Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation

Herausgeber: Société jurassienne d'émulation

Band: 112 (2009)

Buchbesprechung: Chronique littéraire

Autor: Wicht, Philippe / Chapuis, Bernard / Friche, François

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 13.01.2026

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

Chronique littéraire

Philippe Wicht, Bernard Chapuis et François Friche

Le déjeu
Alexandre Voisard

Arnaud Buchs

L'auteur de cet ouvrage savant est un universitaire familier de toutes les facettes de la poésie contemporaine. Aussi, dans son analyse, Arnaud Buchs ne s'en tient pas uniquement à une simple présentation du recueil d'Alexandre Voisard. Il inscrit au contraire le livre du poète jurassien dans les courants qui ont marqué l'histoire de la poésie au cours de ces cinquante dernières années. D'autre part, il met en perspective l'œuvre entier d'Alexandre Voisard, depuis ses premiers recueils flamboyants des années 1950 et 1960 à ceux plus sobres dans le ton qui ont suivi, et dont *Le Déjeu* constitue, à ses yeux, un exemple. En outre, il met en évidence la diversité des formes utilisées par le poète. Cela va du poème en prose à la prose poétique, en passant par le vers plus ou moins long, mais ne répondant jamais aux règles de la versification régulière.

Pour Arnaud Buchs, l'œuvre poétique d'Alexandre Voisard est une interrogation constante sur le langage, sur l'image. Il relève que dans sa première manière, mais plus tard aussi, le poète donne l'impression d'affirmer qu'il suffit que les choses soient dites, qu'elles soient prononcées pour qu'elles existent, en d'autres termes, pour qu'elles soient. Selon cette conception, le poète serait donc, à travers le langage, un véritable démiurge, un créateur de monde.

L'auteur s'intéresse aux influences subies par Alexandre Voisard, celles qui ont eu une part déterminante dans l'éclosion de sa vocation de poète. Au départ, il y a Paul Eluard, puis René Char, ces deux phares de la poésie du XXe siècle. Il mentionne aussi Saint-John Perse et Yves Bonnefoy. A l'origine, il y a aussi et surtout la figure tutélaire de Pierre-Olivier Walzer qui, très tôt, a su déceler un potentiel exceptionnel chez ce très jeune homme qu'était Voisard dans les années 1950.

Est-il possible d'établir un lien entre la poésie d'Alexandre Voisard et les surréalistes? Contrairement à André Wyss, grand connaisseur du poète

jurassien, qui ne perçoit aucune relation entre le poète et ce mouvement, Arnaud Buchs, se plaçant sur un terrain différent de Wyss, considère au contraire qu'à travers l'image et le langage l'œuvre d'Alexandre Voisard est à l'origine d'un monde nouveau, d'un monde différent du monde réel. C'est en cela qu'elle aurait subi l'influence du surréalisme.

Selon Arnaud Buchs, la poésie d'Alexandre Voisard est une poésie lyrique. Cette caractéristique est d'autant plus étonnante et intéressante pour lui que, dans les années d'après la Seconde Guerre mondiale, le «moi» avait tendance à être nié par les courants littéraires de l'époque. Il précise cependant que le «moi» d'Alexandre Voisard est toujours ouvert sur l'autre, sur autre chose. En d'autres termes, lorsqu'il dit «je», cela peut aussi signifier «nous». Le critique parle à cet égard de lyrisme de l'altérité.

Réfléchissant sur l'image, Arnaud Buchs considère qu'elle permet de dépasser le sens propre des mots, leur sens premier, en élargissant la perception que l'on a du monde. En cela, d'après lui, elle serait, par nature, surréaliste. Dépasser le sens premier, c'est aussi admettre que le poème est susceptible de plusieurs interprétations, qu'il présente donc plusieurs facettes. C'est d'ailleurs une lecture que ne renie pas l'auteur du *Déjeu*.

Alexandre Voisard est-il un écrivain régionaliste? Si l'on en croit le *Petit Larousse*, la réponse est affirmative. Mais, quel sens faut-il donner à cet adjectif? Il n'est pas nécessairement réducteur ni dépréciatif. En effet, régionaliste, notre écrivain l'est dans la mesure où il s'inscrit dans une histoire et appartient à une géographie particulière. On dira que ces éléments nourrissent une inspiration qui tend cependant à l'universel, à *ne désigner un «ici» et un «maintenant» que pour mieux accueillir l'autre, l' ailleurs, le temps qui passe, dans ce qu'ils ont de plus irréductible à la pensée conceptuelle.*

On lit avec fruit et intérêt l'étude très fouillée d'Arnaud Buchs. (phw)

Editions Zoé, 2009 (100 pages)

*Arnaud Buchs est spécialiste de la poésie française du XXe siècle. Il est l'auteur d'*Yves Bonnefoy à l'horizon du surréalisme *et d'*Une pensée en mouvement.

