Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation
Herausgeber: Société jurassienne d'émulation
Band: 106 (2003)

Buchbesprechung: Chronique littéraire
Autor: Chapuis, Bernard / 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: 11.12.2025

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

Chronique littéraire

Bernard Chapuis, Philippe Wicht

Femmes de sable

Bernadette Richard

Une nouvelle fois, Bernadette Richard emmène ses lecteurs au pays des pharaons. On se souvient de ses nouvelles égyptiennes présentées dans cette même chronique dans les *Actes* de 2000. Dans son dernier roman, ce sont quatre destins féminins qu'elle retrace, celui de trois Egyptiennes, les *femmes de sable*, et d'une Européenne. Deux cultures aux antipodes l'une de l'autre.

L'auteur porte sur l'Egypte un regard éloigné des clichés et nous ouvre au mystère de l'Orient. L'action se déroule essentiellement dans la capitale, avec quelques incursions dans une oasis.

Le Caire est une fournaise permanente où règne le chaos. Hommes et animaux s'enlisent dans l'étouffement. On transpire à la seule évocation de cette mégapole incandescente, si étendue qu'on pourrait s'y perdre durant des semaines. La route qui bouchonne est surchargée de voitures, de bus, de chars tirés par des ânes ou des chevaux fourbus. Sous la couche brunâtre de pollution circulent des véhicules d'un âge canonique aux klaxons agressifs. Dans les rues encombrées 22 heures sur 24, les règles de circulation sont inexistantes. Au vrombissement des moteurs se mêle le tintamarre de la rue, à la puanteur des véhicules la poussière en suspension, aux effluves épicés, les relents de sueur, de crottin et de gazole. Inexorablement, les infrastructures urbaines grignotent le désert. Les façades à l'abandon qui ont fait la gloire des années vingt et trente mériteraient d'être sauvegardées à titre de témoins, mais quelle place occupent-elles sur l'échelle du temps face au patrimoine plusieurs fois millénaire ? Dans les rues en terre battue des quartiers populaires se bousculent des poules et des chats faméliques, amaigris, poussiéreux, à la noblesse misérable et sensibles aux tremblements de terre. Le Caire, cité monstrueuse, lieu de tous les possibles où la misère côtoie l'opulence et

où les gueux en quête de survie investissent le moindre recoin et ajoutent à la surpopulation.

C'est dans ce décor halluciné qu'évoluent nos héroïnes. Voici tout d'abord Maha, 52 ans, qui conjugue noblesse et beauté. Issue de la haute société, elle appartient au clan El-Badry qui cultive le sens de l'honneur. Arabe, musulmane, c'est une femme de sable de la capitale. Elle s'éprend d'Essam, metteur en scène, et se retrouve enceinte. Essam meurt dans un accident. Le destin de Maha est fracassé. La fatalité a marqué son existence. L'enfant, fruit d'amours interdites, lui est arraché. Elle ignore même si elle a eu une fille ou un garçon. Mais le clan a sauvé les apparences. Qu'est devenu son enfant? La déchirure hante ses jours et ses nuits. Essam reste inscrit comme une brûlure dans son âme. Artiste au goût inné, elle s'adonne à la peinture et se taille une renommée internationale. En outre, sa formation universitaire lui procure l'indépendance financière et elle finit par se figer dans un moule social. Grâce à son amie Julie, la photographe française, elle apprendra que Shagara, la potière de l'oasis, n'est autre que sa propre sa fille.

Retirée à Maha, sa vraie mère, Shagara, est placée chez des fellahs. Elle grandira enfermée dans le carcan d'une vie traditionnelle. Le père, une brute, la maltraite sans jamais être inquiété. Franca, la céramiste d'origine italienne, remarque ses dons exceptionnels, lui assure une formation professionnelle. Les pièces sorties des mains de Shagara sont appréciées jusque dans la capitale et bientôt à l'étranger. Elle continue cependant de subir les accès de colère de son père adoptif avide d'argent. Un jour, hors de lui, il lui jette à la tête une lampe à pétrole. La jeune fille, qui a alors 23 ans, est défigurée. Elle se rebelle, s'interroge sur le bien-fondé du port du foulard, affirme sa personnalité. Enceinte, elle avorte dans la plus grande discrétion. Mais elle est prête à subir une opération pour retrouver une fausse virginité et pouvoir se marier.

Samar, la poétesse capricieuse, est aussi une révoltée. La poésie l'a révélée à elle-même. Elle est entrée en écriture comme on entre au couvent. Elle fait partie de la vague des jeunes poètes cairotes en lutte contre le pouvoir, les habitudes et toute forme de religion. Elle n'offre son énergie qu'à l'écriture. Désireuse de s'affranchir du carcan social et des interdits, elle demande l'asile au Liban qui la renvoie en Egypte. Nouvelle disparition. Elle n'a pas reparu à son travail. Elle serait partie avec un jeune peintre. Après une absence mystérieuse qui ne laisse pas d'inquiéter, elle retrouve ses amis et finit par gagner sa liberté.

Julie Larousse, est photographe, un métier de saltimbanque, dit-elle. De fait, la quadragénaire est une errante. Elle est foncièrement réfractaire à l'ordre des choses. On lui prête des pouvoirs sorciers qui lui permettent de deviner l'inconcevable. C'est elle qui réunit Maha et sa fille. Cependant, la Française reste frêle sous des allures qui se veulent libérées.

Dans le tourbillon de ces quatre destins qui s'entremêlent, d'autres femmes se faufilent. Rasha est une femme de ménage de condition modeste au service de Selim, le journaliste fasciné par Julie. Efficace et bonne ménagère, elle lui dispense aussi certains services particuliers.

Pénélope, la tisserande, personnalité trouble et envahissante, a été excisée à 7 ans. Détruite dans son corps de jouvencelle, elle restera un grain de sable balayé par les événements.

Dans cet univers féminin, des hommes jouent un rôle d'arrière-plan. Le matelot hollandais échoué au pays des pharaons analyse les rêves et sait écouter. Habitué à la solitude des océans, il préfère l'oasis au Caire qui lui apparaît comme une gigantesque prison.

Selim, le journaliste, a débarqué de son Delta natal avec un bac plein d'illusions et conscient de ses contradictions. Il fait trembler l'intelligentsia cairote avec ses critiques littéraires. Plusieurs écrivains le boudent, car il ne cesse de les égratigner dans ses colonnes.

Les femmes de sable de Bernadette Richard refusent d'être au service de l'homme et des enfants. Elles ont peu de goût pour le voile et la virginité. La vie quotidienne de soumission ne leur convient pas. Elles se dressent contre le fanatisme haineux. Cependant, la société égyptienne pèse de tout son poids avec ses obstacles, son hypocrisie, la liberté sans cesse entravée, les lois tacites, les non-dits. Toutes contraintes difficilement supportables sans l'humour cairote qui arracherait un rire aux pierres tombales.

Impassible, le Nil, qui en a vu d'autres, s'écoule avec sa sérénité éternelle. (bc)

Editions l'Age d'Homme, 2002, 160 pages

Bernadette Richard, écrivain et journaliste, a publié des récits, des nouvelles, des pièces de théâtre et plusieurs romans, parmi lesquels Requiem pour La Joconde, Et si l'ailleurs était nulle part. *Elle a consacré de nombreuses chroniques aux arts plastiques et à la littérature.*

Nationalité frontalière, chroniques

Daniel de Roulet

Sur le thème de la frontière, Daniel de Roulet réunit une quarantaine de chroniques parues dans différents journaux et revues. Installé juste de l'autre côté de la frontière, à Frasne-les-Meulières, il considère avec humour, la Suisse à partir de la France. Puis, avec l'ironie du contrebandier, il inverse son point de vue. «Je suis Suisse et me soigne.»

Frontière, limite de deux Etats. Paradoxe de la frontière, elle sépare et unit à la fois. Au-delà, c'est l'étranger. Partir à l'étranger, c'est aller voir derrière la frontière. Ainsi s'exprime la langue russe, par exemple. Aller voir ce qu'il y a d'étrange.

Il y a les frontières intérieures, celles qui enferment les esprits, celles qui font barrage aux idées. Il y a les frontières sociales plus réelles que celles tracées par les vainqueurs dans le terrain. Les frontières ethniques, qui divisent cruellement, et les frontières linguistiques, tel le *Rösti Graben*, sont autant d'obstacles à franchir. Et puis, il y a la frontière de la liberté, attribuée par M. Wilson à la France de 1919. La frontière, mur virtuel, est un non-lieu beaucoup trop sérieux pour qu'on s'en moque. Elle a fait mourir des tas de gens. Elle en fait vivre d'autres.

Nationalité, appartenance. Alors, nationalité suisse? française? Non, nationalité frontalière, selon la belle expression de Julien Gracq à propos de ses personnages. Ce qui compte, c'est de choisir un endroit d'où s'admire sans obstacle le lever du soleil. *Ubi bene, ibi patria.*

Les gens d'ici ressemblent à ceux d'en face. Méfions-nous des pièges du langage. On dit la France profonde, comme si la Suisse était superficielle. Un mot en appelle un autre. Frontière, confrontation et s'affronter font partie de la même famille. Il en est de même pour affront, honte subie, et pour effronté, qui n'a honte de rien. Nationalité évoque nationalisme. Avec une lucidité implacable, l'auteur mesure la vanité des frontières et dénonce l'hérésie des nationalités.

Le nationalisme est partout insidieux, irrationnel, ridicule. Comment le dépasser? Il ne suffit pas de s'expatrier ni de se déclarer citoyen du monde. Les généreux principes mondialistes sont eux aussi insuffisants, même si, selon le romancier grec Héliodore d'Emèse, la patrie du sage, c'est le monde. Il faut démonter patiemment toutes les barrières autour de nous et en nous. Si la bêtise n'a pas de frontière, la fraternité n'en a pas non plus, et c'est heureux.

Je voudrais être Suisse et Français, lance, lors d'une conférence, cet auditeur irrité à l'adresse d'un spécialiste de relations humaines qui ne cesse de parler de double exigence. La Suisse est si petite qu'en un jour, nous faisons le tour du pays et de ses diverses langues. Les grands artistes, qui étouffent à l'intérieur de limites trop étroites, ont besoin d'espace.

La statue de *La Liberté,* offerte par Gustave Courbet pour remercier les Suisses de leur hospitalité, trône à La Tour-de-Peilz, au milieu de la place du Marché, à côté du temple, du poste de police et du siège local de l'UBS. Que de symboles réunis!

Et la notion de patrie? Parlons-en! Patrie, écrit Dürrenmatt cité en exergue par notre auteur, c'est le nom que se donne l'Etat quand il s'apprête à tuer. Patrie, que de meurtres on commet en ton nom! Lamartine se dit citoyen de toute âme qui pense. «La vérité, c'est mon pays,» ajoute-t-il. Alors, pourquoi mourir encore pour la patrie?

La conclusion revient au garçon de l'hôtel Arbez, établissement à cheval sur la Suisse et la France: «Les frontières, on s'en fout.» (bc)

Editions Metropolis, printemps 2003, 220 pages

Né en 1944, Daniel de Roulet a passé son enfance à Saint-Imier. Architecte et informaticien, il est l'auteur de nombreux romans et essais. Citons: La ligne bleue, Bleu siècle, Double, Gris-bleu. *Il vit actuellement en France.*

Les grandes vacances, poèmes

Caroline Schumacher

Nouvelle arrivée dans la République des Lettres jurassiennes, la jeune poétesse de Tramelan s'est d'emblée imposée avec son premier recueil qui lui a valu aussitôt le prestigieux prix Ramuz. Un coup d'essai qui s'avère un coup de maître. Carrière prometteuse pour elle qui apprit à lire avant le jardin d'enfant. Le jury ne s'y est pas trompé. Caroline ne se souvient pas d'avoir commencé à écrire. Elle écrit depuis toujours. Dans son cahier qui tient lieu de confident, elle consigne ses premiers essais, des poèmes surtout, qui sont des élans spontanés, mais aussi des contes et des nouvelles, reflets féeriques de l'enfance.

La fillette a grandi. Après son bac à Bienne, la voici à Neuchâtel, sur les bancs de l'Université. Elle y décrochera une licence ès lettres. La lecture de Jacottet la convainc de ses lacunes. A analyser des auteurs consacrés, et face à leur autorité écrasante, elle ne se sent plus de taille à écrire, envahie d'un vague sentiment d'incapacité, voire de culpabilité. Elle relègue son cahier au fond d'un tiroir. Plus de contes, plus de nouvelles. Bref, plus de fiction. Cependant, le besoin d'écrire demeure et la poésie, cet exutoire de l'adolescence, résiste. Un feu intérieur l'habite qui n'est pas près de s'éteindre.

Cependant, les études de lettres lui auront été salutaires et auront élargi son horizon. Ce passage universitaire aura, dit-elle, lavé l'accessoire. L'optimisme prévaut dans cette période où elle parle à son journal intime comme à un confident, arrachant de son inquiétude, des poèmes et encore des poèmes. Ses mots expriment le manque, l'absence, évoquent le paradis perdu. Que faire de ces joyaux à la force fragile, où les sentiments se disent avec tant de raffinement et de retenue? Sur l'insistance d'un ami, elle tente sa chance et se voit décerner le prix cité plus haut.

Les grandes vacances, un titre sans prétention, presque banal. Il suffit cependant de s'égarer au gré des pages pour être frappé par la pureté cristalline du contenu. Le lecteur est sensible et séduit par la charge émotionnelle des poèmes, leur gravité autant que leur éclat de météore. La poésie de Caroline Schumacher, au rayonnement magique, c'est la parole retrouvée. Sans s'aventurer dans les sphères interdites, l'auteure y rend l'adolescence au féminin, grâce à une écriture élégante et parfaitement maîtrisée. Ses pages sont autant de subtils tableaux qui invitent le lecteur à partager son ivresse et son rêve nostalgique.

«Ai-je trop confié aux muances des oiseaux?» Son interrogation plonge jusqu'à l'entaille de la naissance. Peut-elle regarder ses mains peuplées de corps intacts dans sa mémoire et toujours répétés dans la nuit? Et puis, à quoi bon ces montreurs d'étoiles…

L'écrivaine, qui n'est qu'un acrobate sur son fil de langage, pose comme une exigence que le poème soit à la mesure de nos distances. Au temps de grande urgence, il lui faut réinventer la patience. Elle a porté dans son corps fraternel le bois et le fer jusqu'à ne plus s'appartenir. Elle veut croire à la peau des songes qu'un seul ongle déchire. La liberté n'est souvent qu'un tissu de solitude. Quant à l'amour, il n'avive pas les secrets de l'année, ni n'élargit la venue de l'hiver, tant la caresse est difficile. Le risque est grand de tomber de tendresse en cruauté.

On l'aura deviné, le thème central est *je*. *Je* qui brûle ses esquisses, qui se sait pauvre chasseresse, qui se trouve à la fois seule et innombrable. Elle est venue sans savoir si elle était attendue. Elle est celle que l'absence a peuplée, celle qui creuse l'ombre et le sourire, celle qui mange sa solitude. Sa vigne est noire et sa ferveur enfermée dans ses tresses. Ils sont défaits ses habits d'ange. Lavée des légendes, elle se retrouve nue sur la terre où viennent les oiseaux. Même si elle ne sait rien de sa naissance, elle éprouve la détresse de grandir. Sa joie est courte comme un soleil. Son cœur a soif de sentences. Elle ne veut pas mourir à force de secret ni se répandre avec le jour. Il reste en elle la graine d'un espace.

Chemine à ses côtés le compagnon du dialogue intérieur. Il se tient entre deux portes closes et ne ressemble à personne. Son nom jamais ne devint l'Autre. Il n'a pas cimenté ses larmes à la chaux vive. Comment retrouver la parole inhabitée, comment voir la reine nue, quand nos pas pèsent des siècles?

Par petites touches tendres et précises, Caroline Schumacher évoque le pays suspendu à son clou comme un dessin d'enfant, ce pays sans voix, blanc comme une assiette. C'est un pays en fuite, une brisure entre la terre et la mémoire. Il n'est que battement de cils, la ligne claire entre deux eaux. Sa maison est ouverte au souffle des loups et aux crachats d'étoiles. Sous le vent bleu, l'herbe chante entre les mains, tandis que le ciel porte un silence énorme au-dessus du verger.

Notre jeune et talentueuse poétesse écrit en vers libres. On relèvera au passage de superbes alexandrins. Nous ne résistons pas au plaisir d'en citer quelques-uns, autant pour leur qualité musicale que pour leur portée significative:

Mon sacre est sans lumière et je compte ma joie
(...)
Je levais le visage pour la guerre et l'amour
(...)
Tous mes greniers sont pleins j'en ai perdu la clé
(...)
et je donne mon sang au seul sang qu'on me donne
(...)
Tu n'es plus qu'un profil taillé dans la lumière
(...)
L'ombre pourrit dans l'ombre et rien ne les traverse
(...)

