau, plus de téléphone. Plus beaucoup d'informations non plus, car les médias sont figés dans un silence mortel. Les drames se multiplient. Des événements singuliers frappent les esprits. Cependant, peu à peu, et grâce à ce mystérieux instinct de survie au cœur de l'homme, on fait front, la communauté rurale s'organise avec les moyens du bord. On retrouve les gestes ancestraux, les remèdes oubliés, la vertu de la frugalité. La solidarité entre voisins est devenue vitale.

Nous ne raconterons pas les mille péripéties et laissons au lecteur le plaisir de découvrir l'heureux dénouement. Il y aurait lieu également de s'attarder aux portraits attachants de Boris et de son ami Julien, deux personnages clés de ce roman de science-fiction. Le fidèle compagnon de Boris, un moineau philosophe, mérite aussi une mention particulière.

Le journal de cette *longue nuit jurassienne* est une invitation à la réflexion en même temps qu'un rappel des sages valeurs traditionnelles. Il faut y lire aussi une admirable leçon de climatologie que seul Raymond Bruckert, pédagogue averti et scientifique éclairé, est à même de donner sous cette forme romancée. Et si rien n'est jamais définitif et que la vie triomphe, il importe de rester vigilant et bien conscient que nous ne sommes pas à l'abri d'un cataclysme. (bc)

Editions Cabédita, Collection Espace et Horizon, 2000, 216 pages.

Mère d'ange

Nicole Houriet

Douloureux témoignage que le récit de Nicole Houriet. Il ne saurait être question de banaliser l'avortement – *Je n'accepterai jamais ce terme*, dit-elle – même si, dans son cas, il est pratiqué dans des *conditions optimales de sécurité*. Certes, elle n'a pas eu recours à la « faiseuse d'ange » comme Annie Ernaux (*L'événement*, Ed. Gallimard) et, si elle n'a pas regretté sa décision, si cet acte réfléchi n'a pas suscité de sentiment de culpabilité, *l'oubli ne viendra pas*.

A l'âge médian de la vie d'une femme, au terme d'une errance à l'autre, elle éprouve le besoin d'un *retour sur soi*. Dédié à l'enfant arraché à son monde douillet, son premier livre veut exorciser la mort et ce vide *difficile à décrire, indéfinissable, négatif*. Livre de la mort dans lequel la vie occupe une place prépondérante écrit, par une femme lucide mûrie par l'expérience. *La vie donne la mort et la mort nous ravit notre vie. Je suis née avec la mort. Elle et moi, nous avons quelque chose en commun*.

De mon enfance restent les bons souvenirs. Dans de petits tableaux tendres et pittoresques, Nicole Houriet évoque les saisons jurassiennes, l'hiver aux *ambiances givrées*, le printemps qui signifie *la fin des bas de laine et le retour des chaussettes*. Surviennent *les orages de l'été*. Des automnes, elle garde *le rire de la vie*. Oh, ces dimanches où *le temps est suspendu!* L'adolescente fait l'apprentissage des autres, ressent *les premières attirances*.

Et puis, ce sera la rencontre de *celui qu'on n'oublie jamais, le premier amour*. Ensemble, ils découvrent les moindres recoins des grottes et des falaises, gravent les arbres de leurs noms mêlés, trouvent les champs de blés de leurs corps amoureux. Ils connaîtront le vent, la pluie, la neige, le soleil et la violence des premiers baisers. Hélas, la maladie aura raison de *Lui*, à qui elle avait fait don de sa virginité. Plus jamais elle ne ressentira son corps contre le sien. Mais le fruit de leur *fusion totale*, l'enfant assassiné continue à l'habiter pendant des mois. Il est devenu le personnage principal d'une pièce en neuf actes.

Cependant, la jeune mère ne veut pas qu'il naisse. Elle décide donc pour lui, à huit semaines déjà: le printemps *a pris les couleurs de la mort*. *L'été de sa vie n'existera jamais*. La promesse a passé du printemps à l'hiver.

Par cette confession d'une rare densité, Nicole Houriet fait pénétrer le lecteur dans le secret de son espoir et de son désespoir. Elle y est physiquement présente, avec sa souffrance, ses sensations et les contradictions qui la font grandir. L'humanité de son sourire adoucit la gravité du sujet. Nous sortons de cette lecture profondément émus par un être

sensible qui abhorre la médiocrité et refuse l'anéantissement. Comme elle, nous voulons croire au lendemain possible. (bc)

Edition Service Gutenberg XXI^e siècle, 2001, 50 pages.

Sous les draps du lac

Jean-Pierre Rochat

Avec une constance qui tient de la passion, le paysan écrivain de Vauffelin passe de la fourche à la plume, caresse les chevaux et les mots. Ce qui nous vaut un nouveau recueil d'Aubes, qui sont autant de récits à la verve exubérante.

Sans doute, le puriste sourcilleux qui cherche les poux dans la paille s'indignera-t-il d'y voir la syntaxe quelquefois malmenée et sera dérouté par un trésor lexical assez éloigné de l'académisme. Qu'il surmonte ses réticences et fasse taire ses préjugés, il tombera sous le charme du conteur magicien et reconnaîtra, dans les débordements de l'écriture, un auteur puissant, parfaitement maître de son style. Les phrases souples et nerveuses bondissent, les images scintillent dans un rythme torrentueux, truculence verbale propre à dérider le lecteur le plus conventionnel. Du pur Rochat fidèle à lui-même, malicieux et ironique, qui ne craint ni les audaces ni les impertinences, et cependant jamais vulgaire. On croit entendre son rire sarcastique.

Dans des envolées surréalistes, il s'émeut du malheur des faibles à qui il témoigne une tendresse bourrue et s'emporte avec virulence contre les arrogants sûrs de leur bon droit. Son observation de la vie quotidienne peut tourner au réquisitoire. Mais, qu'il décrive les petites gens, leur univers fruste et limité ou qu'il exalte l'érotisme brutal, il reste lucide et authentique, folâtrant sur tous les registres d'une narration abrupte et féroce, dosant avec volupté le venin et la séduction. Tantôt, il se complaît à épingle nos travers, tantôt il brosse à traits vigoureux les acteurs originaux d'une comédie humaine qui n'appartient qu'à lui, mais toujours il s'amuse, mais toujours il raconte, mais toujours il captive.

Les sentiments me serrent de trop près, avoue son premier personnage jaloux d'une serveuse, une *brute épaisse qui aimerait devenir écrivain*. Voici une pudique maraîchère, une femme solide *qui peut tenir un cultivateur à moteur pendant trois heures au bout des bras* et qui reste après l'amour *plus amoureuse que jamais*. Puis un solitaire *de plus en plus zen* qui a fait vœu de silence jusqu'à sa mort. Accablant spectacle que cette femme morte en couches au milieu du sentier: *Ici il y a deux morts,...* la

mère... et celui qu'a pas pu sortir. Un jour d'été, sur sa montagne, le conteur regarde *les trois ou quatre voitures quotidiennes* passer pour tromper un ennui mortel et se prend pour un poète. Cet autre était domestique de campagne par idéal, car il ne savait rien faire d'autre. L'exode rural a eu raison de ce village perdu où survivent quelques fantômes parmi les ronces et les orties. *Je ne suis pas raciste, mais...* Portrait sans complaisance de la voisine qui fait la chronique d'un drame annoncé: *On voit tout, on dit rien.* L'affaire de La Présidente surprise par la caméra de surveillance avec *ce demeuré* fait un tapage de *caseroles vides*.

Ainsi se succèdent les histoires, cocasses ou graves. Car Jean-Pierre Rochat sait être grave. Il passe de la plaisanterie à la réflexion profonde. Écoutons-le parler de la mort: *A la question de la mort, je sais toujours pas quoi répondre, j'essaie, avec des petites histoires, de m'en approcher.* S'il fait l'éloge de la nature, il avoue que ses *croyances souffrent d'arthrose* mais pardonne à Dieu *de nous avoir fait mortels*. Cependant que *sous les draps du lac*, le plaisir qu'il prend à la barbe des *plagistes* ajoute une *note d'indécence*.

Du fond de sa détresse, un moribond implore la mort de le sortir du *merdier total* et de permettre à son âme de crever le plafond. Il a même pensé à une épitaphe: *il aura su se faire aimer*. Nous en ferons notre conclusion. (bc)

Editions La Chambre d'échos, 2000, 110 pages.

Et si l'ailleurs était nulle part

Bernadette Richard

Si vous avez choisi de suivre votre propre chemin, ce dernier roman de Bernadette Richard vous est dédié car vous ressemblez à son héros Zichka, qui pense, comme Paul-Emile Victor cité en exergue, qu'il faut vivre comme on pense, sinon on finit de penser comme on vit.

Le premier chapitre a pour décor le village d'en haut, un hameau *né des excès et des indulgences d'un climat inexorable et enraciné dans la médiocrité*. Après un parcours peu banal, Améthyste, une frêle petite fille du désert, avait débarqué un jour dans ce pays de loups où la neige remplaçait le sable. Elle avait donné quatre enfants à l'homme timide qui s'était battu pour la garder près de lui malgré la réprobation

générale. Nul n'est à l'abri de son langage direct, on la craint pour ses prémonitions, on sait que son extrême sensibilité lui permet de percevoir les humeurs de la terre. Dispensé de l'enseignement scolaire, son petit-fils Zichka, surnommé le Rebelle par son instituteur, parce qu'il n'en faisait qu'à sa tête et à son rythme, apprendra à son école la langue de la ville enfouie sous les sables et réinventera la liberté qu'elle avait perdue. Entre la Vieille et le Rebelle règne une complicité qui ne se démentira jamais. Elle reconnaît en cet être loyal et intransigeant, dur et juste, le digne descendant de sa propre chair.

Zichka a vingt-cinq ans lorsqu'il décide de quitter le village d'en haut. *Je suivrai les voies de l'aïeule, ensuite j'irai de l'autre côté de l'océan.* Mais il reviendra, un jour, sûrement, quand la boucle sera bouclée, accomplir sa mission. *J'ai quelque chose à faire ici.* Mais pour l'instant, il s'agit d'empoigner sa vie et, poussé par le goût de l'ailleurs et l'enivrement des espaces, de partir à sa propre conquête. La décision prise, la rupture consommée, il lui suffit de prendre le train sous le regard ému de son ami l'aiguilleur. Notre héros voue au train un amour sans partage. Bouger, voir des gens, découvrir des paysages et des visages, voir, entendre et rêver, voilà l'unique urgence, tout le reste n'est que compromis.

Un mot encore de son inséparable compagnon de voyage, le Corbeau, dit le Grand Bleu à cause du noir intense de son plumage. Du fond de l'azur où il trace ses arabesques, il vient se poser sur l'épaule du jeune homme qui a, avec l'oiseau généralement redouté et haï, de secrètes confidences. Au moment de grand désespoir, après une nuit d'ébène, il annonce un nouveau départ et de nouvelles perspectives.