Jours difficiles

Virgile Rossel

Il s'agit de la reprise d'un roman publié en 1896, ouvrage du grand juriste et homme de lettres. L'histoire se déroule dans une petite cité du Jura Sud, que l'auteur appelle Lodèze. Nous sommes au tournant des XIXe et XXe siècles. L'industrie horlogère se développe vigoureusement. Deux entreprises se disputent la prééminence dans la localité. L'une jouit d'une longue tradition, c'est l'entreprise Malessert. Elle a été fondée et développée par Julien Malessert, un entrepreneur dynamique, à la fois horloger, vendeur et patron de haut vol. Le prestige qu'il s'est acquis lui assure en apparence une position que rien ne saurait jamais ébranler. Arrivé grâce à ses qualités, il est à un moment de son existence où il a dépassé son zénith. En effet, il n'est plus aussi attentif qu'autrefois à l'évolution des méthodes et des techniques. Ses machines, sans être obsolètes, ne sont plus à la pointe du progrès. A cette époque-là déjà, les changements sont rapides et il faut s'y adapter dans les plus brefs délais. Le temps – son âge – joue contre lui. Les ressources lui manquent qui lui permettraient de comprendre et de mettre en pratique ce que, plus tard, un économiste, Schumpeter, appellera la destruction créatrice. Julien Malessert a, sur place, à Lodèze, un concurrent aux dents longues, aux compétences affirmées, à la capacité de travail peu commune, Paul Fustier. Un homme dans la force de l'âge, curieux de toutes les nouveautés. Son parc de machines est du dernier cri. Son ambition et toute sa volonté sont tendues vers la réalisation de ce but: devenir le premier en éliminant son concurrent. C'est le combat impitoyable des chefs, un combat cependant inégal, car l'ancien n'a pas pris l'exacte mesure du nouveau rapport des forces. Habitué de longtemps à sa position de numéro un que lui valent ses succès, sa connaissance des marchés, une réputation solide, des clients fidèles, Julien Malessert peine à imaginer être un jour bousculé, remis en question. Son talon d'Achille – car il en a un – est son fils, Jean. Comme il arrive fréquemment dans ces milieux, la deuxième génération vit sur les acquis de la première. Celle-ci mise tout sur le travail, la compétence, la volonté de puissance. Celle-là, au contraire, veut profiter des avantages que procure l'aisance financière de la famille. Arrivé à la trentaine, Jean n'a eu, jusque-là, que l'ambition de satisfaire ses plaisirs.

Face aux patrons, durs, exigeants, il y a le monde des ouvriers. Lorsque l'état de l'économie est satisfaisant, que la paie tombe régulièrement, cette population est docile. Certes, son attachement au patronat est limité. Ce dernier procure le revenu dont elle a besoin en échange du travail qui fait marcher l'entreprise, on est dans un système du donnant donnant. D'autre part, les deux catégories ne cohabitent pas, chacune vivant pour

soi. Il s'instaure également un rapport hiérarchique, les puissants imposant leurs règles aux plus faibles.

Il arrive cependant que cet ordre, en apparence bien huilé et tranquille, soit remis en cause. Que la situation se dégrade, que les affaires deviennent plus difficiles, que des mesures restrictives soient alors rendues nécessaires et le mécontentement gronde. Ceux qui vivaient déjà à la limite, lorsque tout allait bien, tombent rapidement dans l'indigence et la misère. C'est alors la spirale infernale du découragement, de l'endettement, aggravée encore par l'abus de l'oisiveté et souvent de l'alcool.

Le développement de l'industrie, qui a pour conséquence la concentration dans les mêmes locaux d'un grand nombre de personnes ayant des intérêts communs, va faire surgir, avec une acuité exacerbée, la question sociale. Les théories anarchiste et socialiste, à la mode, vont exercer leurs effets jusque chez ces populations paisibles. Des difficultés, apparues à l'usine Malessert et aggravées par des décisions maladroites prises par le fils Malessert, vont attiser les passions. Une réunion des ouvriers est convoquée. Elle est animée par deux spécialistes de l'agitation sociale, venus de La Chaux-de-Fonds. Leur souci est plus la remise en cause de tout l'ordre établi que l'amélioration de la situation matérielle de ceux à qui ils s'adressent. S'affrontent alors les idéologues et les pragmatiques, les jusqu'au-boutistes acharnés et ceux dont les préoccupations sont plus terre-à-terre. La soirée se termine par une opération punitive dirigée contre la fabrique Malessert. Les émeutiers sont arrêtés. Ils vont croupir, plusieurs semaines et même, pour certains d'entre eux, plusieurs mois durant, en prison. Quant aux deux partisans de la révolution totale, ils se sont prudemment éclipsés avant que la situation ne dégénère. Ce dernier détail laisse percer la réprobation de l'auteur pour les solutions extrêmes. Notable et donc homme du juste milieu, il préfère la concertation à la lutte frontale. Conscient cependant de la justesse des revendications du monde ouvrier, humaniste dans le sens le plus élevé de ce terme, il ne peut se rallier ni à l'égoïsme des patrons ni à des revendications démesurées du monde ouvrier.