Son dernier poème permet d'espérer qu'elle écrira encore, qu'elle libérera le mot blessé et nous livrera encore son chant de soif.

Il fait grand jour
à briser toutes les vitres

Caroline Schumacher reprendra la plume. J'en suis sûr. Je m'en réjouis. (bc)

Née à Tramelan en 1977, Caroline Schumacher a suivi le gymnase de Bienne avant de poursuivre ses études à Neuchâtel. Elle signe ici son premier livre.

Editions empreintes, Moudon, 2002. 64 pages

Le Livre d'Aimée

Sylviane Chatelain

Cette femme dans la quarantaine dont le visage flotte derrière la vitre embuée du car n'existe pas. «Ce n'est pas moi», précise l'auteur qui va, de chapitre en chapitre, la suivre et se laisser conduire par elle, passant subtilement de la première à la troisième personne. C'est un de ses personnages qui, pour être fictif, n'en a pas moins d'autonomie. La narratrice ne peut rien décider pour elle. Chaque fois qu'elle essaie de la saisir, celle-ci se dérobe. «Je me sens à la fois seule et oppressée par sa présence.»

La romancière a dans sa mémoire d'innombrables visages en attente. Certains ne resurgiront jamais, d'autres, comme celui-là, reviennent à la surface sans qu'elle sache pourquoi. Mystère de la création littéraire dont le mécanisme échappe à toute mise en équation et se rit des théories. Mirage de l'écriture. Interrogation sur le temps qui s'effondre dans la poussière accumulée de la mémoire. Cette femme n'a pas plus de réalité que la place de village sur laquelle elle descend, amalgame d'autres places vues ailleurs. Elle n'est qu'un de ses personnages, mais plus opaque que d'autres, l'ombre d'un rêve plus secret, plus obscur. L'auteur voudrait l'abandonner, qu'elle cède la place à d'autres personnages qui sauraient l'entraîner avec eux dans leur histoire. Mais elle refuse de s'en aller et l'auteur, livrée sans défense à ce compagnonnage étouffant, à cette irritante et sournoise intimité, s'habitue à sa rencontre, à ses gestes toujours répétés, cherche à percer l'énigme de son histoire en suspens, à savoir qui elle est, en rôdant, invisible, autour d'elle.

La femme issue de l'imagination tient sur ses genoux le *Livre d'Aimée*, que nous feuilletterons avec elle, émus par la souffrance de cette petite montagnarde privée de l'accès à la culture. Dans le foisonnement d'images répercutées, celle de la robe bleue contre la grille revient avec insistance. Les ouvriers ont vidé l'intérieur de l'école désaffectée. Les livres, jetés sans soin dans des cartons, attendent dans la cour, voués au feu. La petite fille en robe bleue est irrésistiblement attirée par ce trésor de connaissance à portée de main. Elle ira se servir et cachera son butin. Découverte, elle se justifie. Elle aurait le droit de les lire, mais on ne lui en confierait qu'un à la fois. Son grand-père, qui lui a appris à lire et qui prend sa défense, se charge de les lui remettre. Elle les lira tous. Chaque livre est un nouveau départ.

Le *Livre d'Aimée* est le roman d'une enfance dans le contexte d'une tradition rurale. Les moments s'y bousculent, comme ces personnages impénétrables, la mère, le père. Aimée, dont la soif de lecture est mal perçue, éprouve la peur d'être arrachée à la sécurité de sa famille, à sa vie d'enfant qui lui semble faite pour durer toujours. La distance qui la

sépare de son entourage ne cesse de grandir. Dans le chalet familial qui nous livre ses odeurs et ses bruits, personne ne répond à sa curiosité. Aimée lit, lit, avec passion, cependant que celle dont nous avons vu le visage derrière la vitre embuée du car écrit face à la fenêtre. Quant à la romancière, elle l'observe couvrir des pages de son écriture serrée, s'approche, cherche à lire par-dessus son épaule. En ce qui la concerne, elle connaît les mots et leur poids. Ceux qui traduisent les couleurs, le noir des robes, le blanc des mains, le beige des pierres et la tache bleue de la robe d'Aimée. Ceux qui expriment les blessures accumulées dont un jour on commence à mourir. Elle leur a ouvert une brèche par où ils s'évadent. Ils ont débordé la page à son insu. Ils la conduisent où ils veulent, vers ce visage de femme derrière la vitre d'un car, dans ce village de montagne.

«Les mots que j'écris sont sincères. Mais sont-ils vrais?» s'interroge Sylviane Chatelain. Et s'ils ne le sont pas, je sais pourtant que je deviens ce que j'écris.» Pour la mystérieuse visiteuse, l'heure de la séparation a sonné. La neige, qui tombe drue et régulière, va en estomper l'image dans une muette blancheur d'écran. Ainsi en est-il des rêves qui nous habitent et qui nous quittent sans laisser de traces. (bc)

Editions Bernard Campiche, 186 pages

Sylviane Châtelain est née à Saint-Imier. Romancière et nouvelliste, elle a obtenu le prix de littérature du canton de Berne et le prix Schiller. Les Routes blanches, La Part d'Ombre, De l'Autre Côté, Le manuscrit, L'Etrangère.

L'étoffe des songes

Claudine Houriet

Un livre qui se lit d'une traite tant il est passionnant, conduit adroitement, sur un rythme soutenu. Y reviennent de manière récurrente les mêmes thèmes, ceux qui tourmentent l'humanité depuis ses origines: fugacité de la jeunesse, fascination de la beauté, passion, horreur de la décrépitude, dégoût de vivre.

Le personnage central du roman s'appelle Léo, pour Léopold. Il vit en ce moment une existence de retraité après plusieurs décennies d'exercice de la profession de barman. Il aurait pu devenir un brillant intellectuel, montrant très tôt des dispositions intéressantes dans ce domaine, notamment en littérature. Tout paraissait donc le destiner à une carrière d'écrivain, de professeur, de journaliste, peut-être d'homme politique, jusqu'à

ce jour où un ressort essentiel s'est cassé en lui. Après une déception amoureuse, il a tout rejeté pour chercher volontairement, désespérément, à se fondre dans la foule, pour atteindre ce gris absolu, synonyme d'indifférence et de parfait anonymat. Dès lors, les grands auteurs, romanciers et poètes, qu'il dévorait jusque-là, ont été enfouis au plus profond de sa mémoire pour ne plus en ressortir qu'une quarantaine d'années plus tard lorsque, le temps ayant fait son œuvre, il eut retrouvé une sorte de sérénité.

Pourquoi barman? L'explication n'est probablement pas simple et unilatérale. Le vrai barman est un personnage fascinant. Il est là, toujours là, mais il est lisse, ne laissant rien paraître de ses sentiments. Sa réserve naturelle inspire souvent le respect à ses clients. Le caractère subalterne de sa profession ne l'empêche pas de dégager une impression de «classe». Léo appartient à cette catégorie: attentif sans obséquiosité, discret, d'une politesse jamais prise en défaut, il inspire à la fois confiance et une certaine réserve de la part de ses interlocuteurs. Il ne viendrait à l'idée de personne de le traiter avec grossièreté ou mépris. Homme de la nuit, il rencontre un échantillon de toutes les catégories de la société: artisans, ouvriers, pharmaciens, médecins, notaires, etc. La nuit est le moment propice où, emportés par l'euphorie distillée par l'alcool, beaucoup se laissent aller à la confidence. Le barman joue alors le rôle de psychiatre ou de curé. Il écoute et s'abstient de tout commentaire. Surtout, il se garde bien, lors de la prochaine visite du client, de faire la moindre allusion à ce qui s'est passé. Il pourrait en effet être à jamais discrédité. Il passe donc en surface dans les existences des uns et des autres. Il écoute sans broncher les doléances du mari de la femme acariâtre. Il prête une oreille plus ou moins distraite à celui qui est trompé, à celui dont l'existence est empoisonnée par les soucis domestiques ou professionnels. Avec une attention plus soutenue, il écoute celui qu'une passion sans espoir ronge jusqu'à la folie.

C'est ainsi que la vie de Léo s'écoula pendant tout ce temps. Grâce à cet artifice, il a échappé peu à peu à l'obsession de cet amour qui a détruit sa jeunesse. Il a vécu par procuration. Le feu cependant couve sous la cendre. Arrivé à l'âge de la retraite, il s'aperçoit bien vite de la vacuité de son existence. Tout à coup, le sentiment de la solitude l'envahit, la peur de sa prochaine déchéance physique aussi. C'est alors qu'il rentre dans la vraie vie. Il fait la connaissance d'une famille antillaise. Elle lui fait découvrir la simple et bienfaisante chaleur humaine, la gratuité de l'accueil. Il s'occupe d'un jeune homme, Aurèle, le fils de son ami Victor décédé accidentellement. Il retrouve avec émotion le souvenir de ses parents dont il s'était séparé autrefois sur un coup de tête.

Il faut parler des autres personnages. Victor, dont la vie quotidienne médiocre est magnifiée par des images du Maroc, un pays qu'il n'a pourtant jamais visité mais dont il parle avec conviction, sachant enthousiasmer tous

ses publics, littéralement envoûté par un sujet qu'il connaît mieux que personne. Ses histoires sont le fruit de ses lectures, de son imagination fiévreuse et des récits enflammés que lui faisait son père. Celui-ci avait connu la terre marocaine, alors qu'il servait dans l'armée française, avant la Première Guerre mondiale. Elle l'avait fasciné et emporté dans ses rayons. Rentré en France, il ne vécut plus que dans le souvenir de ces paysages, de ces couleurs, de ces odeurs, des vagues minérales formées par le sable du désert et de la jeune Berbère aux yeux sombres, dont il était tombé amoureux ; son image le poursuivra toute sa vie.

Reine, la femme du patron du bar, femme à la chair abondante et soyeuse, dit l'auteur, sut mettre Léo dans son lit avec la bénédiction implicite de son mari. Elle est rassurante, sereine. Léo se glisse dans ses draps avec une volupté tranquille. Rien d'agressif dans cette femme à la sensualité enveloppante.

Le personnage de Véra est pathétique. Léo nous la présente dans sa beauté et nous conte ensuite sa longue décadence. Femme superbe dans ses jeunes années, de celles sur lesquelles tous les hommes se retournent, elle allait, sûre de son pouvoir de séduction. Avec cela, pas arrogante, ayant un mot gentil pour chacun. Elle finit lamentablement son existence dans une maison de retraite, à quatre-vingt-deux ans, ne se consolant jamais de ne plus plaire, de ne plus sentir un corps chaud contre le sien.

Ce livre est dominé par la hantise de la décrépitude physique que provoque généralement le grand âge, l'abstinence charnelle qu'il impose, non par absence d'appétit certes, mais parce que la capacité de séduire s'est évanouie. Elle peut même faire place, chez l'autre, à un sentiment de répulsion, d'écœurement. La scène où Léo rend visite à Véra quelques semaines avant que cette dernière ne se suicide de désespoir est à cet égard exemplaire de pathétique. Quelqu'un a dit, faisant allusion à la détérioration des facultés intellectuelles, que la vieillesse était un naufrage. C'est bien à cela que font penser certaines scènes du livre, sauf à préciser que ce n'est pas l'intellect qui est ici en cause, mais bien le délabrement physique. Comment échapper à une telle désolation ? Comment se hisser au-dessus de ces contingences ? Là est la question et chacun essaie d'y trouver réponse.

Il faut relever ici l'efficacité du style de Claudine Houriet dans ce registre. Il est net, tranchant, sans concession. Elle trouve des images d'une cruauté sans égale. Les lignes suivantes, à propos de Véra, en sont une illustration. *Je n'ai* (elle aurait dû dire : je n'avais) *que ma beauté, Léo. Que faire si elle m'abandonne ? J'ai besoin du regard des hommes sur moi. Je suis réduite à néant s'ils ne me caressent plus au passage. Etre admirée, désirée, c'est toute ma vie.* L'auteur sait aussi se montrer convaincante lorsqu'elle célèbre la beauté et l'insolence des êtres jeunes ou dans leur pleine maturité. On lit : *A ce moment-là pourtant, elle avait*

plus de quarante ans (il s'agit encore de Véra). *Elle restait d'une fraîcheur incroyable. Longue, mince, le regard vert, les cheveux blonds, elle avait un type de beauté nordique. Mais ce qui fascinait chez elle était son éclat. Une sorte de lumière intérieure, une carnation laiteuse qui irradiait toute sa personne.* Quant à l'effet produit par cette apparition, l'un des personnages secondaires du roman la résume ainsi: *Cette femme, elle est comme une lampe. Quand elle part, il semble qu'on a éteint.* De telles pages seraient-elles possibles s'il n'y avait la nostalgie? De plus, le lecteur aime l'ambiance du bar, il est ébloui par l'évocation des prestiges inouïs du Maroc. Ainsi: *Tant de détails surgissaient... Le rude poil grisâtre de sa monture, sa tête à la lippe hautaine, son licou orné de laines bariolées, son mouvement de tangage et de roulis qui finissait par assoupir. La couleur du sable, doré à l'aube, grisâtre à midi, d'un bel orangé au crépuscule. Le jeu des ondes sur l'infini des dunes, leur houle puissante soulevée immobile sous le bleu violent du ciel.* On se délecte et on salue. (phw)

Editions Luce Wilquin, 2003 (170 pages).

Claudine Houriet est peintre et écrivain. Elle est l'auteur de Le ravaudage de l'âme *pour lequel elle a obtenu le prix de littérature française du canton de Berne.*

Evangéliaire d'Imier, le prophète oratorio

Abner Sanglard, Bernard Chapuis

Voici une œuvre d'un genre plutôt inhabituel. L'oratorio associe en effet texte et musique. Le premier est dû à Bernard Chapuis et la seconde à Abner Sanglard. Quant à Claude Voisard, il embellit la plaquette du livret par des illustrations biens venues. *Evangéliaire d'Imier, le prophète* a été créé à l'occasion du centième anniversaire de la Fédération des chanteurs d'Ajoie les 26 et 27 septembre 2003, à Fahy.

Imier, saint Imier est le premier Jurassien à avoir laissé un nom dans l'histoire. Natif d'Ajoie, il s'est établi dans la vallée de la Suze comme moine évangélisateur. Bien qu'ayant une existence avérée, sa trajectoire appartient cependant plutôt à la légende qu'à l'histoire.

L'œuvre se compose de huit parties. Dans chacune d'elles, un texte bref raconte un épisode de la légende du saint. Il est encadré de morceaux destinés, pour certains à être chantés, les autres récités. Cet oratorio se veut populaire. Les auteurs atteignent naturellement cette qualité en plon-

geant dans le merveilleux et en exploitant ses prestiges. Le musicien comme le poète ont trouvé un langage simple, accessible à tous. Qu'on ne s'y trompe cependant pas. Il n'est nullement question d'une œuvre naïve. Au contraire, on est en présence ici d'une quête spirituelle jamais achevée. Imier est en chemin, celui de la foi. Cette recherche l'habite tout entier. Dans un mot d'introduction, le musicien et le poète disent d'Imier qu'il est un *fou de Dieu*. Né à Lugnez, dans une famille noble, il se dépouille volontairement de toute ses richesses, se rend en Terre sainte sur les traces du Christ. Le sacerdoce lui est conféré à Jérusalem par le patriarche. Il revient ensuite dans son vallon de la Suze au terme d'une longue randonnée. C'est là qu'il meurt entouré de l'affection et du respect de ses disciples et compagnons. Cette mort est pour lui, non pas une délivrance, mais la grâce suprême venant couronner une existence vouée à la plus grande gloire de Dieu.

Une légende, aussi belle soit-elle, ne tient, en définitive, que par les vertus de la forme, ici celles de la musique et du texte. L'*Evangéliaire d'Imier, le prophète* est heureusement servi par deux auteurs au bénéfice de la maîtrise de leur art. On constate fréquemment qu'une chanson sans sa musique perd toute saveur parce que la musique cache la pauvreté du texte. Rien de tel ici. Les vers et la prose de Bernard Chapuis se suffisent à eux-mêmes. Le lecteur aura en effet plaisir à les goûter, même en l'absence de l'élément musical. C'est un mérite qui n'est pas mince. Ajoutons que l'écriture de vers destinés à être mis en musique exige une discipline particulière. Non que le vers libre en soit totalement banni, mais les contraintes de la métrique sont très précises. Dans ce domaine, Bernard Chapuis n'en est pas à son coup d'essai, il connaît toutes les subtilités de son instrument.