Après l'éblouissement de la mer, c'est le choc du désert pour Zichka. D'autres avant lui y sont venus éprouver les voies intérieures de la spiritualité en situation extrême. Le vieux sage Amor qui fut le confident de sa grand-mère l'y attend. Lui qui sera son maître et son guide l'avertit paternellement: *L'ailleurs qui tu cherches n'est peut-être nulle part.* Après l'oued aux serpents et ses oracles, il pénètre dans la forêt pétrifiée surgie du néant sablonneux. La Dame sans âge, notre amie et protectrice la mort, celle qui accorde une vie nouvelle, va l'initier aux forces créatrices et développer en lui les énergies enfouies. Zichka apprend à dépasser les apparences. Encore une nuit d'ébène et le Grand Bleu lui signifiera un nouveau départ.

Il pose un pied conquérant dans la ville de fer et de verre, dont les gratte-ciel élancés émergent des brumes, se lie avec le philosophe et ses amis contestataires, assiste à la révolution en marche, savoure la liberté et ses dangers. Aux manifestations succèdent le chaos et la répression, les arrestations et les condamnations. Cruelle société où les pauvres s'appauvrissent et les riches comptent leurs sous.

Zichka retourne au village d'en haut par le chemin des écoliers. Entre-temps, Marta, sa compagne, est morte d'ennui. Sa grand-mère s'en va, elle aussi, dans une aurore bleutée, réconciliée avec cette vie vécue à contresens. Au cours d'un périple initiatique de sept ans, cet Ulysse des temps modernes a découvert la sagesse, la patience, la confiance dans le destin. Ses années d'errance ont pris fin. Il se fixe au village d'en bas. Il sait désormais que si l'ailleurs existe, cet ailleurs est partout et nulle part. Il sait aussi que le bonheur est à portée de main. A qui lit entre les lignes, le livre de Bernadette Richard en propose une clé. (bc)

Editions l'Age d'Homme, 2000, 230 pages.

Sauver sa trace

Alexandre Voisard

Après *Au Rendez-vous des Alluvions*, livre publié en 1999, des notes – l'auteur parle à leur propos de carnets glanés entre 1983 et 1998 – réunies en un gros volume, Alexandre Voisard donne *Sauver sa trace*. Bien qu'il s'en défende, *Au Rendez-vous des Alluvions* s'apparente bien à de la poésie. Certes, les textes qui le composent sont écrits en prose. Ce n'est cependant pas la forme employée qui est ici déterminante, mais le fond, le foisonnement des images les plus inattendues, le ton, le mouvement également. Avec *Sauver sa trace*, Alexandre Voisard publie un livre de poésie, revendiqué comme tel. Les poèmes sont écrits en vers, souvent courts, une caractéristique qui, chez lui, ne nuit pas à l'ampleur du chant. En effet, le vers n'est pas seulement un élément en soi, isolé de son contexte, il n'est que la partie d'un ensemble et c'est ce dernier qui donne sa dimension, sa véritable respiration au texte poétique. On note aussi une absence presque complète de ponctuation (elle ne sert qu'à marquer la fin du poème). En revanche, le poète ménage parfois dans le texte des espaces blancs, manière peut-être pour lui de la remplacer, ne serait-ce que partiellement. L'ouvrage est constitué de deux recueils d'égale longueur: *Sauver sa trace* est en effet précédé d'une première partie au titre à la fois séduisant et mélancolique, *Le Muguet perdu*. Dans une page d'introduction à ce dernier, l'auteur explique l'origine de ce muguet.

Sauver sa trace est un retour de l'auteur sur lui-même. Il s'interroge sur son passé, sur le sillon qu'il a creusé mais, au-delà aussi, sur les grandes questions qui hantent l'humanité de toutes les époques. On ne s'étonnera donc pas que le monde de l'enfance y soit omniprésent, un monde dont les rêves ont eu l'influence que l'on sait sur sa trajectoire

humaine et littéraire. D'autre part, le livre exprime bien le souci de l'écrivain: celui de marquer son passage. Après tout, y a-t-il ambition plus légitime que celle-là? La réaliser par la voie de la poésie, n'est-ce pas le moyen le plus sûr de rester dans les mémoires? Appartenant au domaine de l'écrit, donc de l'esprit, l'œuvre littéraire peut en effet, mieux que toute autre forme d'expression (l'œuvre d'architecture monumentale elle-même n'est pas assurée d'une durée comparable), résister à l'érosion du temps. Le poète le voit ainsi:

*...écrivons aux sittelles méfiantes dans les arbres
écrivons aux amantes de naguère
aux pèlerins égarés dans les neiges
écrivons aux égoutiers écrivons à l'invisible
calligraphions pour qu'on se souviennne de nous...*

Le lecteur, lui, retient aussi les vers qui suivent:

*...je n'oublie pas d'où je viens
et ma voix voudrait encore caresser
bien d'autres échines
dans la foule hagarde des théâtres.*

Il s'interroge (le lecteur) sur le sens à donner à ces quatre vers. Doit-il y voir le souvenir des moments de communion et d'exaltation que le poète a connus jadis? C'est possible, mais une interprétation plus générale n'est pas à exclure.

Le Muguet perdu comprend deux parties: *Avoir eu* et *Avoir été*, deux expressions révélant, à leur manière, que nous sommes bien dans le monde de l'enfance, de ses questions (celles qu'elle suscite sur le moment déjà et celles qu'elle inspire après, peut-être davantage encore). Le livre commence ainsi et d'emblée le ton est donné:

*Un feu m'habitait
je le choyais
lui laissant la meilleure place
partout où nous faisons halte
nous n'avions pas de secrets
l'un pour l'autre
puis un jour un torrent
a déferlé entre nous deux
couvrant à jamais nos paroles
de limons et de gravats.*

Image de l'enfance, sans doute, plutôt du moment où cette dernière s'éloigne. Cela arrive subitement, brutalement (*un torrent a déferlé entre nous deux*). Le torrent brise l'état d'innocence, celui de la grâce dispensée à profusion. Jusque-là: le paradis terrestre; après vient le temps des *limons et des gravats*.

La perception psychologique du temps chez l'enfant est remarquablement rendue dans les lignes que voici:

*En ce temps-là
on vivait entouré d'ombres en nos enclos
les jours ne cheminaient guère
en tout cas moins vite que les tours d'horloge...*

La lenteur du temps qui s'écoule est bien traduite par *les jours ne cheminaient guère*. L'enfant ne se doute pas que le jour viendra où il sera impuissant à s'opposer à son accélération inéluctable. *On vivait entouré d'ombres en nos enclos* suggère l'idée de protection, de sécurité. L'innocence est ici à nouveau signifiée. Le premier vers situe le poème dans un passé indéterminé.

La conscience du caractère éphémère de tout ce qui naît un jour à la vie inspire à Alexandre Voisard des images émouvantes. Témoins, ces vers:

*Les mères se rassemblaient parfois
pour s'émouvoir et pour rire
déjà nous retenions leurs odeurs
dans nos paumes si blanches
je me souviens.*

Dans ces lignes, le poète laisse entendre que l'instinct de la fugacité des choses l'a habité bien avant qu'il ne quitte le cocon de l'enfance, ce qui est d'ailleurs en contradiction avec les développements qui précèdent (ce n'est pas grave, la réalité psychologique des êtres étant par définition complexe). Quelque chose de bouleversant se dégage des trois derniers vers. Le *je me souviens* qui ponctue la suite, le lecteur se surprend à le prononcer sur un ton étouffé, douloureux et nostalgique. On remarque aussi l'emploi de l'imparfait, le temps du passé indéfini; il baigne le poème dans une atmosphère mélancolique et douce.

Le retour par la pensée aux années printanières alors que l'automne surgit dans la vie du poète nous vaut des vers où s'exprime une sorte de désarroi (en même temps qu'apparaît la figure du père, instituteur de son état; n'oublions pas qu'autrefois ce dernier était celui qui, dans nos sociétés, avait la connaissance). Le maître d'école constate:

*ah si la rivière qui ne retient rien
m'avait enseigné à tout effacer
je ne serais pas là
à apprendre à nager
à chercher la sérénité ultime
en ses confins si vagues.*

On le voit, il a beau être celui qui détient le savoir, il n'en reste pas moins démuné devant les questions ultimes et comme ces dernières appartiennent au domaine de l'indicible, notre auteur le suggère avec *ses confins si vagues*.

Poète du concret (mais n'est-ce pas là d'évidence la vocation du poète?), Alexandre Voisard est-il sollicité par le problème de la transcendance? Assurément oui, mais l'inquiétude chez lui est tempérée par le lien très fort, charnel, qu'il entretient en permanence avec la nature. Pour cette dernière, tout est destiné à recommencer et ce qui disparaît un jour est déjà en soi promesse de renaissance. C'est peut-être le sens qu'il faut donner à :

*Au long des orées
l'ellébore perpétue la doctrine
qui apprend à nos pères à être mortels
qui console les orphelins nés
entre la pive de Noël et le gui de l'An
au lourd lendemain on s'interroge
que serions-nous sans l'amitié des plantes
qui nous forcent à interroger leur babil
et nous contraignent à veiller
sur le trésor approximatif du savoir
en son végétal tourment.*

On aime *l'amitié des plantes* pour ce qu'elle a de rassurant. Quant aux *orées* et à *l'ellébore*, voilà deux mots qui, dans ce contexte, ont en eux-mêmes un charme poétique auquel on ne peut rester insensible.

Le petit poème que voici dispense la même sensation :

*Si s'assoupit la neige
le feu fulmine
craque le bois gelé
la braise attend
son heure.*

Morte-saison, dit-on à propos de l'hiver? Temps fécond au contraire, de veille attentive où la nature continue son office (*craque le bois gelé/la braise attend...*).

Alexandre Voisard se révèle un maître dans ce que nous appelons, faute de mieux, des éclats de poésie, c'est-à-dire des textes brefs, des fulgurances d'où jaillissent les images fortes et évidentes. Par exemple :

*Un frisson de paupières
une étincelle à la tempe
une toute petite chance
jaillie de près ou de loin.*

La fuite sans retour des jours et l'urgente nécessité de regarder sans cesse en avant sont bien rendues par la suite que voici :

*La rivière parfois
tremble se noue
pourtant jamais
elle ne se retourne
pour voir si on la suit.*

C'est une banalité d'affirmer que la poésie ne dévoile pas tous ses secrets à la première lecture rapide et distraite. Elle requiert au contraire attention, sagacité, retours en arrière souvent. Encore, n'est-on pas toujours sûr d'en deviner toute la gamme de significations possibles. Les quelques vers que voici en témoignent :

*Des histoires en gerbes et cascades
de feuilles mortes tombant de paradis surpeuplés
voilà ce qu'elles croient être
ces averses d'oiseaux sur les mottes
tandis que la pluie au loin
réserve son discours et son rôle.*

Quelques lignes que le lecteur ressent immédiatement comme poétiques. Il goûte *ces averses d'oiseaux sur les mottes*, de même qu'il apprécie que *la pluie au loin réserve son discours et son rôle*. En revanche, il n'est pas certain de saisir l'essence même du propos. Mais n'est-ce pas le mérite de la poésie de permettre à l'imagination de prendre son envol, de se prêter aux interprétations les plus diverses ?