Chaque partie consacrée à la légende introduit le lecteur dans un monde enchanté, celui des images dorées. Elles relèvent bien sûr de l'esprit d'enfance; elles vont cependant au-delà par leur caractère symbolique. Ainsi, lorsque Adalbert, compagnon d'Imier, demande à ce dernier de lui apprendre à prier, Imier lui répond en ces termes, ils sont révélateurs: *En vérité, répond Imier, je ne suis pas encore parvenu à la pleine prière. Comme toi, je suis en chemin. Seul sait vraiment prier notre Seigneur et Maître qui a demeuré parmi nous et que nous n'avons pas su reconnaître. Nous devons, humblement, le laisser agir en nous. Partout dans la création se manifeste le souffle divin. Admire la sauge au talus, observe la pie-grièche au prunellier. Ecoute la brise dans les frondaisons. Adalbert, mon compagnon, la Lumière n'appartient à personne, à aucun dignitaire, à aucune église. Elle vient de l'Incréé. Puisse-t-elle inonder le cœur de l'homme!* On le voit, en apparence, rien ne distingue la pensée de l'auteur de la stricte orthodoxie, sauf à considérer que la lumière n'est à personne, qu'aucune personne, aucune institution ne peut s'autoriser à la revendiquer pour sienne. Faut-il voir dans cette

affirmation l'expression d'une religion pure, dégagée de toute contrainte, de tout dogme décrété par quelque organisation, que ce soit se sentant investie d'une mission et d'une révélation particulières. La question, au moins, mérite d'être posée.

Les passages en vers, rimés, assonancés ou même libres ont une légèreté qui enchante. Le poète jongle avec les mètres les plus variés: octosyllabes souvent, pentasyllabes, décasyllabes, vers de quatre syllabes. On relève aussi la présence d'alexandrins de la meilleure veine. Tout cela atteste l'artisan de bon aloi, mais aussi le poète le plus authentique. Ainsi, lorsque Imier décide de quitter sa terre ancestrale de Lugnez pour aller à la conquête - Jacques Brel aurait dit: de l'inaccessible étoile - de lui-même et des mystères ultimes, son adieu prend les accents que voici:

Adieu prairie adieu ruisseau
Adieu coteau bocage silencieux
Vallons au printemps neigeux
Frileux

Le poète, assurément, ne cherche pas la sophistication. Mais il trouve l'accent juste. On relèvera l'absence de toute ponctuation. C'est ainsi au lecteur qu'il appartient de découvrir le rythme, d'être rendu plus attentif au sens du discours.

L'apparition de Jérusalem, la cité sainte, est l'occasion pour le poète de nous offrir un cantique, dont l'inspiration évoque celle des psaumes. Ainsi:

Jérusalem Jérusalem
Nous voici devant la cité sainte
Trône divin

Acclamons la cité radieuse
Cité de justice cité de David
Jérusalem Jérusalem

Le lecteur appréciera la judicieuse variété des mètres pratiqués. Chacun a sa place, pleinement désignée; elle ne peut lui être contestée.

La huitième partie, la dernière, relate la mort d'Imier, mort empreinte d'une grande sérénité. Il est conscient de ne pas avoir encore atteint la perfection; il ne s'en désole pourtant pas parce que, dans son esprit, le cheminement, la direction sont plus importants que la possession entière de l'absolu. Il dit:

Il reste à mes pieds trop de glaise
A mes mains trop de déchirures
A mes passions trop de griffures
Trop d'embûches trop de malaises

Aussi, les deux derniers quatrains, écrits en alexandrins, dégagent une formidable impression de confiance:

J'ai récolté pour vous le blé de mes javelles
Vous mangerez le pain que j'ai sorti du four
Dormez jusqu'au matin votre nuit sera belle
Demain vous connaîtrez de nouvelles amours

S'épaissit la ténèbre et faiblit la chandelle
Mon cœur bat la chamade et précompte à rebours
Je ne dormirai pas car ma nuit sera celle
Du condamné qui tremble en attendant le jour

En lisant ces dernières lignes, nous revient à la mémoire un alexandrin de Jean Genêt dans lequel se mélangent désespoir et espérance:

...Mais viens ô ma frégate, une heure avant ma mort.

On aime cet oratorio parce qu'il marie, d'heureuse manière, le merveilleux, la spiritualité et la poésie. (phw)

Editeur: Fédération des chanteurs d'Ajoie, 2003 (46 pages).

Bernard Chapuis est l'auteur de récits: Une de Bonfol, Façon de voir, La Croix et la bannière, *et de poèmes:* Epis mûrs.

Le Pain d'amertume

Francis Zeller

Que celui qui tient entre ses mains cet ouvrage ne s'attende pas à lire une œuvre facile, linéaire, lisse. Il s'agit au contraire d'un écrit âpre, voué à l'introspection et à la méditation, à la colère et à la protestation la plus véhémente. L'auteur revient sans cesse sur les mêmes thèmes. Pourtant, l'ensemble donne une impression de puissance, de cohérence aussi. Mais il faut de la patience pour l'apprivoiser, pour prendre la mesure d'une atmosphère lourde, étouffante même.

Francis Zeller s'exprime par l'intermédiaire d'un personnage qu'il appelle simplement *le personnage principal*. On ne sait pas ce qu'il est physiquement. On sait seulement qu'il vit les années de sa soixantaine: la jeunesse n'est donc plus, elle qui savait guérir les désillusions. Psychologiquement, en revanche, il est quelqu'un ayant atteint le plus profond de la misère humaine. Il a conscience de son néant, de sa nullité. Pourtant, cette dernière n'écrase pas tout, car il a conservé, chevillé au corps, un sens de la dignité, un orgueil souverain, lui permettant de surmonter une médiocrité apparente, l'humiliation qui ronge et érode gravement la personnalité. L'ouvrage entier est dominé par cette tension. Le personnage principal oscille constamment entre pessimisme foncier et euphorie excessive. Cette ambivalence est très ancienne. L'auteur la fait remonter à l'enfance. Elle lui a à jamais infligé la blessure de l'absence de l'amour maternel. La mère, femme fruste, rude et sans tendresse, par inconscience peut-être, ou simplement parce que l'existence elle-même n'avait pas de place à cette époque pour les tendres sentiments, ne lui a en effet jamais prodigué cette affection qui lui aurait apporté confiance et assurance, toutes deux nécessaires à la réussite d'une vie d'homme équilibrée. Le désarroi est tel que les sentiments les plus divers se bousculent dans la tête de l'auteur, que les paroles se pressent dans sa bouche, rendant son discours haletant, haché, décousu. On est loin ici de l'exposé classique; tout est exprimé dans l'urgence. C'est désespéré et magnifique à la fois.

Un monde intérieur voué au chaos. Pourtant des échappées de lumière surgissent ici et là. L'auteur se réfugie dans la beauté: beauté de la nature, des fleurs des jardins écloses à la saison printanière, de la lumière, celle du mois de mai de préférence, de la montagne au loin, du ciel bleu qui prend parfois des nuances de vert et de blanc. Des lignes exprimant la ferveur: *Au parc municipal, quand le temps est amical, il y a des parterres de pensées adorables et des tulipes bleues telles un azur d'outre-mer, de pays fabuleux ignorés des hommes, là d'où l'on ne revient pas, ou plus étrangement, là d'où l'on revient pour raconter des histoires, pour dire l'enchantement dont on se nourrit sous ces cieux d'ivresse, de la beauté qui résidait en ces lieux, avant le grand partage et la guerre civile, avant les grandes famines importées*. Plus loin, on lit encore: *Ô! le jasmin, les essences rares au parc de la ville, en cet endroit de repos et d'élaboration* (un mot qui revient souvent sous la plume de l'auteur), *de retenues et de méditations, ô! l'alignement des tulipes – on dirait des sourires de femmes fatales, à l'extrême de la séduction – des gestes maintenant oubliés ou qu'il faut aller chercher dans des alcôves d'innocence ou de piété, par des étreintes belles comme l'insouciance de la jeunesse*. A plusieurs reprises est évoquée la Saint-Jean, la nuit de la Saint-Jean, la plus courte de l'année, celle de l'arrivée glorieuse de l'été, et la magie aussi des pluies bienfaisantes de juillet. De longs passages,

dans cette œuvre, débordent d'une sensualité étourdissante. Ce livre, qui n'adopte pourtant pas les formes classiques de la poésie, par la beauté des images, relève bien de cette dernière. De là vient sa séduction en même temps que son caractère difficile d'accès au premier abord, d'aucuns diront peut-être rébarbatif, décourageant en tout cas pour le lecteur pressé.

Livre de la désespérance, il l'est, par exemple, lorsqu'il évoque les amitiés médiocres, intéressées. Ainsi, le personnage principal attend un ami. Celui-ci doit lui rendre visite dans l'après-midi. Mais, viendra-t-il? Ne lui fera-t-il pas faux bond au dernier moment? Et s'il vient, ne sera-ce pas surtout avec l'envie de s'enivrer d'un méchant vin? *Un ami accoudé à sa soif, un ami qui a souvent son verre vide, un ami qui dira, à la remarque qu'on lui fera : – Verse, verse donc, ne sois pas avare, c'est ta charité que je veux voir, tu sais que je bois, verse, c'est pour faire plaisir au diable, c'est lui qui est mon tourment.* Pour exprimer l'immensité du dégoût de lui-même qui l'habite, l'auteur ajoute cette parole terrible : *un ami ordinaire, de l'ordinaire des amis que l'on mérite.*

N'est-ce pas le même nihilisme que l'on perçoit dans ce passage où l'auteur nous montre des femmes, des cuisinières, affairées à préparer le repas de midi, ne rechignant pas devant ces humbles besognes? C'est la peine qu'elles doivent se donner pour *réussir le devoir du jour.* C'est dans leur cuisine, leur appartement qu'elles s'accomplissent, c'est là, et là seulement, qu'elles seraient reines en leur royaume, croyant ou feignant de croire que l'amour passe par l'estomac. Voire, le lecteur en effet se surprend à murmurer les paroles de la chanson de Georges Brassens, *la non-demande en mariage,* dans laquelle ce dernier déclare ne pas vouloir une cuisinière à son service, pas plus qu'une domestique, préférant que celle qu'il a choisie demeure *la dame de ses pensées.*

De même, il n'a pas de mots assez durs pour fustiger la médiocrité de la société, l'étroitesse d'esprit et de sentiment de ses contemporains. Ils sont cupides, soucieux uniquement de leur petit bien-être, de leur confort douillet. Celui-ci les rassure. Mais quelle arrogance à l'égard des exclus, des marginaux, de ceux qui ont le malheur d'être différents. On ne les oublie cependant pas lorsqu'il s'agit d'en faire des soldats, défenseurs d'une cause qui n'est pas la leur, n'étant que celle de la *classe historique*, celle des nantis, les seuls ayant quelque chose à défendre. Il va de soi que le système capitaliste, inhumain, ne trouve pas grâce à ses yeux, lui qui génère les inégalités les plus choquantes. Il en rend responsable la démocratie sans laquelle, d'une certaine façon, il n'aurait pu surgir sur le devant de l'histoire. Il parle de *démocratie dévoyée.* Le bon fonctionnement de cette dernière supposerait la pratique de la vertu la plus stricte. Il n'a pas sa place dans un tel monde. La seule chose qui compte, c'est sa vocation d'écrivain, de poète. Il la revendique comme un droit inaliénable : *Et écrire, comment va-t-il écrire, que lui sera-t-il*

donné d'égards, il veut écrire, c'est son droit, quand bien même cette situation d'écrivain à laquelle il aspire est le dernier espoir d'un vieux qui délire lorsqu'il va mourir. Ailleurs, on lit aussi:... *il a compris déjà que l'art est essentiel à l'évolution des hommes, et que c'est là sa seule chance que d'y participer; que l'art est essentiel à sa propre vie, et que, pour lui, pour sa nature attentive et profonde, versifier peut devenir plus important que de passer sa vie dans les laboratoires surchauffés des orgueils soumis.* Il y a là une exigence, un sentiment d'orgueil qui s'exprime (ce dernier substantif apparaît d'ailleurs à de nombreuses reprises dans le livre). Sous l'humiliation et la désespérance, Dieu merci, la passion de la dignité et la fierté perdurent.

La religion – il a bien soin de la distinguer de la foi – parce qu'elle est, selon lui, un ensemble de pratiques vides de sens, uniquement destinées à donner bonne conscience, ne trouve pas non plus grâce à ses yeux. La foi, en revanche, la croyance en l'existence d'un Dieu bon, lui est infinie consolation. Né à La Ferrière, l'auteur a baigné dans la tradition protestante. Ce n'est pourtant pas dans son enfance qu'elle lui fut révélée. Ses parents étaient trop frustes, trop sollicités aussi par les seules réalités matérielles d'ici-bas pour lui donner accès à ces hauteurs indicibles. Il ne peut s'empêcher (sa mère surtout est visée) de leur en vouloir.

Nous avons déjà évoqué la beauté. Pour le personnage principal, elle lui permet d'échapper à un enfermement désespéré. Il la trouve dans la nature, dans la foi, mais aussi dans la recherche de la femme. Elle est à la fois douce et dominatrice, idéale et sensuelle. Un chapitre entier est consacré à disséquer (le mot n'est pas trop fort) une aventure amoureuse brûlante en même temps que dévastatrice. Le ton du récit est celui du sacré, du mysticisme. Le héros passe de l'exaltation la plus haute à l'humiliation la plus profonde. Objet en même temps que sujet, soumis à tous les caprices de celle à qui il quémande maladroitement un peu de tendresse, de beauté et de fièvre des sens, l'auteur trouve des images et des mots très forts (bouleversants) pour dire la splendeur de la chair, mais aussi l'abîme d'amertume dans lequel elle peut plonger celui qui la poursuit comme on le ferait de la suprême félicité: écart fatal entre l'idée et la réalité trop souvent décevante et triviale. C'est du Baudelaire sur plusieurs pages, Francis Zeller décrivant et analysant avec un luxe de détails tous les états d'âme de son héros. Dans la tonalité sombre, on découvre des passages comme... *et de voir ses muscles se tendre ou se détendre l'émeut, et c'est cela la bestialité héroïque, élémentaire...* ou encore... *il n'y a pas de temps heureux, il n'y a que des moments, des instants volés à un feu qui se consume là où on ne le sait pas – et poussières et cendres, voilà ce qui guette et l'on ne fait que deviner sa mesure...* A l'inverse, les instants de grâce sont exprimés en des termes qui sont ceux de la ferveur. Ainsi,... *tout ce qui est nu sera revêtu de gloire,*

et tout ce qui est passion héritera de la grâce, du don de la piété comme de l'adoration. La sensualité brûlante rencontre parfois des images où s'exprime une spiritualité épurée comme s'il s'agissait de phénomènes relevant de la même nature. On lit par exemple: *Elle viendra à bout de son souffle, de sa passion expiatoire. Puis, en un subtil instant, elle le repousse un peu, sachant qu'il reviendra, pèlerin de sa case passionnelle, avec sa faim des quarante jours de jeûne de la tentation du Christ dans le désert.*

La présence de la musique lui est bienfaisante: la musique classique, celle de Bach, Schumann ou Ravel. Elle lui inspire, par exemple, les lignes que voici:... *on pourrait croire qu'il n'y a pas de vérités qui restent, et pourtant c'est faux, il y a des vérités éternelles – enfin près des silences de la vie, près de la faveur et angoisse de vivre, activée vers la saison des feuillages jaunis, d'or, et ôtés, bientôt.* Le jazz, par la nostalgie que lui inspire le blues surtout, par son association avec l'humiliation de la race noire, trouve en lui des résonances très fortes. On en a une démonstration éclatante dans ce chapitre où sont rapportées des expériences oniriques, chapitre tout entier traversé par Charlie Parker dont la musique jaillit à certains moments pour s'évanouir à d'autres: *Il trouve de la joie à écouter cette musique qui est faite de trouvailles et d'habiletés, de sens; comme si l'âme prenait la forme d'une élaboration, d'une clarté intérieure, comme s'il pouvait exister un salut qui est donné puis repris, puis redonné dans une grâce immense.* Ailleurs, on lit ceci (expression de sa communauté de destin avec la race noire): *Il se souvient soudain d'un livre qu'il avait lu, un livre qui parlait des chanteurs de blues de la race noire, lorsqu'ils allaient vers le Nord, sous les cieux américains, et l'un d'eux disait: maudite soit mon âme noire,* (ce n'est pas la couleur de la peau seulement qui est en cause, mais l'entier de la personne, le plus intime de celle-ci et il s'exprime dans l'âme), *car je suis sur le chemin de Chicago. Il est noir, lui aussi* (le personnage principal, bien que blanc de peau) *de la race des rejetés, il est noir d'égarement et de servitude, assis à la gauche des petits maîtres qui n'ont de foi que la hauteur de leurs intérêts.* Les notes, c'est une forme de la beauté, mais ce n'est pas seulement un son, aussi harmonieux soit-il. Elles ont leur couleur et pour Francis Zeller, *ce sont toutes des notes bleues* (par référence au blues, assurément).