On peut penser que l'absence de ponctuation ne facilite pas la tâche de l'amateur de poésie. Pourtant, en le forçant à reconstituer la phrase, à retrouver le fil de la pensée, le poète le met en état de plus forte réceptivité, d'attention soutenue : impossible de passer comme chat sur braise sur un groupe de mots si l'on veut en découvrir la cohérence. Il arrive que différentes combinaisons soient possibles. Ainsi :

*On peut mourir ainsi
un beau jour la vertu maîtresse indigne
abandonne le paysan ruiné...*

Du point de vue du sens, rien apparemment, n'interdit de rattacher *un beau jour* au vers qui précède. On peut aussi l'associer à ce qui suit: *la vertu...* Nous penchons pour la seconde version, notamment pour une raison formelle: l'expression en cause appartient au deuxième et non au premier vers.

Qui faut-il voir dans cet *homme aux semelles de vent*, sinon le poète en charge des questionnements essentiels, des réponses aussi qui échappent, par la nature même des choses, au domaine du rationnel pour s'inscrire dans des *fulgurances*, expressions d'intuitions brutes et fondamentales sauvées par la grâce du verbe et la magie de l'image. On retrouve là un thème qui hante le poète depuis toujours. Il est donc juste qu'une place (éminente) lui soit réservée à la table afin qu'il demeure avec nous et que sa parole nous soit nourricière et fraternelle:

*Sur la table
fais une part de lait
à l'homme aux semelles de vent
dont les idées fulgurantes
troublent la marche des saisons
il ne reviendra pas souvent
souffler sur la poussière
de ton pourrissable puzzle.*

Toute l'angoisse existentielle est concentrée ici dans une opposition de couleurs, le vert et le jaune: que le vert perde quelques instants encore avant que le jaune (le déclin) ne l'emporte. On note, et l'on goûte, la nostalgie du ton:

*Le vert
le vert tant choyé
prie le jaune d'attendre encore
le temps n'est pas venu
de crier grâce sous la bise
qui mélange l'humus
aux épices.*

L'attachement charnel d'Alexandre Voisard à la terre jurassienne et franc-comtoise (ses souliers en gardent la trace) est un thème récurrent à travers toute son œuvre. Elle s'incarne (cette terre) dans tous ceux, piétaille obscure et anonyme, qui se sont succédé et l'ont façonnée au

cours des ans. Il en donne ici une expression à la fois somptueuse et forte :

... vous saluez vous acquiescez
sachant qu'un jour vous nagerez
dans l'océan des glaises avec tous vos aïeux
et vite vous avalez une poignée de terre
pour vous rappeler à jamais
ce goût de larve de la vie
cet emmêlement de larmes et de larves.

Avec *Sauver sa trace*, Alexandre Voisard maintient bien la barre. Il reste, pour notre plaisir, ce *capteur d'images* que Pierre-Olivier Walzer saluait il y a quelques années. On notera enfin que la couverture du livre est ornée de deux gouaches, très réussies, de l'auteur. (phw).

Bernard Campiche, Editeur (190 pages).

Distance aveugle
précédé de
L'invisible parole
par Pierre Chappuis

Le poète, d'origine jurassienne, mais domicilié à Neuchâtel où il a accompli toute sa carrière de professeur de lycée, publie, chez José Corti, une reprise de textes déjà parus, l'un en 1974, l'autre en 1977. L'auteur parle de *premier état* à propos de ces derniers.

Il n'est pas fréquent qu'un écrivain de chez nous soit édité par une maison aussi prestigieuse que José Corti. C'est assurément une référence.

Nous avons déjà eu l'occasion de présenter des pages de ce poète en soulignant qu'elles sont d'un accès relativement difficile. Il n'est pas dans les habitudes de Pierre Chappuis ni dans son tempérament de faire des concessions à cet égard. Les exigences, il les fixe à un très haut niveau. Cela suppose une écriture parfois lente à venir, mais précise et dépouillée lorsqu'elle atteint ce suprême degré de perfection qui caractérise l'œuvre vraiment achevée, aboutie. Rien chez lui n'est de qualité inférieure, le moindre petit texte pèse de tout son poids. Concision et dépouillement donnent au style un caractère léger, aérien.

13 Poète relativement difficile d'accès, disions-nous. Il faut cependant nuancer. Tout d'abord, la fréquentation régulière de l'œuvre offre des clés, finit par ouvrir des portes à celui qui accepte l'invitation faite par l'auteur de partager sa démarche créatrice (le talent de ce dernier est alors amplifié par celui du lecteur). Ensuite, la poésie de Pierre Chappuis est essentiellement concrète. Seulement, comme il traduit avec une fidélité méticuleuse les sensations et les associations les plus subtiles, elle ne se découvre pas nécessairement au premier coup d'œil. Mais, lorsque le voile se déchire, c'est alors la révélation d'images éblouissantes. Ainsi de ce très bref éclat, extrait d'un autre ouvrage de l'auteur intitulé *Pleines marges: Blés coupés./ La lumière au sol,/ porte la nuit*. Séduisante et impressionnante la vision de ces blés coupés juste avant que ne tombe la nuit, cette dernière semblant être supportée provisoirement encore par la lumière inondant l'espace.

Le livre est formé de deux parties bien distinctes. La première, *L'invisible parole*, est composée de textes inspirés par des œuvres picturales dont le titre et l'auteur sont cités en bas de page. Sortes de dialogues entre le sujet et l'objet, l'intention de l'auteur n'est pas de décrire dans le détail. Ce sont, selon les propres termes de Pierre Chappuis, des essais pour rejoindre la peinture à travers les mots. La peinture inspire et le poète est ici directement engagé. C'est son regard qui est en jeu. Un détail, une impression et l'imagination se met en marche. Il arrive aussi que le mouvement s'interrompe pour mieux rebondir. L'évocation que voici d'une toile de Rembrandt intitulée *Le philosophe en méditation* montre comment l'écrivain, s'appuyant sur le tableau, prend son élan :

Sans âge, homme mûr ou vieillard, il s'enfonce, baigné de lumière (la conscience lucide) ou, du cœur de l'ombre (le brou de la conscience enfouie), remonte, indifférent à la nuit qui le gagne peu à peu (la boue ou le limon du temps), qui voue à la disparition ce qui l'entoure.

Image exemplaire : un homme que l'écrivain voit tour à tour s'enfonçant, baigné de lumière (image de la conscience lucide) ; puis remontant de l'ombre qu'il compare au brou (à l'enveloppe) de la conscience enfouie. Dans les deux cas *indifférent à la nuit qui le gagne* (à la mort qui approche ?). L'emploi des parenthèses permet, en un raccourci étonnant de passer ici de la sensation visuelle (le concret) à la pensée qu'elle inspire (l'abstrait).

Voici un autre exemple de la manière avec laquelle le poète laisse son imagination vagabonder à partir d'un sujet pictural. Partant d'un tableau de Memlinc intitulé *La sibylle Sambetha*, il scrute un visage (celui de la sibylle probablement) :

Visage présent (mais, à fleur de peau, l'absence), duquel le voile transparent tient et ne tient pas séparé ; telle, à peine posée, une première neige.

La subtilité du voile transparent se marie très heureusement avec la légèreté de la neige. La neige, ouatée, presque immatérielle a souvent inspiré avec bonheur Pierre Chappuis. On en a ici une belle illustration. Le texte se termine par la phrase que voici :

Visage, mon beau visage réel, irréel, de nulle parole, aux lèvres pâles, elles aussi effacées, closes sur l'amorce, peut-être, d'un sourire.

Le rideau se referme sur le mystère d'un sourire ; n'affirmant rien de précis, ce dernier est ouvert aux interprétations les plus diverses. En cela, il est bien représentatif de l'œuvre d'art dont la valeur tient à la richesse des potentialités qu'elle recèle et suggère, et à cette *invisible parole* qui sert de titre à cette évocation.

Dans un texte liminaire, Pierre Chappuis expose (découvre) son propos : saisir à travers les mots des sensations, des paysages, des souvenirs réels ou rêvés, d'ailleurs :

Des images, rien d'autre, vues, revues, parmi d'autres, un peu par hasard aimées plus que d'autres, inventées autant que souvenues retrouvent lieu, tels des rêves effacés, trahis, à nouveau suscités, changés et changeants.

La structure même de la phrase est révélatrice de la manière du poète. Elle est faite d'avancées, de retours en arrière, de détours, de méandres et de chemins de traverse. Il est juste de dire qu'ici la forme épouse parfaitement le fond. Mais le verbe est-il capable de restituer le réel ? C'est la question posée au langage, plus particulièrement à celui de la poésie. Le poète n'en est pas très sûr qui affirme : *Illusoire présence plus réelle, plus vraie. L'inavouable même devient beauté, et nos questions se muent en d'informulables réponses.* La littérature permet certes d'approcher la réalité des choses. Elle n'en donne pourtant qu'une idée, *plus réelle, plus vraie*, peut-être, mais que faut-il penser de : *illusoire présence* et *d'informulables réponses* ? Ils expriment à eux seuls les limites assignées au pouvoir des mots.

S'inspirant d'un tableau de Van der Weyden intitulé *Portrait d'un homme tenant un livre ouvert*, le morceau intitulé *La vie, la mort, rien* nous semble être une métamorphose du vide. On lit :

Homme tenant un livre ouvert, étranger à ce qu'il fut ou ne fut pas, ne lisant pas, interrompu, il n'a pas lieu ou presque dans l'embrasement où il se tient, le dos tourné, non au décor d'une chambre, mais à l'indéchiffrable, l'indéfini, l'obscur que n'emprisonne aucune limite. De l'ombre monte un visage sans tourment (misère ni claustration), un visage sans mollesse. Plus loin encore : Visage nu (dans le retrait de la lecture), non assombri, absorbé et distrait, miroir de la conscience désentravée (la sienne, la mienne grâce à lui), sans objet, tirée hors de soi (lecture infinie), qui n'attend rien, ne saisit rien (abîme pour un temps sans profondeur), ignore joie et tristesse.

Le vide, disions-nous, mais aussi le mystère insondable de l'homme et de son instrument d'expression le plus noble, celui de l'art et de la poésie. On notera la forme donnée à cette haute méditation: pas la moindre emphase. Rigueur, ascétisme et au bout du compte, limpidité la plus pure.