Le livre est construit en une série de chapitres (certains sont très longs, très serrés), aucun n'étant muni d'un titre. Le début d'un nouveau chapitre est simplement marqué par une nouvelle orientation de la méditation. Le livre est heurté, saccadé, l'auteur n'hésitant pas à passer sans transition d'une chose à l'autre, poussé par une sorte d'urgence à cause d'un trop-plein requérant un exutoire, peut-être aussi parce qu'il a conscience que le temps lui est compté. En toile de fond s'exprime cependant en permanence la solitude. Elle est un enfermement, *elle est*

aussi bien au cœur des villes que dans les campagnes les plus reculées (on atteint ici le point extrême de la misère psychologique que l'auteur restitue avec un talent admirable).

D'origine bernoise, le personnage principal se met en tête de rejoindre la ville fédérale qu'il avait habitée quelques années auparavant, à l'époque de son apprentissage. Il n'y avait pas été particulièrement heureux, mais la jeunesse, parce qu'elle est la jeunesse précisément, peut se rire des mépris et de l'indifférence. Aujourd'hui pourtant, il voit la cité comme celle de ses racines, la terre promise, l'endroit où trouver l'équilibre et peut-être le bonheur de vivre. Inutile de dire sa déception. Ces choses-là appartiennent au domaine de l'intérieur; les artifices extérieurs sont impuissants à leur apporter la guérison. Pourtant, tout avait bien commencé, témoin la scène de l'arrivée en gare de Berne: *On dirait un air de jazz* (celui-ci omniprésent) *qui est là, qui rôde dans la gare ensevelie de vacarme, Davis à la trompette, un blues, et puis une contrebasse, une batterie, un piano, c'est toute la beauté du monde qui s'insinue ici.* Le lecteur s'enchante à l'évocation de la correspondance perçue entre l'atmosphère que peut dégager un lieu et le monde de la musique. Quel enrichissement des sensations!

Si ce livre peut revendiquer son appartenance au monde de la poésie, c'est bien parce que l'auteur trouve des images parfois fulgurantes. On ne peut que s'incliner devant des lignes comme celles-ci: *Et le vent vient et passe, semblable à l'homme ivre qui marche sur la voie publique, encore inassouvi d'alcool, qui hurlerait contre les portes déjà fermées.* Vision fantastique! N'est pas sans rappeler des œuvres de poètes belges francophones comme Verhaeren (ce dernier ayant notamment publié, faut-il le rappeler, *Les Campagnes hallucinées* et écrit un poème étonnant intitulé *Le Vent*, pour célébrer cet élément qui balaie furieusement les campagnes de Flandre, bousculant sur son passage clochers et étables). L'extraordinaire déferlement verbal se termine par un dernier cri de révolte et de souffrance: *Celui-là qui a battu le Christ au sortir du sanhédrin, celui-là ne mérite pas le nom d'homme. Celui-là.*

L'œuvre de Francis Zeller présente certes des imperfections. Ce n'est cependant rien au regard de ses qualités. Il nous paraît que l'adjectif flamboyant est bien approprié pour la qualifier. (phw)

L'Age d'Homme, 2002 (176 pages)

Francis Zeller habite à Bienne. Il a publié: La solitude du héros, Le cœur hanté, Une fenêtre sous la lune, Les petites heures pensives.

Deux essais

Michel Leiris/André du Bouchet

Pierre Chappuis

Dans sa grande *Histoire de la poésie française,* Robert Sabatier, présentant Michel Leiris et André du Bouchet, se réfère aux essais consacrés à ces derniers par Pierre Chappuis, et publiés en 1973 et en 1979 dans la collection *Les poètes d'aujourd'hui.* Ces deux écrits sont repris aujourd'hui par José Corti. Un très court texte d'introduction permet à l'auteur de définir sa démarche tout en en exprimant, dans un certain sens, les limites. Ainsi: *Pris dans une nouvelle écriture, emprunts, citations disent, à la limite, autre chose que dans les œuvres dont on les a détournés et, pour ne pas être ressentis comme une mutilation, sont à lire dans l'un et l'autre essai comme faisant corps avec lui, informés par lui et l'informant.*

Le fond et la forme, la règle et le caprice! Voilà en quelques mots jetés sur la page la tension que le poète doit affronter en permanence. Comment réconcilier ces deux antagonismes? Pierre Chappuis répond en ces termes: *La seule solution (mais le moyen de s'y tenir?) est que l'ordonnance maintienne, comme tel, le débridement, que la rigueur endigue l'excès à l'instar de ce qui se passe dans la tauromachie dont le sens profond est «l'imposition d'un ordre majestueux à une matière sauvage».* Le corps de phrase entre guillemets est une citation empruntée à Michel Leiris. Cette analyse est particulièrement éclairante et pertinente. Elle indique qu'un subtil équilibre doit être trouvé: la forme est au service du fond, mais celui-ci n'est rien sans celle-là. Il en va de même des jeux tauromachiques, ils n'auraient pas de sens s'ils n'obéissaient à des règles, à des rites leur imposant ainsi *cet ordre majestueux* qui seul les leste de beauté. Mais, la question demeure: *le moyen de s'y tenir*?

Le langage est peut-être la question centrale de la poésie. Cette dernière redonne en effet à des mots usés par l'usage quotidien, la banalité et l'habitude, une vie nouvelle, une sève, une authenticité. Bref, elle a pouvoir de les régénérer. Pierre Chappuis a donc raison lorsqu'il dit dans le livre consacré à Michel Leiris: *La poésie réside dans ce renouveau* (celui des mots). *Intervient un plaisir tout sensuel à manier les mots non plus comme des signes abstraits, mais comme des êtres vivants.* On lit aussi: *Qu'elle résulte d'une volonté délibérée ou jaillisse spontanément à la faveur d'un lapsus, d'un mot d'enfant ou de toute autre création verbale involontaire, la poésie est la ressource (le ressourcement) de la langue* (c'est ici la part de l'inspiration, de l'intuition, du hasard aussi). La poésie peut ainsi surgir de rapprochements inattendus de mots, mais aussi d'idées et d'images.

Comment résoudre la contradiction entre une société nécessairement ordonnée, impliquant une sorte de déterminisme et la liberté par quoi se définit la personne, telle est la question qui se pose à chacun. Cela n'est possible que si l'individu s'approprie son existence, s'il sait faire entendre sa voix, si cette dernière affirme souverainement sa singularité dans le concert des lois et normes indispensables au bon fonctionnement du corps social. C'est ainsi que nous entendons les quelques lignes que voici: *Il faut que le monde renaisse sous notre regard et que nous renaissions par lui; il faut que nos paroles soient source, que notre union réinvente l'amour. Chaque action, chaque acte s'inscrivent contre ceux que des millions d'hommes, des millions de fois, ont accompli.* Il y a donc action réciproque: le monde reçoit l'empreinte du regard (et ainsi contribue à le modeler), et exerce à son tour une influence sur la personne (elle en est à son tour changée).

Aspiration à une unité perdue! Pour Leiris, ce qu'a bien vu Pierre Chappuis, l'écart, la rupture s'expriment à travers la mort, séparation en apparence suprême. Il imagine même que cette dernière explique *la haine instinctive que les sexes ont l'un pour l'autre...* En effet, il ajoute: *Un homme qui serait à la fois mâle et femelle, et capable de se reproduire seul, ne mourrait pas, son âme se transmettant sans mélange de la postérité.* Le lecteur s'interroge sur la signification à donner ici au mot âme. La chose ne semble pas avoir interpellé Pierre Chappuis. Il ne s'agit certainement pas du sens que lui donne la foi chrétienne, en tout cas pas revendiqué comme tel. Cependant, il n'est pas sûr qu'aucune parenté ne puisse être établie entre les deux: l'âme étant ce qui est essentiel à l'être, ce qui donc, par nature, est soustrait aux effets du temps.

La grande affaire de la condition humaine est donc d'échapper (provisoirement) à l'idée de sa finitude. L'état d'exaltation, de poésie est un moyen d'y parvenir. Pierre Chappuis le montre bien par le choix qu'il propose dans son livre du lien existant entre mort (c'est-à-dire rupture, séparation), tauromachie et acte amoureux dans l'œuvre de Michel Leiris. *De même qu'en tauromachie le caractère prestigieux de la passe tient à cette quasi-tangence, à ce quasi-contact de l'homme avec le danger extérieur condensé dans les cornes, en ce qui concerne l'étreinte amoureuse, elle tire sa valeur bouleversante du fait qu'elle est le moyen par lequel un sujet pensant peut croire, durant un court laps de temps tout au moins, s'unir matériellement au monde résumé en un seul être vivant.* La référence à la tauromachie dans ce contexte est bien choisie (son association avec la mort et l'amour, l'amour-passion ici est évidente). Il s'agit bien de condition humaine car l'œuvre poétique ne se résume pas à une production littéraire. Fruit d'une expérience existentielle, elle est la tentative – peut-être la plus haute – d'affronter la mort en face. Nous nuançons en disant *peut-être* car la foi, au sens donné à ce mot par la doctrine chrétienne, pourrait être une voie plus puissante encore pour

transcender les réalités mouvantes. Mais, les deux choses sont-elles inconciliables ?

L'érotisme, l'auteur met bien l'accent sur ce point, occupe une place centrale dans l'œuvre de Michel Leiris. Il y recherche une sorte d'absolu, le retour à une forme de totalité. Expérience fascinante certes, dangereuse aussi parce que pouvant conduire en enfer (il n'est nullement question ici de l'enfer des chrétiens, mais de celui qui naît de l'écart entre les hautes aspirations et ce qu'il en reste une fois la phase d'extase passée). *A mesure que j'avançais, l'hallucination devenait plus précise : je ne marchais plus dans un couloir de pierre, mais entre les cuisses vivantes d'une femme aux sosies innombrables, entre les jambes écartées de la coquette danseuse et ingénue que je poursuivais sans me lasser à travers le labyrinthe de ses supercheries.* Il faut noter (c'est révélateur de son élan vers la totalité) : *une femme aux sosies innombrables.*

La condition faite à l'homme, voué à la décrépitude, justifie à elle seule la poésie. Elle est moyen d'échapper au fugitif, de rejoindre, d'une certaine façon, une forme d'éternité. Voilà ce qu'en dit Michel Leiris, relayé par Pierre Chappuis : *Jamais, avant que je ne sois plus vierge, je n'avais été à tel point préoccupé du vieillissement. Cette obsession me vint à propos de l'acte érotique qui, au bout d'un certain temps, me parut une dérision, par rapport à la laideur que ne manqueraient pas d'acquérir nos corps, susceptibles jusqu'à présent d'être regardés sans dégoût (...) De cette époque datent mes premières aspirations à la poésie, qui m'apparaissait à proprement parler comme un refuge, un moyen d'atteindre à l'éternel en échappant à la vieillesse en même temps que de retrouver un domaine clos et bien à moi dans lequel ma partenaire n'aurait pas à s'immiscer.* C'est là une mise à nu impitoyable, une analyse au scalpel. On connaissait déjà : *La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres*, expression d'un pessimisme plus total encore de Mallarmé (aucune illusion ne le tempère). En revanche, pour Michel Leiris, contre la dégradation physique (il ne l'accepte pas), existe une parade, celle qu'offre la poésie parce que seule, selon le poète, elle atteint l'altitude où se tient l'idéal. Peut-être d'ailleurs ne s'agit-il que de cet idéal amer dont parle aussi Mallarmé ? Comme pour confirmer cela, Pierre Chappuis écrit ceci : *La beauté est le poison qui donne son prix à la vie.* Dans l'un et l'autre cas (chez Leiris et chez Mallarmé), on pressent une sorte de désespoir. Dans l'ordre esthétique, chacun a trouvé la forme la plus efficace – peut-être est-ce aussi la plus belle – pour dire l'inanité des choses. Leiris a le mérite d'une grande précision, rien n'étant épargné au lecteur. Dans son ouvrage célèbre *L'amour et l'occident,* Rémy de Rougemont fait une distinction entre *éros* et *agapè*. Deux mots pour dire en apparence la même chose, l'amour. Cependant, le premier s'applique à l'amour-passion, à l'amour courtois. Il vise l'absolu mais ne peut l'atteindre durablement parce qu'il est soumis au processus de

changement. Le second, plus modeste, s'apparente à la charité (le mot n'est cependant guère satisfaisant, le français ne permettant pas une bonne traduction de ce mot grec). Son mérite est de n'avoir nul besoin d'une enveloppe avantageuse pour se déployer. En cela s'affirme sa supériorité sur l'*éros*. Il a pour lui la permanence parce que désintéressé. Tout ceci pour arriver à la vraie (seule?) question: que valent tous les prestiges de la poésie (qui ne sont pas minces pourtant) face à ce qui change, qui échappe à l'éternité à laquelle aspire le poète? Le problème est posé. Chacun y apporte sa réponse.

La dernière page de l'essai consacré à Michel Leiris s'inscrit bien dans cette interrogation. S'adressant à ce dernier, Pierre Chappuis écrit en effet: *Ecrire pour se sentir vivre, pour, disiez-vous, «vivre plus complètement ce que je vis»*. Il ajoute, un peu plus loin: *Ecrire, certes, ne sauve de rien que sur le moment; muettement, en revanche, le courant de vie, la vie retenue dans les pages que vous laissez, «dépoussiérée» à son tour par chacun de vos lecteurs passe, ne cessera de passer foncièrement, durablement. Mais vous-même? (Ce vide soudain, cet anéantissement! Mais vous? (Ah! c'est trop demander!)*. Voilà bien l'ambivalence! A travers son œuvre, le poète est (peut-être) assuré de la durée grâce aux lecteurs qui vont se suivre; chacun apportant sa perception, sa subjectivité puisque rien n'est définitivement tranché en cette matière. Qu'en est-il de la personne du poète dans cette affaire? La poésie suffit-elle à remplir une existence, à satisfaire toutes les aspirations? Cela est moins sûr: *(Ah! c'est trop demander!)* L'acte poétique semble donc ne rien résoudre de ce qui touche à l'essentiel. Constat d'échec?

Michel Leiris sait être flamboyant et c'est important pour un poète, quoiqu'on en dise. D'autres, du Bouchet est de ceux-là, sont austères, donc moins séduisants au premier abord. Ils requièrent du lecteur une attention plus soutenue.

L'écriture poétique est au cœur de la réflexion du poète. André du Bouchet y est sensible, relayé en cela par Pierre Chappuis. Ce dernier décrit le phénomène dans des termes extrêmement nets. Ainsi: *Soudaine, irrépressible, foudre en quelque sorte, insurrection à l'intérieur de nous-même et qui nous traverse d'un coup comme le froid, si nous roulons à motocyclette ou à bicyclette, une quinte de toux, génie, force en nous étrangère, nous plie en son caprice, nous coupe le souffle accidentellement pour un temps bref mais indéterminé*. L'envahissement de la grâce (on peut donner un sens profane à cette expression) est bien semblable ici à la force irrépressible exprimée par Paul Claudel dans la quatrième des *Cinq grandes odes: Ah! je suis ivre! ah, je suis livré au dieu! j'entends une voix en moi et la mesure qui s'accélère, le mouvement de la joie, l'ébranlement de la cohorte Olympique, la marche divinement tempérée!* Initialement, un mouvement échappant à l'analyse rationnelle, voilà en quoi consiste l'acte poétique. Pourtant, le commentateur

ajoute, et sa réflexion est pertinente: *Fondateur en cela même (il n'en peut mais) d'une forme nouvelle, le poème n'avait pourtant souci que de restituer autant que possible un état brut. Soupçonne-t-on l'abandon mais aussi l'exigence, la scrupuleuse rigueur nécessaires, là où on ne dispose d'aucun repère?* On ne peut mieux exprimer la nécessité du travail, de l'opiniâtreté. Personne ne conteste la nécessité de l'étincelle initiale; pourtant, l'œuvre ne sera vraiment aboutie qu'après avoir franchi l'épreuve du feu, celle imposée par le labeur.

Intéressante aussi l'opposition entre la parole (l'expression orale) et l'écrit. La première représente l'éphémère. A l'instant même où elle est proférée, elle s'envole et a cessé d'exister. Le second fixe les choses. Il est dès lors possible de le reprendre, de s'en imprégner, avec cependant l'inconvénient majeur que plus rien en apparence ne peut être changé, à moins que le lecteur, s'il a assez de talent, s'approprie le texte pour lui redonner vie nouvelle.