La deuxième partie, *Distance aveugle*, sert de titre principal au livre. Elle est aussi, comme la première, constituée de textes en prose, généralement plus courts. Pierre Chappuis est un homme de la nature, des montagnes, des vallées, du lac, de la neige. Il traduit avec bonheur et un art consommé les sensations les plus fugitives. Chez lui, l'instant prend tout à coup dimension d'éternité. On l'imagine volontiers, arpentant les paysages, carnet et crayon à la main, traquant et notant sans relâche le mot, le seul assez juste pour restituer la magie du monde visible. Une démarche exigeante avec comme résultat des textes brefs, pleins, ayant la dureté du diamant. Quelques exemples permettent d'en prendre la mesure. Ainsi de ce poème intitulé *Hiérarchie ancienne*:

L'alouette, agitée, tapageuse jusqu'à présent, s'immobilise. Son chant cesse comme tombe le vent et le pays reste en arrêt (mille appels passionnés, cris et parfums en écho dans la nef du silence), s'ordonne autour d'un point imperceptible, irréel, dans l'attente de la chute verticale et juste.

Expression de la plénitude, d'une sorte de perfection naissant de l'opposition entre le bruit et le silence qui lui succède; le pays se fige (*le pays reste en arrêt*). Le calme envahit l'espace. Il prend une épaisseur et une densité quasi physique, *s'ordonne autour d'un point imperceptible*, dit le poète. Qui aurait l'idée d'associer des cris et des parfums; c'est ce que fait pourtant Pierre Chappuis et la rencontre sonne sans faute. La tension culmine pour retomber dans *l'attente de la chute verticale et juste*. S'il s'agissait ici de la tombée de la nuit, de quelle solennité de bon aloi l'adjectif *juste* revêtirait ce moment troublant où le monde bascule. En réalité, le poète l'applique à l'alouette, à ce moment où elle va plonger vers le sol.

Voyons encore les quelques lignes que voici intitulées *Mouvant immobile*:

Gonflés par le vent, les marronniers de la terrasse brasillent dans la nuit. Du brouillard répandu en de légères traînées (écume, mais d'une houle apaisée, semence, résidu) émergent des balles d'ombre dérivant vers la frange mouvante du large (négatif entre-deviné, cabotage dans de basses eaux).

Les marronniers qui brasillent, gonflés par le vent, suggèrent bien le mouvement dans l'immobilité, justifiant ainsi pleinement le titre du poème. Par une série de touches (*écume, mais d'une houle apaisée*), en même temps précises et subtiles, et mises entre parenthèses, le poète enrichit la perception que nous avons du brouillard qui se répand. Lui aussi

est image de mouvement en même temps que d'immobilité (il avance sans bruit, envahissant tout, à pas feutrés).

La tentation existe d'isoler çà et là une expression heureuse, une de celles qui, précisément, donnent au lecteur une intense sensation de poésie, tiennent par la seule vertu d'une image ou d'un équilibre parfait atteint. Elles fourmillent dans l'œuvre de Pierre Chappuis. Il serait cependant regrettable de les séparer de leur contexte; c'est là en effet qu'elles prennent toute leur force de signification mais aussi, d'émotion. Témoin cette *Arrière-saison*:

A temps surgit, évidé, strié d'ombre et de luisances (les rangées d'espaliers, les vitres des châssis), comme élevé au-dessus de la serre embuée (aérostat, montgolfière de novembre), le coteau qu'ennuage en son sommet un verger aux arbres déjà noirs sauf, en avant des autres, toutes feuilles tombées, un pommier encore couvert de ses fruits. Champions d'une fête passée, lueurs pâlies que le soleil ravive en faisant fondre le gel déposé nuitamment sur leur rouge.

La dernière phrase – elle culmine dans le rouge des fruits – ce dernier donnant à l'ensemble du paysage sa douce atmosphère de féerie, comblerait déjà le lecteur. L'impression cependant est amplifiée par ce qui précède. L'image du coteau *ennuagé* par un verger séduit les plus difficiles et l'opposition entre tous les arbres, déjà noirs, et celui qui, miraculeusement a conservé ses fruits, prend un relief particulier: en peu de mots se dessine un paysage, ou plutôt son essence (c'est-à-dire ce qu'a d'unique la perception de celui qui regarde).

L'éclat du tonnerre, son irruption brutale sont impeccablement rendus dans la pièce intitulée *Quelle chambre?* On lit:

Quelle forêt ou quelle chambre, quelle plaine que l'orage traverse? Effraction soudaine et proche, qu'attise la chaleur de juillet; sueurs, suffocation. A tâtons, je m'approche de la fenêtre. La foudre s'abat sur le flanc de la montagne dressée devant moi et rejaillit au loin. Echo renvoyé du haut en bas de la vallée, ou tournoyant sur la planèze? peut-être aussi perdu sur les hauteurs. D'un coup, il cède le pas au matin, aux criaillements des oiseaux réfugiés sous la tonnelle.

L'étouffante chaleur de juillet (deux mots suffisent pour la suggérer: sueurs, suffocation), la foudre, dont l'écho est renvoyé par toutes les aspérités de la géographie, composent une nuit d'orage échevelée puis, en une phrase, la nature retrouve son calme avec l'apparition de la lumière du jour et les criaillements des oiseaux.

Dans un poème intitulé *Jusant* (il s'agit de la marée descendante), l'auteur décrit les sensations (tout est dans la nuance) que provoque en lui le même paysage vu (ou imaginé) de nuit, puis de jour.

Du même poste élevé (ce paysage, hier), je salue les mêmes enchantements (hier dans le soir; gravement), les mêmes promesses. Légèreté de midi. Des cerisiers sauvages aux blés (la haie, la même haie), tout

maintenant est écho lumineux, piailllements, tout est clarté, primesaut, (l'aile du silence, claquant), tout est distinct: vergers, prairies, paliers de verdure (quel déroulement glorieux, hier, dans la nuit?) et, sur les bords (hier, quels navires ancrés?), villages et forêts déployés dans le jour. (Quelles forêts, hier plus vastes? quelles masses maintenant évanouies?).

En fait, le texte ne décrit (il ne peut rien d'autre) que ce que le jour révèle; ce sont les notes entre parenthèses qui permettent d'imaginer les visions de la nuit (*quelles forêts, hier plus vastes? quelles masses maintenant évanouies?*). Ainsi, en quelques mots, ils pèsent à peine, le poète exprime tout le mystère de la forêt nocturne.

Nous ne résistons pas au plaisir d'attirer encore l'attention du lecteur sur un des derniers poèmes du recueil, intitulé *Verger d'août*, parce qu'il réunit dans sa brièveté toutes les qualités qui font la séduction de l'œuvre du poète: légèreté, dépouillement, rigueur dans l'évocation de ce qui est fugace, passion pour le monde sensible:

...Autour du verger d'août immobile dans la nuit immobile, la campagne, légèrement, se couvre de brouillard, songe enveloppant une île embaumée sous la lune. Pas le moindre vent entre ces murs de pierre pour dissiper la chaleur maintenue. Au-dessus de ma tête, les nuages mûris lentement s'ouvrent comme des fruits.

On aime le brouillard *songe enveloppant une île embaumée sous la lune*, l'absence totale de vent – elle en acquiert une densité quasi matérielle – la chaleur dégagée par les pierres et ces nuages qui mûrissent lentement pour s'épanouir comme des fruits. Une efficacité que tout esthète salue avec enthousiasme. (phw)

José Corti (125 pages).

Vers le silence

Gilbert Pingéon

Sous un format très pratique, celui maintenant connu des éditions d'autre part, Gilbert Pingéon donne un recueil de poésies dont on mettra d'abord en exergue le très beau titre: *Vers le silence*. Un livre du deuil inspiré par le décès de sa mère. Thème dangereux que l'auteur a pourtant maîtrisé parfaitement en adoptant le ton pudique et mesuré qui convient. Le recueil s'ouvre par un cri, on le devine de désespoir:

*A chaque cri
de l'aube
répond l'écho
d'un râle*

Plus loin, on lit encore :

*Le premier cri
rejoindra le dernier
au seuil de l'effroi*

La boucle est bouclée : l'être surgit un matin de quelque part, Dieu sait d'où, rejoint l'ombre un autre jour sans qu'on sache pourquoi (*au seuil de l'effroi*).

La poésie est ici moyen des interrogations existentielles. En deux vers, posés sur fond noir, l'auteur exprime tout le drame de la destinée humaine :

*Un pays l'appelle
Qu'elle ne sait nommer*

Les frayeurs de l'enfance, redoutables, remontent de l'inconscient. Face à l'inconnu des réalités ultimes, elles retrouvent leur acuité d'antan :

*Dans son autre demeure
là-bas au-delà des côtes
s'ouvre un abîme d'effroi
un mauvais rêve d'enfant
qui ne s'oublie pas*

La sensation de finitude (elle a un caractère si enveloppant dans les quelques lignes que voici) est encore renforcée par un artifice typographique : le corps des lettres est plus grand que celui utilisé pour les autres poèmes, de telle sorte que le texte recouvre presque toute la page :

*Aux portées des labours
préludant l'hiver
les cris dispersés
des mouettes blanches*

Le cri des mouettes, annonciateur de l'hiver (de la fin, de la mort) est renforcé par une sensation d'absolu suggérée par le blanc des oiseaux.

Les humbles réalités du quotidien, quand elles s'éloignent, révèlent une dimension insoupçonnée, elles sont comme un repère pour asseoir de fragiles certitudes. C'est peut-être le sens qu'il faut donner aux vers que voici, à la plainte douloureuse qu'exprime la deuxième strophe notamment, dans laquelle maison et braises sont douées de ce supplément d'âme qui résume tout :

*A qui s'en étonne
elle gémit sans fin :*

*« Où est ma maison
où les braises
de mon foyer ? »*

*Que répondre
à cette ombre blanche
hors d'elle-même ?*

« Bâtir sur le sable » a de tout temps inspiré poètes et philosophes. Ils expriment par là l'impuissance de l'homme à faire œuvre durable, à laisser une empreinte, ne fût-elle que modeste de son passage. L'idée en elle-même n'a donc rien d'extraordinaire ni de nouveau. Dès lors, elle ne vaut que par la manière avec laquelle le poète sait la renouveler. Gilbert Pingon l'exprime ainsi :

*Je t'emmènerai dans les dunes de sable
tracer les pistes que le vent efface*

*A l'effondrement du jour
nos yeux scintilleront d'effroi
sous les astres de glace*

*Marchant toujours marchant
nous repousserons l'horizon
sans espoir de retour*

On le voit, un salut (relatif) réside dans le mouvement. S'il ne fixe et ne retient rien, au moins entretient-il le sentiment de la vie (la troisième strophe pourrait être entendue ainsi ; son dernier vers exprime un pessimisme total). Certaines images s'impriment spontanément dans la mémoire, elles ont le poids de l'évidence. Par exemple, *l'effondrement du jour*, donc sa disparition brutale et définitive, souligne avec force le sens des deux vers qui lui succèdent.