La poésie n'a pas d'autre source, en deçà des mots, que la conscience aiguë de la matérialité des choses, de leur rugosité ou, de notre absence de prise sur elles, de leur résistance qui n'exclut pas l'échange. Voilà comment Pierre Chappuis, interprète en cela de André du Bouchet, mais aussi, soyons-en sûr de lui-même, exprime l'idée selon laquelle la poésie est tout d'abord, et avant tout, à son origine, dans le monde sensible dans *la matérialité et la rugosité de ce dernier.* C'est bien de cela qu'il s'agit: le monde à restituer à travers le langage, à travers les mots. Ces derniers recèlent-ils assez de puissance pour cela? Hypothèse à laquelle notre auteur, en accord avec son modèle, semble accorder du crédit. Ne lit-on pas en effet: *Mais renversement paradoxal seulement à première vue, c'est parce que «tout existe si fort» que, non seulement «je ne vois presque rien», mais que les mots aussi prennent corps, acquièrent, eux-mêmes arides, incroyablement denses, une telle force, hermétiques et cependant offerts, à la fois solides et quasiment substitués aux choses.* Reste que l'on peut légitimement s'interroger sur cette affirmation: le mot peut-il remplacer la vie? Certes, il est doué d'une grande puissance pour qui a le don. D'une certaine façon, il est capable de fixer les choses, on peut alors parler d'une forme d'existence, mais elle est décalée. En effet, étant de nature différente, un écart subsistera toujours entre l'un et l'autre (les choses, la vie, et les mots pour les dire). Le mot – même le plus concret – reste en effet une abstraction et jamais il ne remplacera la sensation. Comment, en effet, rendre avec des mots seulement (Pierre Chappuis cite ici André du Bouchet): *ce glacier qui grince et cette demeure blanche.* Choses banales s'il en est. Pourtant, une distance incommensurable les sépare des mots dont l'ambition est d'en restituer la présence.

Les réflexions de Pierre Chappuis sur les œuvres des poètes présentent un double intérêt. D'une part, elles sont la preuve de sa haute

exigence et d'une capacité d'analyse et d'interprétation peu commune. D'autre part, elles démontrent une qualité assez rare chez un créateur, celle d'être à l'écoute de l'œuvre des autres. En outre, le regard d'un poète ne peut être identique à celui d'un critique. On peut en effet supposer qu'il est plus subjectif (on peut alors parler de recréation).

On ne manquera pas, pour terminer, de rappeler que l'essai sur Michel Leiris avait valu en son temps à l'auteur une distinction de la Société jurassienne d'Emulation. (phw)

José Corti, collection *en lisant en écrivant*, 2003, 210 pages

Pierre Chappuis habite à Neuchâtel. Poète, il a publié, entre autres recueils: Ma femme ô mon tombeau, Eboulis & autres poèmes, Liasse, Dans la foulée, Pleines marges, Distance aveugle précédé de l'invisible parole, A portée de la voix, Le noir de l'été. *Essayiste, on lui doit:* Le biais des mots, Tracés d'incertitude.

Le noir de l'été

Pierre Chappuis

Le titre de ce recueil est déjà un programme. Il annonce un changement de tonalité dans l'œuvre du poète. Un mot, nous ne l'avons jamais utilisé jusqu'à présent pour la caractériser, c'est celui de ferveur, une ferveur païenne, mais soigneusement contenue, encadrée. L'auteur célèbre la beauté du monde (ce n'est pas nouveau), foule avec volupté les pierres du chemin, s'enchante de la transparence de la lumière, est à l'affût des correspondances que son regard et son esprit sont seuls à distinguer.

Ferveur, mais aussi un accent plus grave que celui perçu dans les précédents ouvrages. Une mélancolie sourd de ces pages. L'impassibilité que l'on éprouvait jusque-là a fait place à une voix plus intime. C'est ainsi que l'on reçoit les deux notes que voici: *Dans ses veines coule sombrement, étrange pesanteur, un temps indéfini. Sa tristesse, son désarroi jusqu'à la lie...* Rien qui ressemble, on le voit, à l'emphase, de tous les accents le plus détestable. L'écriture de Pierre Chappuis n'a en effet rien perdu de son caractère secret, aérien. C'est toujours la même finesse, la même légèreté, la même exigence dans la concision.

L'enfance, la nostalgie de l'enfance hante le poète au moment où la conscience se fait plus impérieuse du temps qui s'écoule. Elle traverse le recueil, se fait insistante, soulignée parfois par les parenthèses. On lit:

L'enfance, irrémédiablement une lézarde vient d'y porter atteinte, la première par où s'infiltre la lèpre de la solitude. L'enfance, moment béni de l'insouciance, contient déjà, on le voit, les prémices de la solitude. Plus loin, on découvre: *Surgie de nulle profondeur; témoin (l'enfance, toute l'enfance) son regard que rien n'assombrit.* Puis encore: *Enfant (toute l'enfance encore): un éclair, qui traverse le jour sans le déchirer; une explosion de couleur, tel un parfum de giroflée.* On aime l'heureuse association (correspondance) de l'explosion de couleur et du parfum de giroflée. Une image dont on savoure la beauté (cette dernière indissociable, c'est en tout cas notre conviction, de la poésie) et la précieuse justesse. La phrase que voici laisse une sensation d'allégresse teintée d'une exquise pointe de mélancolie: *Fut, joyeuse, une demeure de l'enfance, blanche de la blancheur de l'été.* La saison estivale est présente à plus d'une reprise dans le recueil. Parce qu'elle est celle de l'accomplissement, elle laisse dans la bouche un goût d'amertume et de désespérance, celui qu'inspire une perfection illusoire incapable de tenir ses promesses. Le lecteur éprouve le même sentiment à la lecture de la suite que voici: *Ce qu'il croyait rejoindre en se mettant en route (la belle insouciance de l'été), des forces adverses l'en éloignent sournoisement pour l'ankyloser toujours davantage, néfastes, harassantes, bien plus insurmontables que, dans sa fougue, le vent.* Assurément, il faut voir dans ces mots l'expression de l'impuissance où se trouve chacun d'assouvir pleinement les aspirations nées des promesses de la saison printanière. Voyons encore ces lignes dont la transparence et la limpidité ne signifient nullement froideur: *Sur une étendue maussade règne désormais une mémoire désertée (l'été toutefois dans son déploiement), sur un pays d'un coup vidé de sa sève.* L'été, le jour l'emporte sur la nuit, le temps semble alors s'élargir aux dimensions de l'univers (toujours s'impose le rêve d'une sorte d'absolu). Ainsi, dans la phrase que voici: *Dans la pénombre de la chambre qu'assaillent les feux de l'été (juillet à nouveau, ses frondaisons, ses ciels presque décolorés), le temps se dilate.* C'est comme un appel ineffable.

Dans une pièce intitulée *Avril*, le poète célèbre le printemps en une formule somptueuse. Une métaphore audacieuse le compare au temps qui précède *l'éclosion de la parole.* Moment privilégié où les choses cherchent encore leur voie à tâtons. On lit: *Sœur des pollens et des inflorescences – promesses, tendre reverdissement, fraîcheur d'avant les mots, d'avant l'éclosion de la parole – elle s'avance vers les saules qu'avive sur la rive un va-et-vient printanier.* La dernière image, celle des saules, séduit et enchante par sa simplicité; elle impose avec force son évidence.

Dans ce petit livre, Pierre Chappuis use du ton de la louange, de la célébration. Cela nous vaut des suites à l'équilibre parfait. Quelques exemples pour illustrer cette affirmation. Ainsi, dans la pièce intitulée *Sur le*

pont Charles, (il s'agit du pont qui traverse la Vltava à Prague): *Terre et ciel, tant de beauté autour de nous (nous autres, nous tous), maintenant ternie, imméritée, s'est rembrunie. Tristesse, nostalgie roulées dans les eaux maintenant sombres de la Vltava ne seront d'aucune aide. Mais, noircis par les siècles, saints et saintes, eux que la nuit pragoise est sur le point de dévorer, feraient-ils pour la déshéritée (vide, le vide autour d'elle!), pour l'aveugle seule, d'un bout à l'autre du pont, égrenée, une double haie?* La double haie de saints donne au tableau un caractère sacré (parmi eux, saint Jean Népomucène dont une statue, plutôt sa copie, se trouve sur le pont traversant le Doubs à Saint-Ursanne; Porrentruy en offre une autre représentation). La beauté est toujours là (*tant de beauté autour de nous*); les formules l'exaltant ont une résonance ineffable. La présence mystérieuse de la rivière Vltava, au pied du château et de la cathédrale de la capitale de la Bohème – haut lieu du baroque européen – donne à l'ensemble son atmosphère magique. Enfin, comment être insensible à cette image troublante des saints que *la nuit pragoise est sur le point de dévorer*? On atteint ici la fine fleur de l'émotion. La phrase se déroule, harmonieuse, sans accroc. Elle a la perfection des pages les plus pures et le lecteur reste interdit au seuil de l'indicible. Que de puissance possède alors le verbe porté à ce point d'incandescence!

Avoir part à l'instant, en goûter toute la saveur, être pleinement conscient de sa fugacité, voilà comment les lignes que voici l'expriment: *A l'espace (l'azur jusqu'à la transparence), à tout l'espace vivifié de juillet (ses ocres souterrainement répercutées), avoir part pleinement.* Aspiration au dépassement! Plus loin, on découvre: *Autour d'eux un instant assis côte à côte à l'abri de la chaleur, entre eux (si proches furent-ils), pour eux seuls scintille le présent tandis que la stridence des hirondelles cisaille l'air au-dessus de leurs têtes.* L'absolu vécu tout à coup, approché pour un temps seulement à travers *ce présent qui scintille* (quelle belle image!) alors que les hirondelles soulignent ces moments où le temps est suspendu de leur sarabande endiablée. Mais la lézarde bientôt surgit, défait la belle harmonie. Elle prend d'abord la forme d'un trouble lié à la révélation de la précarité de toutes choses, de la jeunesse en particulier: *Ephémère, telle une traînée de poudre, tel un flot de paroles à venir, la même ocre, secrètement, le même frémissement pourpre (leur jeunesse, à jamais) trouble leur cœur. Si proche (impossible), pour l'instant. Qu'ils le soient. Qu'ils le demeurent...* Puis, le poème s'envole vers d'autres horizons: *A d'autres, leur tour venu, heureux, riches soudain d'un si lointain passé, à d'autres de suivre passagèrement, comme leurs propres traces, ces pointillés parmi les herbes dans le suspens du jour, écarlates au-dessus des tombes vides.* Les lieux de la plénitude sont, le moment venu, investis par d'autres. Eux aussi y imprimeront passagèrement leurs traces. C'est l'inspiration de *Tristesse d'Olympio*. La page se termine sur un murmure d'impuissance:... *Inaccompli sur le moment*

déjà, brûlant. Les points de suspension signifient sans doute: tout ce que l'on peut avoir dit pèse de peu de poids. Seul perdure un sentiment d'inachevé, d'inaccomplissement.

Un livre précieux, révélant un aspect différent de la personnalité de son auteur. (phw)

La Dogana, 2002 (45 pages)

Pierre Chappuis est un poète très exigeant. Il a publié, entre autres titres, Ma femme ô mon tombeau, Un cahier de nuages, Soustrait au temps, Dans la foulée, Pleines marges, Distance aveugle *précédé de* l'invisible parole, A portée de la voix. *Essayiste, on lui doit:* Le biais des mots, Tracés d'incertitude, *une étude sur Michel Leiris et une autre sur André du Bouchet.*

Mirjana et les siens

Roger-Louis Junod

Avec ce petit livre, qu'il intitule simplement *Chronique de 1995,* Roger-Louis Junod signe son onzième ouvrage, une œuvre abondante donc, qui pourrait, si l'on en croit l'auteur, s'enrichir bientôt d'un douzième titre, sous la forme d'un roman en voie d'élaboration.

Il s'agit d'une vraie chronique dans la mesure où l'on a affaire à une suite de notes, de récits, soigneusement datés, couvrant la période allant du mois de juillet au mois de décembre de cette année 1995. Il sont censés être écrits par un jeune professeur de lettres de lycée, Jacques Rochat, fils d'un pasteur neuchâtelois.

Le personnage principal est une jeune journaliste serbe, Mirjana Stojanovic. Elle se bat, avec ses moyens, pour que se rétablisse la concorde entre les différentes populations de l'ancienne Yougoslavie, des populations qui ont eu tôt fait de se déchirer après la disparition du maréchal Tito, le Croate. Curieusement, ce dernier a été le seul à pouvoir fédérer des peuples aux origines diverses, se différenciant par la langue et la religion. On se demande quel fut son secret. Il y a cependant fort à parier que tout cela ne fut possible que grâce à l'instauration d'un régime totalitaire de fer. N'empêche, le personnage jouissait d'un certain prestige en Occident car on lui reconnaissait le mérite d'avoir su s'opposer à Staline d'abord, à ses successeurs ensuite.

Revenons-en à notre héroïne. Invitée à un congrès à Berne, elle y rencontre Jacques Rochat, devient rapidement sa maîtresse, puis ensuite sa femme, renonçant ainsi à retourner dans son pays, à Sarajevo, en Bosnie, pour y poursuivre la lutte. Elle se reproche parfois cette décision, d'avoir sacrifié ce qu'elle considère comme un devoir, à ses sentiments et au confort feutré de la vie en Suisse. Cette tension psychologique rend ce personnage attachant. Elle va, pendant quelque temps, s'occuper de l'accueil en Helvétie d'hommes, de femmes, d'enfants de son pays qui se sont enfuis pour se soustraire à la sauvagerie de la guerre civile. En somme, une manière pour elle d'échapper à sa mauvaise conscience. D'ailleurs, elle finira par être rattrapée par son destin. Au mois de décembre de cette année 1995, elle va rentrer à Sarajevo partager le sort des réfugiés que la Suisse n'a pas pu, ou pas voulu accueillir.

Il faut aussi parler des autres personnages campés par l'auteur. Le narrateur, le jeune Jacques Rochat, apparaît d'abord comme un homme à la personnalité molle, plutôt brillant sur le plan intellectuel, doué d'une capacité d'expression remarquable, mais à qui manque cependant l'épaisseur humaine. Il a des ambitions d'écrivain, ayant même commencé un roman, une histoire d'Andromaque revisitée, qu'il a mis (temporairement?) de côté pour vivre sa flamboyante aventure avec Mirjana, une aventure qui occupe actuellement toute ses pensées, le laissant sans ressort, incapable d'affronter l'acte d'écrire. Mais le lecteur a le sentiment que cette passion reste *en surface*, comme si la psychologie du personnage lui interdisait à jamais de fréquenter les sommets des sentiments. C'est l'impression qu'il laisse à la fin de l'ouvrage, le départ apparemment définitif de Mirjana pour Sarajevo paraît en effet le laisser insensible. Pourtant, il va progressivement se transformer sous l'effet de l'expérience de la souffrance des autres. D'autre part, il va être conquis par une doctrine économique nouvelle, développée en particulier par un économiste français, Jacques Duboin, *le distributisme*. Ce n'est pas la première fois que l'auteur du livre se réfère aux travaux de cet économiste. Ce dernier connaît tout, paraît-il, de la science économique, de Dupont de Nemours à Keynes et à ses successeurs les plus récents, en passant par les physiocrates et les économistes classiques. Ses réflexions l'ont amené à formuler un paradoxe, celui de la misère dans l'abondance. Scandale de voir une production de plus en plus abondante ne trouvant cependant pas preneur faute de pouvoir d'achat chez ceux qui ont des besoins à satisfaire. C'est une explication classique de la crise par la surproduction. Le machinisme, l'innovation créatrice laissent de nombreuses personnes sur le bord de la route. Pour supprimer un tel état de fait, il suffirait d'appliquer la loi selon laquelle chacun reçoit en fonction de ses besoins. Solution séduisante et, en apparence, si simple. Pourtant, dans la réalité, elle se heurte à une difficulté majeure, c'est le comportement des humains de tous les temps et de toutes les latitudes. Vouloir

appliquer le distributisme, c'est sans compter sur un moteur essentiel, puissant, l'égoïsme, l'appât du gain. D'autre part, comment imaginer que chacun pourrait se consacrer aux seules activités qu'il aurait choisies, celles dans lesquelles il trouverait son plein épanouissement? Y aurait-il sur cette terre suffisamment de personnes disposées spontanément à effectuer *les sales boulots*? Peut-on vraiment éluder une telle question? En réalité, s'il faut retenir quelque chose des thèses distributistes, c'est un message beaucoup plus modeste, celui qui fait devoir à chacun, aux Etats aussi, sur une base volontaire, de partager un peu de leur superflu.