Les manifestations physiques de la mort qui approche, lorsque le corps est crucifié, que les forces manquent et qu'un voile déjà obscurcit la pensée sont résumées dans le tercet que voici :

*Dénudée au-delà de toute pudeur
elle abandonne sa peau satinée
et la transparence de ses os*

D'autres que Gilbert Pigeon ont bien sûr dit l'effroi qu'inspirent les moments précédant le glissement dans l'inconnu, dans l'indicible. Il n'empêche, ce dernier trouve là des mots dont la netteté n'a rien à envier aux meilleurs poètes du passé. On relève, on salue aussi, la sobriété des moyens utilisés : l'efficacité de ces lignes tient à leur caractère volontairement maîtrisé. L'émotion vraie s'accommode rarement du pathos, celui-ci introduit en effet un sentiment de gêne chez le lecteur. L'expression des choses essentielles passe par le feu de l'épure et la recherche de la distance que l'auteur doit trouver par rapport à la chose à dire.

L'envahissement de l'ombre est semblable à la montée de la mer : elle enveloppe tout ; rend tout invisible. Ne reste qu'une étrange sensation d'asphyxie et d'engourdissement, et une résignation fatale :

*La marée investit
son domaine de sable
Déjà l'eau baigne
les quatre pieds du bois*

*Assise dans le froid
elle attend calmement
que le flot l'emporte*

On pourrait croire que la deuxième strophe exprime une sorte de paix et de sérénité, si n'était cependant le dernier vers : il introduit comme une note de désespoir et de résignation fatale.

Cette faculté qu'a, paraît-il, l'être humain de ramasser en une gerbe tous les morceaux épars de son existence dans les moments qui précèdent son départ vers les demeures de l'au-delà est bien décrite dans la suite que voici :

*Dans le silence des chambres
caresse sur le clavier
folie à l'affût
la musicienne renoue l'enfance
que terrorisait la nuit masquée
– temps aboli –
Des papillons s'échappent
de ses doigts transparents*

On aime que le retour à l'enfance soit ici associé à une démarche musicale. Le temps est aboli (verbe mystérieux, poétique par conséquent et nervalien de surcroît). Le passé et le futur se confondent, ne reste que l'instant, image d'un présent à jamais immobile. Le poème qui suit renforce encore cette impression. On lit :

*L'étoffe du ciel plissée
les merles ne chantent plus
Son cœur bat paisiblement*

Les merles ne chantent plus, symbole d'une vie figée et le cœur, apaisé, trouve enfin le repos.

L'angoisse guette pourtant, prête à resurgir, et à la première occasion, lorsque la conscience se fait à nouveau plus lucide, elle déploie encore ses effets à travers *l'énigme du mur* :

*Paresseuses les brumes
attardées sur le lac
masquent le jour promis
et l'espoir de l'éveil*

*Elle ouvre un œil effaré
sur l'énigme du mur*

Le lecteur goûte les *brumes paresseuses attardées sur le lac*, elles sont comme une bouffée d'air, une explosion de vie, une ouverture bienvenue sur une nature, une réalité physique enfin, à l'intérieur d'un recueil livré tout entier à l'introspection.

Le moment ultime, celui où toute chose prend sa forme définitive survient lorsque :

*Sa maison
sa maison de nuit
s'écroule sans bruit*

Deux vers rimés et parfaitement mesurés (cinq syllabes) dont la simplicité a néanmoins le poids de l'essentiel.

S'exprime ensuite le désarroi de celui qui reste confronté à une absence si obsédante qu'elle acquiert, dans les vers qui suivent, une existence quasi physique :

*J'espérais l'éveil des marches
le frôlement musical de ton pied nu
sur les veines serrées du bois*

En vain désormais j'attendrai

J'ai fait deuil de l'attente

On ne peut être insensible à l'harmonie dégagée par *le frôlement musical de ton pied nu*.

Pour terminer, dans un livre dominé par l'angoisse et le désespoir, la suite que voici est comme une plage de calme ouverte sur un paysage tranquille, juste assombri cependant par le cortège des vieillards :

*Une petite route noire serpente
entre les champs enneigés*

*En contre-bas presque irréaliste
s'ouvre une vallée*

*Le goudron fume sous le soleil
le dégel cascade des marronniers*

*Une procession de vieillards
chemine à petits pas*

*Leurs voix disent des hivers de légende
que personne ne reverra*

En conclusion, un beau livre dû à un auteur dont on apprend par ailleurs qu'il a écrit des romans, ainsi que des textes pour le théâtre et la radio. (phw)

Editions d'autre part (65 pages).

Le colloque des bustes

Bernard Comment

L'œuvre de Bernard Comment, qui s'étend maintenant sur une dizaine d'années, comprend déjà huit titres. Un talent indiscutable lui a permis, en peu de temps, de s'imposer sur la scène littéraire parisienne: il est devenu un personnage du monde des lettres, performance remarquable lorsque l'on sait l'âpreté de la compétition dans ces milieux où, paraît-il, il n'est pas d'usage de se faire des cadeaux.

Son dernier livre, *Le colloque des bustes*, est une fable énorme, à la fois grinçante, tendre et délirante. Imaginez des hommes-troncs, qu'ils le soient de naissance ou qu'ils le soient devenus à la suite d'un accident ou d'une maladie, leur état les destine tout naturellement à des institutions spécialisées ayant les moyens humains et matériels de les prendre en charge. Bernard Comment, lui, en fait des œuvres, des objets d'art vivants. N'ayant plus ni jambes ni bras, il les imagine, trônant comme des bouddhas sur une commode ou un guéridon, soumis aux caprices les plus divers, les plus pervers parfois de ceux dont ils sont devenus la propriété (parce qu'il va sans dire qu'ils ont été achetés, payés comme on achèterait n'importe quel objet), réduits à l'état d'animal de foire, livrés à la curiosité de personnes avides de sensations, les sentiments les plus variés étant mélangés dans un ensemble trouble où l'on devine l'intérêt, la frayeur, la compassion, l'horreur.

Ce phénomène d'engouement de collectionneurs pour des sculptures vivantes, sous ses dehors invraisemblables et surréalistes, est une illustration par l'absurde des dérives pouvant affecter une société ayant perdu tout point de repère. En effet, bien que onirique, le monde décrit par Bernard Comment a sa logique, son mode de fonctionnement, bref une certaine forme de réalité. Ainsi, le narrateur, l'un des hommes-troncs imaginés par l'auteur, décrit sa situation avec la précision et le sang-froid d'un clinicien, sans état d'âme. A ses yeux, son statut (d'objet que quelqu'un s'est approprié) n'a rien de scandaleux. Pas question, par conséquent, de se lamenter sur son sort et de cultiver un misérabilisme déplacé. Homme-tronc il est devenu par le hasard d'un banal événement (un accident de voiture) dont il ne lui viendrait même pas à l'idée de se plaindre. Son destin est là qui lui impose dès lors une fonction qu'il accepte sans récriminer. Il est comme soumis à une sorte de déterminisme, de mécanique d'où la complexité de la nature humaine est bannie. Il est *objet* et ce qu'il a pu être auparavant, il n'en a plus qu'une perception incomplète faite, peut-être, du sentiment de manque de certaines sensations: la vie, pour lui, se résumant à ses seules manifestations élémentaires. Mieux, il paraît même satisfait de son sort, préférant son statut

d'œuvre d'art à celui que lui réserverait un séjour dans une institution spécialisée.

Dans sa narration, l'auteur manie le cynisme (il faut bien trouver la parade à une telle horreur) avec un détachement souverain et une virtuosité étourdissante. Son récit empoigne le lecteur et ne le lâche plus, pressé qu'il est de savoir ce que peut bien encore réserver ce monde de détraqués. Mais, qu'on ne s'y trompe pas, l'absurdité des situations est comme une métaphore du fonctionnement de la société. Une société reposant sur l'image (celle que l'on projette), le paraître, le sensationnel, dans laquelle rien n'est trop outré ou bizarre pourvu que soit titillée la curiosité du public. Un tel comportement suppose aussi le mépris que manifestent ceux qui *comptent*, les importants, ou supposés tels, à l'égard des autres ravalés au rang d'instrument, de faire-valoir. Ce qui est extraordinaire (mais bien conforme à une certaine réalité), c'est que la victime joue le jeu. Elle ne trouve rien à redire, finit même par accepter comme normal les choses les plus abjectes. Après tout, pour elle, elles pourraient être pires encore. Témoin la scène où l'homme-tronc narrateur décrit les séances humiliantes que lui fait subir chaque soir son *propriétaire*, ou *collectionneur* (collectionneur fait moins méprisant). Celui-ci, banquier de son état, ne s'intéressant à rien d'autre qu'aux informations financières, trouve une satisfaction trouble à extraire les points noirs du visage de son *objet* (cinq chaque jour, exactement). Il va même jusqu'à lui appliquer un régime alimentaire favorisant l'activité des glandes sébacées et donc l'apparition de ces points repoussants, objet de ses jouissances solitaires (il faut dire que cela ne se pratique qu'en vase clos). De la révolte chez la victime? Pas le moins du monde; en toute circonstance, la distance par rapport aux choses!

Mais ces *objets*, devenus *œuvres d'art* par les vertus de la mode et de la publicité, et les excès d'une société en mal de nouveautés et de sensationnel ont aussi pour vocation de rapporter de l'argent à leur *propriétaire*. L'auteur imagine ici une spectaculaire manifestation de promotion d'un nouveau logiciel informatique à laquelle des hommes-troncs sont associés. Le nouveau matériel a pour fonction de convertir le langage oral en langage écrit: l'utilisateur parle, ses paroles sont immédiatement restituées sous forme écrite par l'ordinateur. Mieux, ce dernier est même capable de traduire le discours dans d'autres langues et ceci selon le procédé de la traduction simultanée: l'analphabétisme cesse d'être ainsi un handicap rédhibitoire; personne ne sera plus écarté des avantages de la civilisation scientifique et technicienne. On comprend dès lors qu'il n'est pas question de lésiner sur les moyens pour donner à l'opération de marketing un éclat à la hauteur des ambitions et des retombées financières que l'on attend de l'instrument. Toute la presse internationale, extraordinaire caisse de résonance, a été conviée à l'événement, chargée qu'elle est d'annoncer partout la bonne parole. Le ton neutre utilisé par

l'auteur (rien ne semble le choquer) pour raconter cette mascarade donne à son récit un air de réalité: la dignité humaine outrageusement bafouée à travers ces hommes-troncs est, sous une forme métaphorique, l'expression du fonctionnement général d'un monde voué essentiellement aux paillettes, à l'exploitation des occasions de profit et à la griserie, cette dernière permettant peut-être d'échapper temporairement à la dure réalité des choses.

La pointe extrême du cynisme, avec quelle force se manifeste-t-elle lorsque l'auteur évoque la disparition des hommes-troncs et la perte (sous-entendue financière) qu'elle représente pour leur propriétaire. Le lecteur, sans qu'il le veuille, est ramené à ces fameux droits d'option (les *stocks options*) dont on fait tant de cas. Ils représentent des fortunes énormes, mais peuvent aussi, sous l'empire d'événements imprévisibles, perdre toute valeur.

Ce roman révèle peut-être encore un autre aspect. Était-il d'ailleurs dans les intentions de l'auteur de l'exprimer? Nous posons la question, car elle ne manque pas d'intérêt, mais nous nous garderons de trancher. A y bien regarder en effet, l'homme-tronc, héros de cette histoire, a une étonnante dignité. Conscient de son état, lamentable aux yeux du commun des mortels, il n'en affirme pas moins, par son attitude, la conviction qu'il est, en tant qu'être humain, l'égal de tous.

Curieusement, une certaine forme de tendresse, d'humanité aussi s'exprime dans le roman de Bernard Comment. On la perçoit notamment vers la fin de l'ouvrage. Un chapitre décrit en effet une très curieuse scène d'érotisme. Elle met en présence le narrateur et celle qui est chargée de l'accompagner, Lucille la bien nommée. L'émotion, de nos jours, passe volontiers par l'érotisme comme si l'on se méfiait instinctivement d'exposer des sentiments, jugés trop éthérés. On en a là une démonstration convaincante.

Une histoire, aussi bien troussée soit-elle, ne fait pas nécessairement de la bonne littérature. Il y faut la forme, la qualité du style. Bernard Comment alterne les phrases longues (parfois plus d'une page) et les phrases très courtes. Elles se bousculent, se télescopent, donnant à son récit un rythme rapide, efficace, direct, mais toujours parfaitement maîtrisé. C'est éblouissant comme une conversation à bâtons rompus conduite par des personnes au talent éprouvé. (phw)

Christian Bourgeois, éditeur (140 pages).

Mes Mots

Françoise Choquard

Entrée relativement tard en littérature, Françoise Choquard rattrape allégrement le temps perdu (si l'on peut risquer cet adjectif à propos de ses activités antérieures) en publiant avec une remarquable régularité. C'est assurément une manifestation de constance, mais aussi la preuve d'un réel talent d'écrivain: l'auteur authentique ne peut être celui d'un livre unique, sauf si ce dernier est extraordinaire. Seule donc, la durée donne à l'œuvre dimension et épaisseur.

Le recueil qu'elle propose aujourd'hui regroupe quatorze nouvelles classiques, de la meilleure veine, d'une écriture primesautière qui n'exclut d'ailleurs nullement une certaine gravité. L'expression de cette dernière n'est-elle d'ailleurs pas renforcée par un style volontairement léger? Cela, Françoise Choquard le sait d'instinct et le cultive avec bonheur. Son œuvre est nourrie de souvenirs, d'événements, de rencontres, de sentiments éprouvés, d'une pointe de nostalgie aussi, celle qu'inspire le temps qui passe est bien présente, même si le ton reste discret. Autant de matériaux qui, mélangés et assemblés (il n'y a littérature que si la réalité – elle peut inspirer certes – est transcendée et dépassée) donnent naissance à quelque chose de nouveau, d'original et tenant debout par sa propre cohérence.

Ce sont là les impressions qu'éprouve le lecteur, par exemple, en lisant la dernière nouvelle intitulée *Le caillou*. Aucun événement extérieur, tout se passe dans la pensée, dans l'inconscient de l'héroïne, Maria, hospitalisée on ne sait trop pourquoi et dont l'existence, ancienne et actuelle, en apparence sans aspérité aucune, défile au gré de sa rêverie aiguisée par des détails insignifiants de son environnement. Tout cela est fait avec beaucoup de finesse, de sensibilité. Sans aller jusqu'à dire que ce texte est autobiographique, on a l'impression cependant que l'auteure dévoile un pan de sa personnalité. Ainsi, elle restitue si bien les plus petits bonheurs de l'existence qu'elle ne peut pas ne pas les avoir éprouvés intensément un jour ou l'autre. Elle les pressent éphémères, aussi les goûte-t-elle avec délectation. Ces sensations, si bien rendues, sont d'ailleurs peut-être plus le fruit d'une recreation postérieure aux événements qu'une exaltation vécue, plus le fruit de l'imagination qu'une émotion ressentie dans l'instant. Le lecteur n'est pas insensible à des lignes comme celles-ci, ensoleillées et révélatrices d'un état fugitif de sérénité et d'une sorte de plénitude, non dénués pourtant d'une pointe de regret: *N'empêche, Maria garde le goût des dimanches, celui du bonheur, des petites fêtes. Par beau temps, elle oriente ses promenades vers les courts de tennis où elle s'arrête, fascinée par les jeunes femmes aux jupes courtes, aux jambes nerveuses et brunies à souhait. On ne peut*

s'empêcher de noter ici que Françoise Choquard exprime souvent sa fascination pour les jeunes femmes, pour des raisons n'ayant probablement rien à voir avec ce que le lecteur pourrait imaginer d'ailleurs; elles sont pour elle, nous semble-t-il, le miroir qui lui renvoie son image d'autrefois. Mais, pas la moindre trace de jalousie! Ces jeunes femmes sont ses petites sœurs, ou ses filles. Elles la prolongent en donnant à leur tour au monde le spectacle éclatant de leur beauté. D'ailleurs, ne dit-elle pas dans une autre nouvelle: *Eclate alors sa mémoire alertée. Car elle fut reine, un jour, entre les murs d'Aigues-Mortes. Et consentante, ô combien!*

Des notes autobiographiques, disions-nous plus haut. Ne s'agit-il pas un peu de cela lorsque l'auteure fait dire à la même Maria: *Rester moderne, tenir son rang, se répète-t-elle, garder la tête haute!* Plus loin, elle ajoute: *Dans nos familles, nous respectons les conventions, lui a-t-on dit cent fois. Et les clichés continuaient: sans argent, peut-être, mais avec la classe!* Il ne nous étonnerait pas que cela exprime des exigences personnelles de Françoise C., celles du milieu dans lequel elle a vécu: bonne société, élégante, cossue, bourgeoise. On devine cependant ici et là qu'elle n'est pas dupe: derrière les apparences, la réalité et le sens critique reprennent leurs droits.

A la fin de l'histoire tourmentée de Maria, après des divagations sans fin sur son lit d'hôpital, voilà que pour elle tout se déchire, se simplifie, se remet en place: l'apparition d'une enfant, sa petite-fille et la vie familiale reprend ses droits. En quelques mots, tout le tableau change de couleur: *Qu'on me donne donc ma robe de chambre...*

L'un des soucis majeurs de notre écrivain (e), c'est précisément l'écriture, la nécessité de fixer quelque chose, de donner une forme à un contenu. Vieux débat que celui du fond et de la forme. En réalité, débat sans objet réel, le premier ne tenant que par la seconde. Ses préoccupations à cet égard s'expriment dans des textes comme *Ecrire... ici... ailleurs, ou Les manchettes blanches*. Elles se résument à ceci que l'imagination la plus débridée, les pensées les plus folles et les plus exaltantes ne sont rien si elles ne sont soumises à la rigueur la plus stricte: *De l'ordre dans ses pensées! De l'ordre dans ses journées! Des signes dans ses cahiers! Sa vie mieux réglementée! Et du hasard se méfier*. Plus loin, on lit encore: *En attendant, l'histoire a du vrai qui dit qu'en écriture, que pour une aune de talent, il en faut quatre-vingt dix-neuf de volonté*. Quel est celui qui disait: *Cent fois sur le métier remettez votre ouvrage?*

Il faut relever le talent de Françoise Choquard pour construire ses histoires. Nouvelles intimistes, elles sont faites des petits riens formant la trame du quotidien dont elle regroupe les éléments disparates pour les conduire avec une grande sûreté vers leur conclusion. Son style est vif et efficace. Elle excelle à décrire un milieu, la vie des gens: *Les petites*

nouvelles circulent dans les échoppes, devant les maisons où l'on tire sa chaise, près de la barque du pêcheur. L'unique médecin a quitté l'île depuis longtemps. La sage-femme récolte ses herbes, confectionne des potions. La concubine du guide – celui qu'il faut suivre pour monter au volcan – pratique le secret, lit les lignes de la main et se soûle en toute impunité. C'est l'île de Stromboli à la morte-saison, lorsque les touristes l'ont désertée, ne laissant que quelques autochtones vivant provisoirement au ralenti.

On aime aussi la première nouvelle du recueil intitulée *La maison de madame Babey*, récit délicieux, empreint d'une adorable mélancolie, images de l'enfance retrouvée, des sentiments exaltés. Curieusement, on y rencontre déjà une jeune fille mystérieuse. Elle a nourri l'imagination de la toute jeune narratrice qui voyait en elle un être inaccessible. Dans *Mes mots*, nouvelle ayant donné le titre du livre, Françoise Choquard pratique le coq-à-l'âne avec une sûreté étourdissante. Dans *La mort dans mon jardin* s'exprime une sourde inquiétude. Le lecteur y sent le frémissement des fins dernières. Certes, rien chez elle n'est appuyé ni déclamatoire. Les choses les plus graves se disent sur le ton de l'élégance et de la légèreté. Il s'agit là de la politesse dont l'auteure se sent tenue à l'égard du lecteur. (phw)

Editions de l'Aire, Vevey, 2001 (125 pages).

Calendrier des sèves

Pascal Rebetez

avec des peintures de Léonard Félix

Il est important, à propos de cette plaquette de poésie, de souligner, non seulement son aspect littéraire, mais également la contribution picturale du jeune artiste Léonard Félix. C'est en effet d'une œuvre à quatre mains qu'il s'agit ici: l'intervention du peintre ne se borne pas à une simple illustration de l'œuvre poétique. Elle en fait partie intégrante, elle est inscrite dans la masse même du livre. On ne saurait trop souligner cet aspect et seule l'ignorance du langage propre à la peinture empêche l'auteur de ce compte rendu de dire tout le bien qu'il pense du travail de l'artiste et le plaisir esthétique qu'il lui a procuré. Lorsque l'apport des beaux-arts à la littérature se situe à ce niveau de qualité, il faut le savourer et saluer la performance. Notons aussi que l'on savait, depuis quelque temps déjà, que Léonard Félix avait du talent, de l'opiniâtreté aussi dans la recherche de sa voie.