Le personnage du pasteur Rochat, le père du jeune professeur, est pathétique, attendrissant. Il inspire au lecteur une sorte de pitié par les fragilités, les peurs, les doutes qu'il laisse paraître. Il a tout à coup la révélation que la foi l'a quitté; peut-être d'ailleurs ne l'a-t-elle jamais habité. Cette prise de conscience et l'aveu qu'il en fait à son fils sont à la fois déchirants et lamentables. Une existence entière, celle d'un notable de province jouant sur les apparences, est mise cruellement à nue. C'est la faille secrète, cachée, honteuse. Elle se fait jour subitement au milieu des certitudes entretenues jusque-là par les conventions du langage et de l'existence. Echec douloureux, coupe d'amertume! Le pasteur est en même temps un personnage tragique et dérisoire. Il l'est par les faiblesses que le lecteur devine en lui. Ainsi de la panique qui le saisit après son attaque cérébrale le laissant impuissant, incapable d'avoir encore le moindre désir charnel. Puis, un jour, le réveil miraculeux de ses sens à la vue de Mirjana, de sa beauté, de sa jeunesse, de l'extrême sensualité qui émane de toute sa personne, le soulagement que cela lui procure; le geste malheureux et désespéré enfin qui le conduit à porter la main sur la partie la plus intime du corps de la jeune femme. Son engagement auprès des réfugiés de Yougoslavie va lui fournir un succédané. Puisque la foi l'a abandonné, lui reste la charité, l'amour du prochain et on a le sentiment qu'il est, pour lui, comme une planche de salut. Ainsi va la vie avec ses zones de lumière se mêlant sans cesse à l'ombre.

Le tableau ne serait pas complet si n'y figurait Madame Rochat, née de Meuron, épouse du pasteur. Elle a conscience d'appartenir à une caste qui se distingue par nature du reste de la société. Issue de l'aristocratie neuchâteloise, elle cultive les bonnes œuvres comme il convient à son rang. C'est le prototype de la dame patronnesse mue plus par le sens du devoir (c'est ainsi que cela se passe dans nos rangs) que par un vrai mouvement de charité. Très réservée, voire critique à l'égard de ceux qui sont différents, le regard qu'elle porte, par exemple, sur les réfugiés bosniaques est celui de la commisération. Ces populations, mélange de Serbes orthodoxes, de Croates catholiques et de Bosniaques musulmans, représentent pour elle des êtres inférieurs. Toujours prêts à se battre entre eux, ils sont prompts à jouer du couteau. Ils représentent donc le

contraire d'une société policée et *comme il faut*. Pour être juste, il faut cependant ajouter que le contact avec eux a conduit Madame Rochat à nuancer son jugement. Après tout, ces gens-là ne sont pas si différents de nous, lâche-t-elle tout à coup, en observant certains de leurs comportements. Elle n'accepte Mirjana qu'avec méfiance. Peut-être entre-t-il un sentiment trouble de jalousie dans cette attitude. La jeune femme de Sarajevo n'est-elle pas celle qui a transformé son fils (elle en avait jusque-là la vision d'un être idéal, comme asexué) en une personne pleine de fougue, mordant dans la vie à belles dents ?

René-Louis Junod excelle à décrire ce milieu étouffant, petit-bourgeois, étriqué, se glorifiant d'une existence frappée du sceau d'une honnête médiocrité. Une illustration de cette affirmation : chaque mois, avec une régularité de métronome, le pasteur se rend au siège de la Société de Banque Suisse (la banque a aujourd'hui disparu sous cette raison sociale) pour suivre l'état et les rendements de ses avoirs. En réalité, il s'agit plutôt de ceux de sa femme, issue d'une famille ayant du bien alors que lui sort d'un milieu modeste. Cette différence entre eux explique peut-être les certitudes affichées par l'une, les hésitations et les inquiétudes de l'autre.

Les personnages de cette chronique sont bien dessinés, ils ont du corps. On a l'impression que dans chacun l'auteur a mis quelque chose de lui-même (mais après tout est-ce là peut-être un leurre). Le style est vif, direct, rapide, il va à l'essentiel comme toujours chez Roger-Louis Junod. L'enthousiasme de l'homme est intact.

Un regret cependant ! Le livre aurait mérité une relecture plus attentive. Mais nous savons, par expérience, que l'informatique explique beaucoup de coquilles et nous sommes bien conscient que le travail de mise au net est le plus difficile qui soit. (phw)

Editions à la Carte (65 pages)

Roger-Louis Junod habite Neuchâtel. Il est l'auteur d'une œuvre abondante. On citera, entre autres, parmi les romans : Beauté de la rose, Parcours dans un miroir, Une ombre éblouissante, Les Enfants du roi Marc, Nouvelle donne en Arcadia.

Le Splendide Hasard des pauvres

Thierry Luterbacher

Pour un auteur, le deuxième roman – si le premier fut un succès – est un test redoutable. Il s'agit pour lui de confirmer. On se souvient que le premier, *Un cerisier dans l'escalier* – livre remarquable – fut honoré par plusieurs prix. Le lecteur attendait donc avec intérêt et impatience la suite. Il n'est pas déçu, loin s'en faut.

Le livre commence à la première personne. S'agit-il de l'auteur se cachant derrière le fils d'un émigré espagnol ou simplement d'un procédé pratique pour lui. Il lui facilite l'écriture d'un roman à l'intérieur de son histoire. L'histoire du *je* devient en effet bientôt celle du roman que le *je* est en train d'écrire. Le glissement de l'un à l'autre s'opère de manière subtile selon un système d'aller et retour permanent. Le lecteur, dans un premier temps, peut être désorienté. Il fait la connaissance de deux sortes de personnages: ceux de la réalité du *je* et ceux du roman imaginé par ce dernier. L'auteur (le *je*) cherche à échapper, sans y parvenir jamais à une enfance et à une adolescence marquées par l'humiliation, celle que l'on fait subir aux petits, aux sans-grade, à ceux qui se tiennent à distance des puissants, des suffisants, ceux devant lesquels on courbe l'échine (comment faire autrement?), que l'on salue respectueusement, casquette à la main. Certains en gardent pour toujours des bleus à l'âme. C'est le cas de notre héros; il s'appelle Youri Suarez. Son père était Ernesto Suarez, un Espagnol aux convictions communistes. Il prénomma son fils Youri en mémoire de Gagarine, un Soviétique, le premier homme à être allé dans l'espace.

Youri a beau être devenu entre-temps un écrivain célèbre, à la mode, reconnu par tous, il conserve au plus profond de lui les stigmates des brimades infligées par son instituteur, des mépris endurés par son père, de la pauvreté de l'existence de sa mère. Pour dire la beauté cachée de la vie de ses parents, il a des mots d'une tendresse infinie. Que valent les apparences, les paillettes, en regard de la fierté, de la noblesse de l'authenticité des sentiments? Evoquant la mémoire de sa mère, il écrit: *Je n'avais peut-être rien fait... du dernier regard de ma mère, chaque soir penchée sur mon lit, observant mon sommeil, se chargeant de la merveilleuse certitude d'avoir porté une vie et de l'avoir mise au monde. Je sais qu'elle me regardait pour s'en persuader et qu'elle partait, puissante de foi, refermant la porte sans bruit. J'écoutais s'éloigner ses pas, pesants de fatigue, qu'elle rendait légers pour ne pas me réveiller.*

Pour échapper au climat hostile de la ville, pour vivre sa vocation d'écrivain, le héros tourne le dos à son passé. Il s'en va. Il ne reviendra qu'une vingtaine d'années plus tard (c'est à ce moment-là qu'on le retrouve), auréolé des rayons de la célébrité. Comment sera-t-il accueilli?

Ceux qui l'avaient autrefois méprisé se montrent maintenant empressés, le saluent avec déférence. Tout *ce qui compte* dans la cité se l'arrache, veut le recevoir. Il s'étonne qu'on s'intéresse aujourd'hui à lui. Il est pourtant le même – *il n'a pas changé* – il est identique au jeune homme qui avait fuit la médiocrité de sa condition. En quoi s'est-il pareillement transformé à leurs yeux ? Ce comportement lui inspire le plus vif dégoût. Comment ces gens, qui l'avaient autrefois écrasé de leur mépris, pouvaient-ils à ce point avoir modifié le regard qu'ils portent sur lui ? Sa célébrité, sa gloire sont bien sûr seules en cause. En revanche – il en est persuadé – les sentiments portés à la personne, eux, n'ont pas varié. Il suffirait que la notoriété l'abandonnât pour que tous ces admirateurs d'un jour s'envolent comme une nuée de moineaux.

On l'aura compris, ce livre est celui de l'impuissance à échapper à son rang social initial. Elle engendre un orgueil désespéré, on peut aussi parler d'égocentrisme. Pourquoi diable cet acharnement à tout vouloir détruire ? Comment l'expliquer, sinon par la conscience aiguë et douloureuse de l'injustice subie. Ce sont, pour Suarez, les séquelles de l'état d'inférieur où il fut tenu si longtemps, lui et ses parents, par ceux-là mêmes qui l'encensent aujourd'hui. L'humiliation est une gangrène, elle détruit la personne dans ses profondeurs, la ronge, l'empêchant pour toujours d'atteindre équilibre et sérénité. C'est le prix payé par ces âmes altières assoiffées d'absolu.

Ce trait de caractère apparaît très tôt dans le livre. Ainsi, lorsque revenu dans sa ville natale, Youri Suarez retrouve Mathilde, fille de bonne famille. Il l'avait autrefois aimée et avait été payé de retour. Cependant, lorsqu'il eut compris qu'elle n'était pas prête à tout quitter (sa position, son confort) pour le suivre sur des routes pleines d'incertitudes, il était parti sans se retourner. A ses yeux, aucun compromis n'était possible. Une seule chose s'imposait à lui : aller toujours de l'avant, échapper à la fatalité de sa condition sociale. Mais peut-être s'agissait-il là d'un mal de vivre puisant des racines plus profondes dans la complexité psychologique du personnage ? Peut-on en effet tout expliquer et résumer par les effets d'un phénomène sociologique ? Un autre fait noté par l'auteur concernant Mathilde est qu'au plus fort de leur liaison, il n'a jamais pu croire que cette dernière l'ait aimé pour lui-même ; il ne l'aurait intéressée, selon lui, que comme faire-valoir, que comme une sorte de bête curieuse, cultivant l'impertinence et la provocation, et produisant une littérature n'ayant rien de commun avec le style « comme il faut » qui sied à quelqu'un aspirant à briller dans les salons. A cette littérature-là, Suarez préfère celle de la révolte, de la violence ; bref, l'écriture s'identifiant à un combat de boxe.

Un autre personnage appartenant à la « réalité » de Suarez, c'est Da ! Da, pour Dalida, ses parents l'ont affublée de ce prénom en référence à la célèbre chanteuse. On soupçonne qu'il a une résonance ridicule dans

l'esprit de l'auteur. Da est une très jeune fille banale, passant inaperçue. Elle s'accroche à Suarez. On devine que celui-ci accepte de l'emmener avec lui précisément parce qu'elle est terne, qu'elle est grise. Elle est semblable à ce monde de médiocrité auquel il ne peut échapper. Il s'attachera à elle, on pourrait presque dire par défaut. Jamais, en tout cas, elle ne lui inspirera un sentiment de passion dévorante. Tout au plus de la compassion, celle qu'il éprouve pour tous les êtres peu gâtés par la vie. Elle saura se montrer discrète, se contentant d'être là dans les moments où il le faut. Comme pour mieux souligner encore le côté étriqué, dérisoire du personnage, le patronyme de Da est Calbard (comme le slip). Elle est en effet la fille de Raymond et Edith Calbard, tous deux personnages ridicules. Décidément, quelle férocité chez Thierry Luterbacher.

A côté des personnages «réels», apparaissent les personnages imaginés par l'écrivain Youri Suarez. Ils sont à l'image de Da, à celle de ses parents, écrasés par une vie sans attrait, inexistants qu'ils sont aux yeux de la société. C'est le cas de René Gorin. Lorsqu'il était encore adolescent issu d'un milieu pauvre, il était parfois invité par le pasteur du lieu, notable comme il se doit, soucieux de faire le bien, certes, mais affichant quand même un sentiment de suffisance que lui inspirait sa position. René se rendait toujours avec empressement à ses invitations, non pour la soupe bonne chaude qu'il allait déguster, mais pour voir la fille du pasteur, Marie, qui ne lui accordait cependant aucun regard. Pourtant, jamais le moindre mouvement de colère chez René. C'était l'ordre normal des choses. D'instinct, il connaissait les limites séparant le possible de l'impossible. Ainsi, être distingué par la fille du pasteur relevait de l'incongruité la plus absolue. Dans ce comportement, ne nous y trompons pas, il y a en même temps l'humilité de celui *qui sait où est sa place* et une très grande fierté: il ne doit risquer aucun geste, aucune parole pouvant l'exposer à des ripostes cinglantes. Ces êtres sont capables d'une retenue inspirant le plus vif respect.

René Gorin va devenir inspecteur de police. Il épousera Elsa, un peu par hasard. Sa relation avec elle, l'auteur la décrit comme étant d'une qualité médiocre – décidément, elle ne pouvait être autre – marquée par l'habitude au début, l'indifférence par la suite. Cette existence terne sera cependant illuminée pendant quelque temps par la présence d'une jeune femme, Nicole Gange, travaillant à l'identité judiciaire. Comme Marie autrefois, il se contentera de l'admirer de loin sans jamais laisser poindre le plus petit sentiment à son égard. Beaucoup de pudeur et de tendresse dans ces mots: *De parfois la croiser* (Nicole) *dans les escaliers ou, plaisir suprême, dans un des couloirs dont l'étroitesse lui permettait de la frôler, lui semblait le zénith du possible. Tout autre désir tenait du conte de fées. Avec sa gueule de quatre sous grêlée, ses cinquante et une berges bien tapées, il ne pouvait qu'attendre d'être fatigué pour enfin dormir et rêver d'être auprès d'elle*. Plus loin, on lit encore: *Et à chaque*

fois que les yeux de Nicole croisait les siens, il était possédé par la certitude absolue d'être profondément aimé. Le temps d'une seconde, d'un souffle, de presque rien… Le temps d'y croire et bonsoir.

La vie va mettre sur la route de Gorin une autre personne insignifiante: Léon Boudaf. René Gorin, Léon Boudaf, quelle association! Ce dernier est un fonctionnaire tatillon. En dehors de ses activités professionnelles, il n'a aucune vie sociale. Sa seule compagnie est celle d'un rat, Frédo. L'auteur donne une place considérable à ce dernier.

Boudaf est victime d'un accident causé par un inconnu qui s'est enfui. Il est resté tétraplégique. Comme il est devenu incapable de faire quoi que ce soit, Gorin s'en occupe comme il l'aurait fait d'un enfant. Dès cet instant, il n'a plus qu'une obsession: retrouver l'auteur du crime. Thierry Luterbacher nous fait découvrir petit à petit son cheminement. La fin de l'histoire réserve une surprise au lecteur. Le roman de Youri Suarez s'achève. Ses personnages disparaissent. Ne reste plus que l'auteur qui savoure l'achèvement de son livre, une sorte de délivrance, momentanée, jusqu'à ce qu'une nouvelle histoire s'impose à lui. Il devra alors à nouveau se battre avec les mots pour qu'émerge l'œuvre nouvelle.

Thierry Luterbacher, c'est une faculté remarquable à raconter. C'est aussi une qualité d'écriture, une faculté de traduire des émotions. On trouve également chez lui des images fortes. Elles jaillissent de l'ombre et frappent le lecteur en pleine poitrine. Par exemple: *Je courais. Il n'est jamais certain que le bleu profond des rues vous accueille; parfois le macadam, accablé par l'incertitude des ombres auxquelles la ville le condamne, renvoie vos pas et vous empêche. Mais cette fois, la nuit généreuse explosait dans ma poitrine et je la respirais à bout de souffle. Il me semblait qu'on avait voulu m'en priver. J'aspirais la brume à pleins poumons. J'étais bien!* On goûte cette atmosphère nocturne si bien restituée. Plus loin, on découvre aussi ceci: *La pierre ne se tait pas parce qu'elle est vide, mais parce que le mot qu'elle retient si puissamment en elle ne peut se dire…* A propos de cette dernière, une correspondance s'établit naturellement avec un sonnet de Nerval où on lit: *Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres.*

Thierry Luterbacher, c'est finalement le sens de la formule-choc. Elle fait mouche à chaque fois car le lecteur a le sentiment de découvrir d'un coup l'expression la plus juste. Ainsi, à propos de la déception ressentie par Youri Suarez au moment où il prend conscience de l'incapacité de Mathilde à se tenir sur les hauteurs où il voudrait la voir évoluer, on lit ceci: *L'air venait de se remplir de gants de boxe. Sa question guillotinait l'amour et soufflait la flamme de son étoile polaire. Je n'avais, en ce moment, rien de plus beau qu'elle et je la découvrais à l'envers de moi. Un amour merdeux qui dégageait dans ma poitrine mon cœur à la barre à mine.*

La fascination inspirée par la ville comparée à un être vivant s'exprime dans les lignes que voici: *Le cœur de la cité battait faiblement, mais le flux de ses sanglots irriguait ses veines et la maintenait en vie. Penchées à son chevet, les lumières auscultaient la ville. Une toux profonde secouait le poitrail malade des rues.*

Certains êtres, des choses aussi, suscitent l'émotion de l'auteur. Il faut qu'ils soient vrais, essentiels, protégés de la vanité des conventions. Ainsi, se souvenant d'une promenade en barque avec son père, il l'évoque en des mots d'un délicatesse touchante: *Il m'a dit* (le père): *respire cette journée avec ton vieux* (substantif pudique dans ce contexte et non grossier) *aussi fort que tu peux et, un jour, tu t'en souviendras comme de ce qui ressemble le plus au bonheur…*

Le roman est dominé par une couleur, le bleu, bleu de la nuit. On la devine s'insinuant partout dans les pages du volume. C'est aussi le bleu de la très belle et évocatrice couverture représentant l'hôtel Majestic, un édifice lui aussi très présent dans le livre.