L'œuvre littéraire de Pascal Rebetez ne se résume pas uniquement en livres de poésie. On se souvient notamment que l'année dernière il avait donné un recueil de nouvelles *En pure perte* dont nous avons eu l'occasion de souligner ici les mérites. Prose ou poésie, son œuvre présente – entre autres caractéristiques – de se nourrir à la source de la révolte. Le poète pourfend avec véhémence tout ce qui est artificiel, qui relève des seules apparences et conventions. Les gloires, fussent-elles les plus éclatantes, ne trouvent jamais grâce à ses yeux car il sait déceler l'illusion et le mensonge derrière le miroir. En cela, le personnage paraît dérangeant, peu commode peut-être (ne connaissant pas la personne de l'auteur, nous disons prudemment *paraît* et surtout *peut-être*).

Calendrier des sèves est bien un livre de poésie avec un niveau de langage n'ayant rien de commun avec celui du recueil de nouvelles *En pure perte* dont il est question plus haut, même si l'on retrouve, dans l'un et l'autre livre, des thèmes semblables. Ainsi, comment ne pas ressentir un pessimisme désabusé (perceptible dans *En pure perte*) dans le poème intitulé *Usure*. On lit :

*depuis que l'homme lie le monde
quatre-vingt milliards de naissances
quatre-vingt milliards d'enfants ont bu
quatre-vingt milliards de cadavres*

Le poète dit *lie le monde* voulant probablement indiquer par là que l'homme est au centre de la création, qu'il a sur elle autorité – pas nécessairement toujours pour son bien d'ailleurs. Plus loin, les derniers vers résonnent comme un aveu d'impuissance, soit :

*la terre est ronde
de l'usure
des âmes!*

Faut-il entendre cette suite ainsi : la misère spirituelle l'emporte sur toute autre tribulation parce qu'elle touche l'homme au plus profond de lui-même, dans ce qui constitue son essence ? *Vanité des vanités*, la plainte de l'auteur de l'*Ecclésiaste*, sous une forme renouvelée, reste ici d'une brûlante actualité.

On perçoit des accents semblables dans les quelques vers que voici, extraits d'un poème intitulé *reliques* :

*tellement de signes laissés
morceaux d'angoisse
cailloux, couteaux
tellement de traces
qu'en finir est égal*

Il est curieux de relever que dans des poèmes qui ne contiennent pas de signes de ponctuation, pas même de majuscules au début supposé des phrases, celui-ci constitue une exception puisqu'une virgule a été posée après le mot cailloux (en réalité, on en trouve encore quelques autres dans le livre, mais très rares). C'est probablement sans importance aucune, mais le lecteur attentif ne peut manquer d'être intrigué.

Nous parlions de révolte. C'est probablement de cela qu'il s'agit dans la pièce intitulée *le Kosovar dans le tram*. Il dit sa misère avec les moyens les plus rudimentaires, les seuls qu'il maîtrise dans un milieu dont il ignore tout de la langue. Quelle impuissance et en même temps quelle force d'expression, réduite au minimum certes, mais chargée d'une émotion brute, totale. Il vaut la peine de citer ce poème dans son intégralité :

*mitrailleuse, il dit mitrailleuse
imitant le geste saccadé de la faux
puis ouvrant son cahier de vocabulaire*

il lit :

mère

père

frères

sœurs

montre sept

avec ses doigts

et la faux

refait son manège

et ce qui a été fauché

incurve sa poitrine

et son front est bas

sous la pluie

qui tombe

Le lecteur aime *la pluie qui tombe* qui clôt le poème; il la perçoit enveloppante, chaude et fraternelle, atténuant ainsi l'horreur de la scène.

Un autre texte, beaucoup plus serein celui-là, nous semble relever pourtant de la même inspiration (celle de l'exil). Son titre, *Anatolie*. Il évoque en termes pudiques dont la poésie délicate enchante, le destin de tous ces Turcs, exilés dans les brumes allemandes, poussés là par des nécessités matérielles impératives. Un seul vers, il est repris trois fois dans le poème comme un refrain: *il y a des roses et du raisin* suffit à évoquer la magie de la Turquie et la nostalgie du pays quitté. On aime aussi *ces filles qui naissent à Mannheim/comme des tournesols au jardin*.

La fonction du poète est d'être présence au monde. La poésie, pour Pascal Rebetez, n'est pas un acte gratuit. Le poème ne doit pas être bien

léché, *poli comme le diamant*, dit-il. Et il ajoute, pour faire bonne mesure, *pour finir au poitrail des bourgeois* (nous le soupçonnons de nourrir une certaine animosité à l'encontre des gens appartenant à cette dernière catégorie, pas tous certainement, mais assurément ceux qui affichent ce sentiment de suffisance dont la grossièreté n'a d'égale, à ses yeux, que le caractère dérisoire). Pour l'auteur,

*mieux vaut
à la transparence
diaphane ou irisée
la force brute
la rature
le tranchant
du couteau d'ouvrier*

Plus loin, le poème intitulé *Livre* souligne les limites du mot, de la littérature à soulager le destin de l'homme :

*j'étais lecteur offert à la rosée des plages
quand l'ombre carnivore infléchit sa courbure
alors qu'il eût fallu pour délivrer l'otage
un soleil plus intense que la littérature*

Le choix du *soleil* est particulièrement heureux. N'exprime-t-il pas à lui seul la force souveraine, la beauté et une forme de perfection ?

La lumière, lorsqu'elle est violente, suggère, mieux que toute autre chose peut-être, le néant; elle est comme une manifestation physique de ce dernier. C'est l'impression ressentie à la lecture de *mer morte*, un texte que l'on se plaît à transcrire dans sa totalité :

*flottent mille débris d'arche
mille pages du Livre
n'y survit qu'une obsédante lumière
déchirée
en cristaux de sel
seules les mouches
supportent le sel
et parfois en escarmouche
le vol piqué
d'une hirondelle*

Les images de l'*arche* et du *Livre* évoquent assurément les lieux où sont nées les trois grandes religions monothéistes. Elles devraient donc

être les symboles d'une formidable espérance, alors que ne survit, selon l'auteur, *qu'une obsédante lumière/déchirée/en cristaux de sel*. En d'autres termes, seule la misère (spirituelle) impose son écrasante présence.

Il ne faudrait pas oublier d'autres sources d'inspiration. Ainsi de cette pièce dont le titre est *campagne belge*. Notre poète restitue bien les ciels bas, la grisaille qu'avait chantés, de manière si juste, Jacques Brel dans le *Plat Pays*: des ciels si bas que les idées elles-mêmes en sont anéanties et disparaissent *happées dans la masse des mélancolies*. Cela mérite le détour.

On ne résiste pas au plaisir de citer in extenso le poème intitulé *Coquelicot* dont les qualités poétiques sont indiscutables :

*il y a toujours un merle
au chef du cerisier
sous le ventre de la foudre
et des misères d'été*

*comme aux flancs
des champs d'orge
insolence intraitable
– poing rouge
dans l'habit des semences –
les coquelicots brandissent
l'éclat des vanités*

L'association du merle et du coquelicot évoque avec force le plein été. Le dernier vers exprime un pessimisme intégral : l'éclat du coquelicot est à l'égal de la fragilité et de l'insignifiance de toute chose. On note aussi l'expression *poing rouge*. Le nom se termine avec un g et non un t, soulignant ainsi, si besoin était, le caractère rebelle de l'auteur.

Il faut relever une autre forme de pessimisme ; elle apparaît dans le morceau intitulé *ici, ailleurs* ; il se termine ainsi :

*choisir ?
se fier plutôt
aux courants indiens
qui portent vers la cendre*

Ces quelques lignes semblent faire ressortir la vanité de la croyance selon laquelle le choix est possible. En réalité, tout est déterminé (c'est, nous semble-t-il, la vision de l'auteur). Il n'est donc que de se laisser emporter par les *courants indiens* qui, de toute façon, conduisent inéluctablement à la cendre.

Le texte intitulé *géométrie* repose sur une opposition entre verticalité et horizontalité. La verticalité exprimée par *les fûts dressés, les trilles élevés des merles insolents* et l'horizontalité par *l'obtus échos des tirs horizontaux*. On aime ces vers :

*tous ces fûts dressés
au front des étoiles
et les trilles élevés
des merles insolents*

Dans le poème intitulé *Marseille*, on lit :

*d'abord les mots proférés
voix sombre d'arabe exilé
s'approcher par l'écho qui attire
il est aveugle et ses doigts
caressent la page blanche

la poésie toujours braille*

On comprend bien le sens du dernier vers. Le poète dit *la poésie braille*, sa fonction essentielle n'est donc pas simplement de faire joli. Où les choses se compliquent, c'est quand le lecteur tente d'établir le lien entre cette affirmation énergique et ce qui la précède. Est-ce le fait que l'Arabe, l'homme arabe, sorti de son milieu, est démuné, qu'il ne possède pas les instruments conventionnels lui permettant de crier sa misère ? Ne resterait alors que la poésie pour la dire, moyen universel allant au-delà des langages articulés. Après tout, pourquoi pas ! Mais, vertigineuse hypothèse !

Dans un tout autre registre, citons *Termessos* dont le début nous semble plonger des racines dans la vieille poésie française, celle du Moyen Age. Ces deux vers :

*cette citerne :
mon désir ?*

font irrésistiblement penser au début d'une ballade de Charles d'Orléans (seizième siècle) : *Je meurs de soif auprès de la fontaine*. La citerne, comme la fontaine, symbole du désir jamais assouvi ! D'autre part, dans l'un et l'autre cas, le lecteur est sensible à l'harmonie, au caractère musical de ces quelques mots (la poésie est parfois dans un vers, dans un seul mot même).

Le plus émouvant des poèmes du recueil, il n'est pas nécessairement celui qui révèle le mieux les qualités que nous considérons comme essentielles à la poésie, s'appelle *le souper des vieux parents*. On lit :

tartines et thé
– *plus de café pour la santé ?* –
l'entomologiste épingle
et perce à jour en fils aimant
l'étreinte dérisoire
de la faucheuse
batteuse
lieuse
et machinalement implacable :
le baiser osseux de la mort

Le texte révèle bien le mouvement de rapetissement progressif associé au grand âge : l'espace se rétrécit, l'aspect physique change en laissant peu à peu apparaître *la faucheuse*, les plaisirs de la chère font place à un ascétisme subi plus qu'il n'est souhaité. Bien qu'avec des moyens très différents, Pascal Rebetez aborde ici un thème qui avait admirablement inspiré Jacques Brel dans l'une de ses chansons (décidément, deuxième allusion au chanteur et poète belge dans cet article).

Nous aimons les lignes que voici parce qu'elles nous donnent à voir une image simple et belle ; elles révèlent plus qu'elles ne disent explicitement, ouvrant subrepticement des espaces insoupçonnés à l'imagination :

au fouet de la bourrasque
les bouleaux
dans l'orbe
des nuages

Le poème, réduit à quelques mots, s'ils sont judicieusement choisis, recèle des qualités que l'on ne trouve pas toujours dans des textes plus ambitieux. (phw)

Editions d'autre part, 2001.

Passage de l'année

Roland Biétry

C'est une bien agréable surprise que nous offre ce professeur en publiant un recueil de poésies. Les gens de sa profession sont réputés austères. On les imagine plutôt occupés à des travaux savants (on sait d'ailleurs – et ce n'est pas banal – que Roland Biétry est l'auteur d'une étude très fouillée sur les épigones du symbolisme), qu'à faire œuvre de création.

Bien que n'obéissant pas aux règles de la versification régulière, la poésie de Roland Biétry est d'une facture classique. Elle en a la netteté et ne recherche jamais l'effet facile. Elle présente en outre des tonalités, des vibrations qui attestent, chez son auteur, un véritable talent de poète.

En une série de petits tableaux (ils sont tous très brefs), Roland Biétry invite son lecteur à musarder au long des sentiers des saisons, à faire, sous sa conduite, le tour de l'année. Une touche délicate par-ci, une note de couleur par-là et un décor s'offre à l'œil; l'émotion est au rendez-vous. La poésie, on l'a peut-être un peu oublié de nos jours, peut aussi trouver son expression dans la simplicité. C'est le cas de celle de notre auteur. Chez lui, le poème résulte d'éléments juxtaposés auxquels il s'entend à donner équilibre et cohérence. Témoins les quelques vers que voici qui ouvrent le recueil :

*Chromatisme lumineux
de l'automne
limpidité de l'air
et là-haut dans l'azur
le cri souverain
de la buse*

Tout ici est réuni pour que le poème dégage la sérénité, mais aussi l'allégresse – adoucie cependant par une lumière tamisée n'ayant plus l'éclat brutal de celle de la saison estivale – d'une belle journée d'automne. Le lecteur ressent une délicieuse impression de légèreté, une pointe de nostalgie peut-être aussi (*de l'arrière-saison le rayon jaune et doux*).

Le poète joue des oppositions et quelques mots lui suffisent pour suggérer à la fois le mouvement et l'immobilité. On lit avec plaisir :

*lent charroi des feuilles
mortes
sur la rivière indolente
et les arbres
qui demeurent*

La fuite (du temps ?) que signifient les feuilles emportées par l'eau est mise en parallèle avec la permanence, symbolisée par les arbres ayant leur place désignée pour toujours ! Ces quelques vers, formant un poème séparé de celui qui précède, paraissent cependant en être le prolongement naturel. On le voit, l'émotion est faite d'un rien, un détail – encore faut-il le débusquer – et lui donner ensuite la forme qui seule lui assurera droit de cité en poésie.

Autre exemple d'opposition, celui qu'offre la suite que voici :

*bouleaux siamois
l'un feuillé encore
éclatant de mordorure
l'autre dénudé
réduit à l'épure
de ses mille ramilles
aquarelle et pointe sèche*

Le lecteur aime cette mise en parallèle d'un bouleau de lumière, revêtu de couleurs éclatantes – pour quelque temps encore – et de son congénère, dépouillé et figé déjà dans l'austérité de l'arrière-saison qui vient.

L'hiver inspire aussi d'heureuses images à Roland Biétry. On goûte par exemple :

*debout dans la neige
au milieu du verger
les moutons
privés d'herbe
figés comme des santons*

Une telle suite se suffit à elle-même, n'a besoin de nul commentaire : elle impose tout naturellement son bel équilibre de scène pastorale. A travers les mots, Roland Biétry réussit à suggérer le calme et le silence, l'arrêt apparent de toute forme de vie caractéristique de cette période de l'année où, pourtant, dans l'ombre et le silence, se prépare déjà le retour de la sève.

Les premiers signes de la saison nouvelle (à ce moment encore indécis qui sépare l'hiver du printemps), le poète les évoque avec les mots que voici :

*fine pluie froide
neige sur les hauts
et les premiers chatons
suspendus aux ramures*

La présence des chatons dans le paysage atténue d'un coup l'âpreté des derniers soubresauts de l'hiver finissant.

La saison printanière enfin installée éclate. En quelques vers, le poète dit l'essentiel: la souveraine beauté et l'effervescence gagnant la nature entière:

*nuances infinies des verts
floraison neigeuse des pommiers
safran des pissenlits
et l'énorme nuée grise et rose
dans l'éblouissante clarté
du couchant*

La présentation ne serait pas complète si n'y figurait l'été, la saison violente, selon l'expression d'Apollinaire. Notre auteur la saisit avec une justesse de ton, une capacité remarquable d'en restituer, à travers les mots, la réalité physique accablante:

*midi torride
vieux rochers gris cendré
sous l'embrasante lumière
éclats d'albâtre des cassures
grappes écarlates de la viorne
habitat inanimé des lézards
terrés dans les fissures*

D'aucuns reprochent à l'auteur un manque d'engagement personnel dans sa poésie, en d'autres termes sa retenue, simple forme de pudeur peut-être. Il est vrai que certains poètes sont plus directement impliqués dans leur œuvre. Faut-il pour tout autant condamner les autres? Cela rappelle l'opposition, stérile à notre avis, entre les romantiques et les poètes du Parnasse contemporain au XIX^e siècle, ces derniers étant accusés de ne faire que de *l'art pour l'art*. Malgré le discrédit qui les frappe aujourd'hui, plusieurs parmi eux n'en démontrent pas moins des vertus qui les classent parmi les authentiques poètes. (phw)

Editions d'autre part (2001).

Des mots de chez nous

Pierre Henry

Bien que n'appartenant pas au domaine de la création littéraire, le livre de Pierre Henry a sa place dans cette chronique. L'auteur n'en est pas à son coup d'essai, puisqu'il a déjà publié cinq autres ouvrages dont trois sont consacrés à la langue française, plus particulièrement aux spécificités qu'elle présente dans le parler jurassien, mais aussi plus largement, dans celui des autres régions romandes.

L'intention de Pierre Henry, il la précise dans l'avant-propos, est de combler une lacune et de sauver de l'oubli des mots, des expressions qui ont été trop largement ignorés par le *Dictionnaire suisse romand* publié en 1997. Ce dernier n'a en effet accordé qu'une place modeste aux formes et aux mots jurassiens car, de tous les patois de Suisse romande, celui du Jura est le seul qui appartient à la langue d'oïl, les autres relevant tous du courant franco-provençal. Comme, pour des raisons de place, il fallut faire des choix, la partie d'oïl a, par conséquent, été quelque peu négligée.

Il est dès lors apparu naturel à l'auteur de compléter – les mots et expressions de la langue régionale appartenant au moins autant au patrimoine que les œuvres artistiques, architecturales ou encore littéraires. L'ouvrage porte d'ailleurs en épigraphe la phrase suivante extraite d'un livre de Hubert Monteilheit intitulé *Etoiles filantes: Ce sont les fibres les plus profondes d'un pays qui s'expriment dans les dialectes, et ceux qui les méprisent sont des cuistres*. On ne peut mieux exprimer la valeur inestimable représentée par de telles langues – elle ne sont à vrai dire pas des langues différentes du français classique, elle n'en sont qu'une expression particulière avec des couleurs qui leur sont propres, fruits du génie inventif spontané des populations qui leur ont donné naissance. En cela, le travail de Pierre Henry est bien un monument élevé à la mémoire du pays. Il faut donc lui en savoir gré.

Le livre est aimable, le lecteur s'y plonge avec plaisir car l'auteur se fait toujours un point d'honneur de dire simplement les choses (il n'a pas oublié le célèbre précepte de Boileau exprimé en un alexandrin classique: *Ce qui se conçoit bien s'exprime clairement et les mots pour le dire arrivent aisément*). D'autre part, ses explications et démonstrations sont écrites avec soin, dans un français toujours châtié; ce n'est pas le moindre de ses mérites. Ce souci apporté à la forme est comme la marque de politesse derrière laquelle il se retranche pour cacher la difficulté de la tâche accomplie.

En effet, ce qui au premier abord paraît facile, couler de source, est en réalité le fruit d'un labeur patient, précis, savant, passionné. Pierre Henry connaît tous les dictionnaires, glossaires, ouvrages spécialisés. Il a

l'art aussi de débusquer le détail qui peut éclairer son propos dans les publications les plus inattendues. Il sait également faire bon usage du langage imagé de ses contemporains. La moindre expression un peu particulière entendue dans la rue suscite immédiatement son attention et met en marche chez lui le processus de recherches. Le lecteur découvre, ou redécouvre, des tournures et mots courants, mais aussi de ceux qui eurent leur heure de gloire et qui sont tombés, on ne sait pas toujours pourquoi, dans l'oubli. La langue évolue; il arrive aussi que les générations rejettent comme démodé ce qui leur fut transmis en héritage. C'est pourquoi il est important que quelqu'un ait le souci de le recueillir. Celui-là accomplit œuvre de salut public.

Pierre Henry commence par expliquer ce qu'il faut entendre par français régional. Dans un deuxième chapitre, il rassemble ce qu'il appelle *nos mots-souvenirs*, des mots déjà tombés en désuétude ou menacés de l'être par le nivellement que ne manquent pas d'imposer les moyens de communication de masse. La partie suivante expose les richesses de nos régionalismes. Il était aussi intéressant d'étudier la vitalité de ces derniers. Sont-ils encore utilisés, au moins compris par les plus jeunes? Seule une enquête approfondie permettrait de répondre de manière scientifique à cette interrogation. Une étude fragmentaire donne pourtant des éléments intéressants de réponses à cette question. Elle révèle que dans un nombre important de cas, nos régionalismes sont encore bien présents. On doit cependant préciser, pour nuancer, que les mots et expressions proposés aux personnes formant l'échantillon sont souvent si parlants que leur sens est immédiatement perceptible, même à des personnes ne les ayant jamais entendus. Le livre se poursuit par un choix de *billets*, ceux que l'auteur offre régulièrement aux lecteurs du *Quotidien Jurassien*. Ils sont ici réunis sous un petit volume facile à consulter. Ils combleront d'aise ceux – ils sont nombreux – que la langue, ses particularités et ses développements intéresse. L'ouvrage est complété par un index. A propos de ce dernier, il ne répertorie pas le verbe *dédevenir* qui exprime pourtant par lui-même si bien ce qu'il veut dire. Ne l'ayant trouvé ni dans le *Petit Robert* ni dans le *Petit Larousse*, il devrait donc bien appartenir (à moins qu'il ne figure dans des dictionnaires plus complets), au français régional. Il aurait ainsi sa place dans la catégorie des mots-souvenirs. Il s'agit là, on l'a compris, d'un mince reproche – non, plutôt d'un regret – dont le poids ne compte pas au regard de la valeur de l'ensemble. (phw)

Editions D + P SA 2001.