On avait déjà salué le talent de Thierry Luterbacher à l'occasion de son premier roman, *Un cerisier dans l'escalier. Le Splendide Hasard des pauvres* confirme les qualités décelées alors chez cet auteur. Souhaitons-lui bon vent. (phw)

Bernard Campiche Editeur 2003 (178 pages).

Thierry Luterbacher, né en 1950 à Péry-Reuchenette, habite actuellement à Romont, village situé près de Bienne. Journaliste, réalisateur, metteur en scène de théâtre et artiste-peintre. Son premier roman, Un cerisier dans l'escalier, *lui a valu de nombreux prix.*

Tracés d'incertitude

Pierre Chappuis

Pierre Chappuis publie en un volume qui ne compte pas moins de 320 pages, chez José Corti dont il est un abonné, dans la collection *en lisant en écrivant*, des réflexions et notes de lectures qui s'étendent sur près de quarante années. Les premières datent de 1964 et les dernières ont été écrites en 2002. Dans un texte liminaire très bref, l'auteur présente son projet. Commentaires de poèmes écrits par des auteurs très différents, commentaires n'ayant qu'une valeur momentanée, dit-il, car un texte est susceptible d'interprétations diverses, changeantes selon les saisons, les circonstances, la personnalité du lecteur, son évolution,

réflexions aussi sur le sens de la poésie, un thème qui a toujours retenu son attention. En d'autres termes, notre écrivain se confronte sans cesse à la matière poétique à travers les œuvres des poètes les plus variés. Il les ausculte avec passion, cherchant à se les approprier, ne craignant nullement des interprétations pouvant s'éloigner parfois de celles auxquelles ont peut-être pensé les auteurs, les prolongeant, le débat autour d'une œuvre quelque peu complexe n'étant jamais totalement épuisé. L'intéressent peut-être plus que tout les correspondances avec sa propre réflexion. Trouver chez d'autres de quoi nourrir sa pensée et conforter par là (ou, pourquoi pas, ébranler, remettre en cause) ses convictions. C'est assurément ce qu'il faut entendre dans le très court texte d'introduction: *Tant bien que mal, au gré de circonstances et de dispositions favorables, de préférences subites ou renouvelées, quelquefois passagères, le plus souvent durables, articles, notes auront fini par dessiner dans le désordre des jours un itinéraire de lecteur – multiple, varié, voire déroutant, dicté par le seul souci de laisser parler l'autre en soi – faire au poème une place entière et, d'écriture à écriture, d'entrer en résonance étroite*. Nous soulignons intentionnellement pour bien marquer ce que peut avoir d'équivoque la relation entre l'auteur et son lecteur.

Les choix de notre poète sont éclectiques. Ils vont de Pierre Reverdy à René Char, en passant par Henri Michaux, Philippe Jaccottet et Pierre Voélin, d'autres encore, sans oublier les compléments qu'il apporte aux essais consacrés aux œuvres de Michel Leiris et de André du Bouchet qui ont fait déjà l'objet d'un ouvrage séparé.

Les poètes auxquels s'intéresse Pierre Chappuis sont généralement assez difficiles d'accès. Il n'est donc pas question pour le lecteur de les investir au pas de charge. D'autre part, les commentaires qu'il leur consacre sont d'une haute exigence. Eux aussi, ils se méritent.

Le poème, pour qu'il soit, doit trouver sa forme. On pourrait même dire que rien ne vaut que par la forme. Cette dernière doit cependant être soutenue par une expérience humaine: fond et forme sont donc indissociables. C'est bien la conception de Pierre Chappuis exprimée dans les pages consacrées à Gérard Macé: *Toute œuvre est nulle si, portant l'art à ses limites, elle ne se nourrit pas d'une expérience que, sans même le vouloir, elle éclaire à son tour; elle est vie et l'existence légende*. Il ajoute, citant Gérard Macé: *Le théâtre est bien réel*. Reste cependant un problème: le fond (l'expérience) étant ce qu'il est, la forme à travers laquelle il s'exprime pourrait-elle être différente? Dans la conception que s'en fait un poète en particulier, assurément non. Dans l'absolu, la question, nous semble-t-il, reste ouverte. On convient par exemple que la forme de tel sonnet de Ronsard, de Baudelaire, de Mallarmé est achevée; on imagine en effet difficilement qu'elle puisse être différente. On en dirait autant des sonnets de Nerval si n'existaient plusieurs versions de certains d'entre eux. Il est juste pourtant d'ajouter que sur les différentes

variantes proposées par ce dernier, il en est toujours une supérieure aux autres.

Les pages consacrées à Frédéric Wandelière méritent le détour (à vrai dire toutes). Des poèmes limpides en apparence. Pourtant l'essayiste va au-delà. Il remplit les vides laissés par le poète. Par exemple, pour asseoir sa réflexion, Pierre Chappuis choisit un poème ne se distinguant pas par son obscurité:

Que je quitte ma chambre
la colline et les bois
m'accueillant que je reste
à ma fenêtre ou pas
cela près rien ne change

Fiches billets et pompes
de l'étude un moment
suspendus l'hésitation
tourne en poème

Il relève la tonalité différente des deux strophes, elles-mêmes comparées aux deux plateaux d'une balance. Le premier, *légèrement plus chargé que l'autre, invite à l'école buissonnière,* à investir *la colline et les bois*. Le second rappelle l'omniprésence des occupations qui distraient sans cesse l'auteur, le tiennent à l'écart de la poésie (*fiches billets et pompes de l'étude*). Tout en partageant l'analyse de l'essayiste, nous pensons que de tels vers, dans leur grande simplicité, peuvent être goûtés par n'importe quel amateur de poésie. Ils ont la transparence de l'eau de source. C'est leur mérite et il n'est pas mince.

De même, Pierre Chappuis n'a pas tort lorsqu'il hasarde les réflexions que voici, faisant référence à un autre poème de Wandelière: *...il n'implique pas pour autant de se couper de l'extérieur, du flux de l'existence pour se calfreuter dans les mots. Tout au plus de se tenir à l'écart...* Le poème dit ceci:

Je ne suis pas enfermé dans ma chambre
Rue du Refuge, mais libre dans ma prison
De papiers et de livres, prenant langue
Avec le poème s'il se montre, ou disons
Avec la vie, le soir qui tombe...

L'essayiste note avec justesse: *Reste une poésie dont la vertu est de tenir à peu de chose, un fil, un filet de voix, poème comme confidence...* Nous ajoutons: la plus authentique poésie réside souvent dans la plus grande clarté.

S'appuyant sur une pièce de Pierre-Alain Tâche n'offrant au premier abord aucune difficulté d'interprétation, Pierre Chappuis n'a pourtant de cesse de la tourner, de la retourner dans tous les sens pour conclure: *poème, quant à lui indemne, est à relire, encore et encore*. Il est intéressant d'indiquer quelques-uns de ces vers à *relire encore*. Ils sont extraits d'un poème intitulé *Le vieux tennis*:

Reviendrait-elle à l'ancien court,
celle qui s'y mouvait jadis en souriant,
frappant la jeune lumière, allant
d'un angle à l'autre, au rythme régulier des bonds
qui firent qu'elle est, à jamais,
l'antilope des premiers âges, aux flancs doux…

Le commentateur, en lecteur attentif et, pourquoi ne pas le dire, en pédagogue averti, constate avec pertinence: *Tout poème, se donnât-il aisément à lire, attend de son lecteur à la fois – mais ne distingue-t-on pas à tort* (entre ce qui est difficile et ce qui l'est moins)? – *de s'attacher aux mots et relations qui naissent entre eux, et, par une sorte de débordement, de s'abîmer dans les marges d'une rêverie propre*. Ainsi, on goûte la douce mélancolie distillée par les deux premiers vers. Dans le troisième, Pierre Chappuis le fait bien ressortir, ce n'est pas la balle qui est frappée, mais la *lumière* (*jeune*, ce qui accentue encore l'impression de nostalgie). Peut-on mieux confirmer le fait que la lecture d'un texte suscite des associations (d'images, d'idées)? La réflexion du lecteur et le contenu de l'œuvre s'enrichissent mutuellement, l'une prenant appui sur l'autre.

Quelques digressions consacrées encore à Pierre-Alain Tâche autour de l'opposition profane/sacré retiennent aussi l'attention du lecteur. Dans l'esprit de Pierre Chappuis, la dimension du sacré n'appartient pas seulement au domaine religieux. Selon lui, l'art profane, à travers certaines œuvres et dans certaines circonstances, revêt aussi cette dimension. On pense ici, par exemple, à cet admirable texte de René Char, intitulé *Congé au vent* dans lequel le poète donne à voir une jeune femme foulant l'herbe humide, surgissant dans le paysage comme une apparition. Pierre Chappuis, lui, décrit un phénomène semblable, mais il le puise dans la peinture. On lit: *Par le truchement de l'art, toutes profanes qu'elles soient* (il s'agit de jeunes filles évoluant dans une œuvre picturale), *« les petites madones » participent d'un principe spirituel, pour ne pas dire divin, garant d'une permanence qui les sauve – et nous avec elles – de l'éphémère auquel nous accordons d'autant plus de prix*. Il ajoute, citant Pierre-Alain Tâche: *Aussi, leur vie durable est-elle ailleurs. La sainteté de l'image, un peu de fraîcheur l'émarge, chaque jour. Leur cohorte est en chemin. Profane, elle dit ce qu'un peintre a volé – « les*

petites madones» participent d'un principe spirituel, pour que nous partagions ses rêves révélés. La démonstration est convaincante. C'est bien la dimension sacrée échappant cependant au domaine religieux qui intéresse Pierre Chappuis, témoin en particulier la précision apportée dans l'expression que voici: *«les petite madones» participent d'un principe spirituel, pour ne pas dire divin*. Pas de doute, il préfère *spirituel* (plus général) à *divin* (dont la connotation est plus précise?). Intéressante aussi l'association permanent/éphémère. Le spirituel attaché à l'œuvre d'art assure ainsi à cette dernière une permanence compensant l'éphémère qui s'attache à toute chose. Elle en acquiert ainsi sa force.

Les notes consacrées à Yves Bonnefoy portent en épigraphe une phrase du poète révélatrice de l'esprit de son œuvre et de l'analyse qu'en fait Pierre Chappuis: *Quel est le vrai de ces deux mondes, peu importe*. En d'autres termes, est-ce le monde sensible, celui que l'on voit se dérouler sous nos yeux ou un monde idéal caché derrière le premier? Dans la vision de l'œuvre de Bonnefoy que se fait Pierre Chappuis, il n'y aurait pas contradiction entre l'un et l'autre. Il écrit en effet: *La vraie patrie est aussi bien ce monde-ci que le tombeau, aussi bien l'ici que l'ailleurs: cette vie-ci, mais vécue dans la conscience de la mort*. La poésie (le poète), par nature, aspire à la totalité.

Toute tentative d'interprétation du poème ne vaut, selon une expression d'Alexandre Voisard, que comme une proposition. Cela signifie que le texte en autorise fréquemment d'autres. C'est ainsi que nous accueillons les réflexions de notre auteur à propos de l'œuvre de Jacques Dupin. *Déplacement précipité surtout, fébrile, torrentueux qui, tous épidémenta débarrassés (l'énumération, la redondance ou autres), prend des raccourcis périlleux, oblige à se lancer dans le vide, reprendre à son compte la cécité de celui qui s'est aventuré en solitaire, conscient de ne pouvoir rien assurer parce qu'il ne dépendait pas de lui de se retrouver floué ou de découvrir par surprise «une réalité tout autre que celle que l'on avait poursuivie et piégée dans la nuit»*. En d'autres termes, le cheminement du poème est bien une aventure. Pour le lecteur, il y aura toujours des blancs, des *incertitudes* autorisant des interprétations diverses. A la fois richesse et fragilité du poème!

La genèse du poème! L'œuvre, dans sa forme aboutie, résulte de nombreux essais, de reprises, d'adjonctions, de corrections. Le lecteur, lui, n'a droit qu'à la version achevée, celle que l'auteur a voulu telle. Prenant appui sur une analyse d'un texte de Francis Ponge, *La fabrique du pré*, Pierre Chappuis montre l'intérêt qu'il y aurait à publier conjointement toutes les phases d'élaboration du texte: *texte en devenir (livré après coup) et texte arrêté (redonné ici)*. Il ajoute et c'est intéressant: *arrêté mais non point bouclé, échancré au contraire par une parenthèse où il est fait allusion à un «long passage» resté à l'état de projet et dont l'achèvement («s'il s'achève»), est-il ajouté plaisamment, «pourrait me*

demander quelques années encore». Les passages entre guillemets sont de Francis Ponge. De telles réflexions justifient à elles seules le titre de l'ouvrage: *Tracés d'incertitude*. En d'autres termes, le poème n'est jamais véritablement achevé pour son auteur. Quant au lecteur, il a ainsi plusieurs lectures possibles (il les aurait d'ailleurs aussi – peut-être dans une moindre mesure, c'est vrai – s'il ne disposait que de la version définitive). Cette méthode n'est cependant pas sans danger. En effet, au théâtre, le spectateur aurait-il beaucoup à gagner s'il découvrait les coulisses? Et l'auteur, lui, a-t-il intérêt à dévoiler toutes ses hésitations, ses retours en arrière, ses maladresses, bref son cheminement? La question est posée.

Pour conclure, disons que le lecteur ne sera pleinement satisfait que s'il a une bonne connaissance des auteurs et des œuvres analysés (Pierre Chappuis conteste cette appréciation; précisons que dans notre esprit, elle n'a cependant qu'une valeur relative). A chaque instant pourtant, il recourt au texte, souvent en ne citant qu'une phrase, ou même un fragment de phrase. Ouvrage devant tout à la diversité des goûts de l'auteur! Mais livre de très haute exigence, c'est indiscutable. (phw)

José Corti, collection *en lisant en écrivant*, 2003, 320 pages

Pierre Chappuis habite à Neuchâtel, auteur de plusieurs recueils de poésie. On citera, entre autres: Eboulis & autre poèmes, Liasses, Dans la foulée, Pleines marges, Distance aveugle *précédé de* L'invisible parole, A portée de la voix, Le noir de l'été. *Essayiste, on lui doit* Le biais des mots, *un essai sur Michel Leiris, un autre sur André du Bouchet.*

La Maison Loin de Tout

Claudine Houriet

Un texte à rattacher au genre du récit. Deux personnages le dominent: la maison et Marine. La première est située sur les hauteurs jurassiennes, sur la chaîne de Montoz. La seconde est une femme, d'un certain âge déjà (elle a des petits-enfants et on dit même que ses cheveux sont gris), mais encore très active et très vive.

La maison est une vieille bâtisse, dans un état de délabrement avancé. Ses précédents propriétaires n'avaient jamais trouvé le temps (ni les moyens) de l'achever. Les conditions de vie y sont donc peu confor-

tables. Les propriétaires actuels font cependant l'impossible pour la rendre accueillante.

Marine vit dans la Maison Loin de Tout avec son mari, Sylvain, lui aussi très présent dans le récit, quoique un peu en retrait par rapport à sa femme. La famille a vécu de longues années en Afrique, au Mozambique, où Sylvain exerçait sa profession de médecin au milieu d'une population particulièrement démunie. La révolution les contraignit à quitter le pays, un pays dont ils ont à jamais gardé la nostalgie. Revenue en Europe, la famille s'établit dans un village où Sylvain devint médecin de campagne jusqu'au moment où, fatigué d'être confronté chaque jour à la misère physique et morale de ses patients (celle-ci finissait par l'affecter personnellement, ses clients n'étant plus seulement pour lui des êtres anonymes, mais des amis), il se résolut à ranger définitivement ses instruments.

C'est alors que Marine et lui (les enfants, parvenus à l'âge adulte, les avaient quittés l'un après l'autre pour fonder eux-mêmes une famille) prirent la décision de vivre à l'année dans la Maison Loin de Tout, une demeure qu'ils avaient acquise, des années auparavant et qu'ils n'habitaient jusque-là, que durant quelques semaines ou quelques mois, selon les circonstances, avant de rejoindre la plaine et la *civilisation*. Il en irait tout autrement à partir de maintenant. Ils en feraient leur demeure. Ils y trouveraient le calme, la sérénité, la juste mesure du temps, une existence où ils se retrouveraient eux-mêmes. Certes, ils devraient se contenter de conditions rudimentaires, d'une nourriture frugale aussi, les moyens pécuniaires se faisant plus rares. Le récit est muet concernant les revenus du couple après l'abandon, par Sylvain, de son activité de médecin. On devine simplement qu'ils sont modestes et on sent que l'auteur répugne à s'étendre sur un sujet subalterne à ses yeux, l'essentiel, étant ailleurs.

Deux personnages disions-nous plus haut, dominent l'œuvre. On pourrait en ajouter un troisième: l'austérité du climat. Les éléments sont omniprésents, puissants, rappelant sans cesse à l'homme sa petitesse, la nécessité dans laquelle il se trouve de devoir composer avec eux, d'adopter à leur égard, une attitude faite de finesse et d'humilité. On redécouvre par là l'importance des gestes simples, des savoir-faire fondamentaux, ceux qu'il fallait impérativement maîtriser dans les sociétés anciennes où la satisfaction des besoins de base ne passait pas par un salaire, fruit d'un travail parcellisé à l'extrême. Les compétences à mettre en œuvre étaient alors, plus frustes peut-être, mais leur palette, assurément, était plus large, plus complète.

L'aspiration à une existence débarrassée des contraintes de la vie moderne, dégagée des nécessités d'une société où l'organisation, souvent pesante, est cependant imposée par la complexité croissante des choses (elle devient aussi à notre insu, une sorte de monstre qui

s'auto-alimente) est présente à travers certaines constatations. Par exemple, pour expliquer la lassitude de son mari lorsqu'il a abandonné sa profession de médecin, Marine invoque la paperasserie qu'exige le système d'assurance maladie. Nostalgie d'une sorte d'âge d'or ! Y eut-il jamais dans l'histoire de l'humanité un âge d'or ailleurs que dans l'imagination des générations successives cherchant dans le passé une consolation aux misères du temps présent ? Il n'empêche, c'est une réflexion salutaire sur le fonctionnement d'une société qui pare au plus pressé, au gré des besoins et des circonstances, sans avoir défini une conception générale, une ligne directrice, sans avoir fixé ses repères, pour reprendre une expression fréquemment utilisée de nos jours. Vaste programme !

Le récit, mais il ne pourrait en être autrement, se déroule avec lenteur. Jules Laforgue, autrefois, se plaignait que la vie fût trop quotidienne. Dans un sens, pourquoi ne pas l'avouer, c'est aussi son charme. Rien à voir cependant avec une absence d'appétit. C'est au contraire, chez les protagonistes de notre récit, une capacité supérieure à retenir la beauté du moment, à le magnifier, fût-il le plus banal. Aussi, Marine et Sylvain accueillent-ils, non seulement leurs enfants et leurs petits-enfants lorsque ceux-ci leur font le bonheur d'une visite, mais aussi, sans distinction, les gens de passage. A chaque fois, il s'agit d'une fête, car le thé et les biscuits offerts ont la saveur d'un moment de bonheur dérobé à la grisaille des jours. Le lecteur goûte avec délice ces instants de grâce que lui fait partager l'auteur.

Ceci serait incomplet si l'on oubliait la nature. Elle conditionne la vie entière. Tout en étant hostile, elle la leste de beauté, et l'écrivain nous la restitue, au gré des saisons, dans un style fait d'efficacité et de sensibilité.

Ainsi, l'évocation de toutes les nuances de vert du printemps, si longtemps et si ardemment désiré sur ces hauteurs, allie finesse et sens aiguë de l'observation. *Le Chérubin* (il s'agit du printemps) *arbore des velours duveteux teintés de tous les verts de la création : gris vert des alisiers, vert olive des sorbiers avec la dentelle cuivrée de leurs grappes, jaune vert collant des fleurs d'érable, vert sombre des sapins et clair des frênes aux palmes retroussées par le vent, façon Douanier Rousseau.*

Le lecteur est sensible à l'évocation de l'hiver. L'ambiance y est ouatée si le temps est calme, violente et tourmentée quand souffle le vent. Il forme alors et déforme tour à tour les congères qui sont comme les dunes du désert. La neige efface, abolit tout, supprimant les points de repères géographiques. On en a un échantillon avec les quelques lignes que voici. *C'est juste à ce moment que le Blanc Volant* (il s'agit de l'ange personnifiant l'hiver) *choisit de l'abandonner. Sylvain ne voit plus que les piquets de la clôture. Il fait ce raisonnement : « Si je longe la ligne de fer barbelé, j'arriverai forcément au chemin puisque les deux sont parallèles. » Hélas, c'est une lourde erreur. Le chemin et la barrière*

s'écartent légèrement l'un de l'autre. Et la voiture de Sylvain glisse en douceur au fond du plus grand des emposieux. L'arrière-hiver, annonciateur du printemps, est saisi avec des mots simples auxquels le lecteur n'est pas insensible: *...quand elle se promène* (Marine) *par une tempête d'arrière-hiver, pluie et neige mêlées. Il ne fallait pas se réjouir trop vite d'un improbable printemps. La forêt vieillie mugit et les arbres se balancent avec une ampleur qui les fait se heurter l'un contre l'autre. Ils grincent de façon sinistre, évoquant des combats d'élans ou de cerfs. Le bruit de leurs bois entrechoqués vous ébranle jusque dans vos profondeurs les plus intimes.*

L'automne inspire à l'auteur des lignes superbes, teintées de mélancolie. C'est la saison de l'Ange d'Automne, celle du Grand Roux aussi. *Vient le temps où l'Ange d'Automne tourne à l'aigre. Pendant quelques jours, il est flamboyant. Couronné de fauve, d'or et de bronze. Le Grand Roux sait combien sa splendeur est éphémère. L'angoisse de l'hiver qui vient l'étrangle* (la saison devient elle-même une personne soumise aux affres de la mort). *Ses ailes, dénudées, il les dressera en suppliques vers le ciel.* Plus loin, on lit encore: *L'Ange d'Automne est mouvant* (l'auteur, on le voit, est attentive aux changements, fussent-ils les plus imperceptibles; rien n'est jamais immobile). *Les feuilles mourantes roulent sur les chemins. Elles y dessinent des tapis vite effacés. Leurs dessins sont difficiles à décrypter.*

Le moindre événement est une source d'émerveillement. Ce dernier ne vaut cependant que par la capacité de l'écrivain à le restituer à travers les mots. Claudine Roulet sait le secret d'habiller les choses simples. Preuve en est, par exemple, cette scène où Marine et Sylvain découvrent une place de fraises des bois. Il faut les mériter car elles sont bien cachées et même défendues par une haie d'orties. On lit: *Quand il a envie de répandre ses largesses, l'Ange d'Eté offre des fraises des bois... Dans le cas particulier, offrir n'est qu'une façon de parler. Le Séraphin est aussi parcimonieux* (mais l'auteur sait que la rareté donne aux choses leur prix inestimable) *que ses collègues ailés, qu'ils soient couverts de plumes ou de givre, de pollens ou de feuillus. Ces fraises-là devront se mériter. Les sentiers que Marine et Sylvain empruntent ont beau être toujours les mêmes, ils semblent autres à chaque randonnée.* L'ortie elle-même devient objet de beauté. *Elles sont pourtant somptueuses* (les orties), *dans le contre-jour. Est-ce le poison qui fait étinceler leurs poils piquants? Leurs graines deviennent perles ou diamants. Ainsi cernées de lumière, elles sont royales.* Tout un pan d'enfance resurgit tout à coup à l'évocation des brûlures endurées par les après-midis d'été. *Marine ne peut s'empêcher d'évoquer leur brûlure et ses larmes de petite fille lorsqu'elle s'était fait piquer. Son père cueillait alors des feuilles de quatre espèces différentes pour en frotter la place endolorie. Vertu des plantes,*

magie ou crédulité? Le fait est que la douleur s'estompait et que les larmes tremblotaient, bientôt taries.

Marine est aussi un écrivain. Il est fait très peu allusion à cette qualité dans le livre. Pourtant, dans une scène onirique, elle évoque un accident qui la plongerait dans un coma profond. Elle voit alors des personnages, ceux qui nourrissent son imagination et sont destinés à être les héros de ses futurs romans. Ils s'échappent de son crâne pendant l'opération de trépanation à laquelle elle est soumise.

Le récit est interrompu parfois par l'irruption d'un fils, Thomas, tragiquement décédé dans un accident d'automobile (la banalité quotidienne); chez les parents, blessure jamais refermée. Sa présence, constante, est évoquée avec pudeur. Jamais ne transparaît la moindre emphase (les grandes douleurs, dit-on, sont muettes). Ces quelques lignes en sont une illustration. Elles laissent même deviner une sorte de sérénité liée à la certitude que les défunts accompagnent les vivants, qu'ils ne meurent donc jamais totalement tant que la flamme du souvenir brûle dans la mémoire de ceux qui leur furent chers. *...Ou pour permettre à Thomas de descendre, là où on l'attend toujours. C'est par le portail que l'enfant apparaîtrait. Il l'ouvrirait et le refermerait. Il aurait le dos tourné. Puis Marine le verrait de face, descendant le chemin oblique, avec les cailloux qui rouleraient joyeusement sous ses pieds. Thomas arriverait avec la broussaille de ses cheveux blonds, sa gaîté discrète, ses taquineries.* Du point de vue typographique, l'apparition de Thomas dans le récit est notée par l'utilisation de lettres italiques. On observe ci-dessus que l'auteur commence par trois points de suspension, manière sans doute de souligner la permanence de la présence. L'épilogue du livre est dominé par le souvenir de ce fils, lui-même associé à l'acquisition de la maison. A cette époque, la famille vécut alors une activité intense car il fallut parer au plus pressé afin de la rendre habitable. Les dernières pages font place à la mélancolie. Marine et Sylvain ont en effet décidé de quitter la Maison Loin de Tout. C'est Thomas que d'une certaine façon ils vont laisser là. Claudine Roulet le saisit une dernière fois *dans l'herbe blonde*. Elle ajoute: *Une de ses jambes est arrêtée au-dessus du mur, à l'infini et pour toujours.* Ainsi, par la magie d'une seule petite phrase, Thomas est fixé dans sa flamboyance pour l'éternité.

Un livre beau, émouvant. Il a le poids de l'humaine condition. Notons aussi au passage l'écriture dépouillée, la phrase brève, efficace, signifiante toujours. (phw)

Plaisir de lire 2002 (189 pages)

Claudine Roulet est l'auteur de: Petite chronique mozanbicaine, Le Samovare, Rien qu'une écaille.

Manuscrits en quête d'éditeur
Souvenirs de manuscrits
Ernest Mignatte

Voilà un livre curieux, qui ne manque au demeurant pas de sel. Il fait partie d'une publication collective réunissant des œuvres de pas moins de douze écrivains. Il est constitué d'anecdotes réunies par l'auteur au fil du temps. Elles ont toutes trait à des manuscrits anciens ou récents, par lui touchés, un jour ou l'autre, souvent dans un état de jubilation extrême. On perçoit en effet de la passion chez l'écrivain lorsqu'il parle de ses documents comme s'il éprouvait pour eux une passion charnelle. Il nous entretient de Nodier, de Stendhal, de Chateaubriand. Il nous présente même des documents de famille, recueillis par ses soins avec respect, documents qui révèlent des aspects intéressants de la vie quotidienne dans nos campagnes au début de l'autre siècle, à l'époque de la Première Guerre mondiale. Y sont décrits avec précision les soucis domestiques : – en est-il à vrai dire de plus urgents ? – les saisons, la météorologie, le bétail, les travaux des champs.

Toutes les histoires, à l'apparence banale pourtant, sont racontées avec virtuosité par Ernest Mignatte. Elles le sont à la troisième personne, comme si l'auteur voulait disparaître, s'effacer derrière un double, prendre ainsi ses distances. Cela donne, par exemple, *...la première rencontre d'Ernest, ...Ernest se souvient, ...Mignatte croyait,* etc. Intéresser le lecteur – celui-ci marche, il court même – avec une matière parfois très mince, relève assurément du tour de force. Enthousiasme, mais aussi grande retenue, humour, ironie de l'auteur (des manuscrits, après tout, aussi prestigieux soient-ils, ne méritent pas nécessairement une admiration béate). Mignatte en est conscient, lui qui relève à plusieurs reprises son côté *fétichiste*.

Un livre comme celui-ci, on l'a compris, doit beaucoup à la qualité du style. A cet égard, notre auteur ne manque pas de ressources : simplicité, légèreté, souci de la phrase brève, élégante. Le résultat est un régal. Voici, par exemple, le début du premier chapitre (en fait de la première anecdote) : *Un jour, un amateur est venu trouver Ernest pour lui acheter le manuscrit du Copiste de Monsieur Beyle. Bien sûr, il ne cherchait pas à acquérir le manuscrit du copiste de Stendhal, soit disant découvert par Mignatte à la Bibliothèque municipale de Grenoble, il avait compris qu'il s'agissait d'une supercherie.* On le voit, c'est net, sans fioriture aucune, efficace, toutes qualités éminemment françaises. Chacune des anecdotes est à lire pour elle-même et chacune réserve son lot de surprises. Ainsi, à propos du manuscrit d'un ouvrage de Charles Nodier, conservé à la Bibliothèque de Besançon, on peut lire ceci : *Visiblement, le jeune auteur de* <u>*Moi-même*</u> (il s'agit de Nodier) *s'était donné*

beaucoup de peine pour calligraphier son texte, et c'était un plaisir de suivre son écriture toujours lisible et élégante, avec ses D aux courbes prolongées et ses volutes de fins de lignes (les jambages n'étaient pas mal non plus). L'auteur fait bien percevoir au lecteur le plaisir qu'il a pris à découvrir cette calligraphie. Quant à ce dernier, il est comblé par la fluidité, la légèreté de la phrase dégagée de toute enflure. Non dénué d'intérêt, le sous-titre ajouté par Nodier: *«roman qui n'en est pas un (...) pour servir de suite et de complément à toutes les platitudes littéraires du dix-huitième siècle.»* On le voit, le jeune Nodier (*Moi-même* est un livre de jeunesse) ne manquait ni d'assurance dans ses jugements ni de certitude sur son propre talent. Le chapitre consacré à Chateaubriand nous vaut le récit, élégamment conté, d'une famille du Sud de la France, les *Clausel de Coussergues,* vieille famille du Rouergue. Ce ne sont pas nécessairement les documents qui offrent le plus d'intérêt, mais bien le luxe de détails dont l'auteur enrichit son texte. Le descendant actuel, Monsieur Xavier, comme on dit là-bas, est, naturellement, propriétaire du château de famille. Un de ses ancêtres avait entretenu des relations avec l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe*. Il lui aurait en particulier prêté un exemplaire du *Paradis perdu* de Milton. Chateaubriand l'aurait utilisé pour en faire une traduction française. La famille a conservé des lettres adressées par l'illustre écrivain à Monsieur Jean-Claude Clausel de Coussergues.

On imagine volontiers Ernest Mignatte en personnage stendhalien, en dilettante aussi (au premier sens – par extension – que donne à ce mot le *Petit Robert* de: *amateur d'art, de littérature*).

La rumeur dit que derrière le nom de Mignatte (ce serait un pseudonyme) se cache, en réalité, un professeur d'université. Manière pratique pour ce dernier d'établir une séparation entre les travaux austères du chercheur et ceux où il laisse vagabonder son imagination et livre sa plume à une écriture plus libre. Ainsi, par un dédoublement fictif, s'opère la distinction entre les deux domaines d'activité.

La chaleur de l'été réserve parfois de bien agréables surprises. Qu'elle soit donc remerciée. (phw)

Editions Métropolis, 2003 (67 pages pour le seul livre de Mignatte, en tout 325 pages).

Ernest Mignatte est né en 1955; professeur d'université, il a déjà publié des romans, dont Le copiste de Monsieur Beyle.