L'émeute contre la fabrique Malessert provoque la mort du fondateur de l'entreprise, Julien Malessert, foudroyé par l'étendue du désastre. Son fils Jean est incapable de reprendre les affaires. Son inaptitude à diriger le disqualifie aux yeux des cadres de l'entreprise. Cette constatation est rédhibitoire, car l'on sait que l'empire sur les hommes suppose la confiance. Ecrasé par l'ampleur de la tâche et la conscience de son incapacité, Jean Malessert décide de renoncer. Il s'enfuit en Amérique. L'entreprise sera vendue au plus offrant et, dans cette lutte pour le pouvoir, Paul Fustier, mu par un orgueil et une volonté de puissance démesurés, va l'emporter. Il accepte pour cela de verser un prix exorbitant, supérieur à la capacité de rendement de l'investissement. Il a cependant atteint le but qu'il s'était depuis longtemps fixé: être le premier dans sa cité.

Très rapidement pourtant, il va le payer, le payer même au prix fort. La crise va mettre un frein à ses ambitions. C'est là un facteur que l'on ne maîtrise pas. Il connaît ensuite des problèmes de santé. Doté d'une robuste constitution, il n'a pourtant pas été en mesure de faire face au surcroît de travail. Pour lui qui, jusque-là, régnait sans partage sur son entreprise, la situation devient totalement nouvelle. Ses subordonnés ayant été tenus soigneusement à l'écart de la direction générale de ses affaires, il ne peut s'appuyer sur personne. Finalement, de guerre lasse, il accepte l'idée de rétrocéder l'usine Malessert au fils du fondateur, Jean, qui semble avoir fait ses preuves en Amérique et avoir ainsi acquis la légitimité qui lui avait fait défaut.

Une évolution s'est opérée dans les esprits, en particulier dans celui de Paul Fustier. Ses ennuis de santé l'ont rendu conscient de ses limites, de l'importance aussi de l'organisation d'un système permettant le dialogue entre les uns et les autres, entre les syndicats et les associations patronales. Il en va de l'harmonie et de la juste prise en compte des intérêts de chacun. Il est conscient que rien, jamais, ne sera facile – c'est un réaliste et un pragmatique – mais il est convaincu que la solidarité vaut toujours mieux que l'affrontement. Sa conversion tient moins à une poussée d'esprit philanthropique qu'à une claire conscience de ses avantages.

Le récit est émaillé de réflexions pertinentes. On apprend notamment que la population de Lodèze a eu des réactions de réprobation à l'égard des meneurs, après les déprédations perpétrées à l'usine Malessert. Ce n'était assurément pas une manifestation de soutien au patronat, mais plutôt l'expression du sens bien compris de ses propres intérêts. La réaction d'un ouvrier, Ariste Voirol, syndicaliste convaincu pourtant, devant les excès de ses camarades, est elle aussi intéressante. Il en appelle à la modération, à un esprit de dialogue, beaucoup plus efficace à ses yeux que les excès de la révolution. Ainsi, à propos des diatribes prononcées par les agitateurs de La Chaux-de-Fonds, il a cette réflexion: *Non, ils ne nous font pas manger. Et qu'est-ce qu'ils nous apportent? La liberté du désordre, l'égalité de la misère et la fraternité du fusil...*

La très haute conjoncture, on a dit plus tard la surchauffe, peut engendrer un laxisme coupable, car, pendant un temps au moins, tout se vend, quelle que soit la qualité, et à n'importe quel prix. On lit: *Tout le monde s'est jeté dans l'horlogerie. Plus de paysans, plus d'artisans! On ne s'est même plus donné la peine de l'apprentissage.* Mais, la sanction n'est pas loin: *La camelote et la surproduction nous écrasent.* Ces considérations datent de 1896. Elles avaient un caractère prémonitoire. La suite a en effet montré que les mêmes expériences pouvaient se reproduire, les événements, par la force des choses, épousant leur pente naturelle.

Juriste de profession, Virgile Rossel n'en est pas moins capable de décrire avec un soin minutieux une usine, ses différents départements, ses machines, son outillage, la tenue des ouvriers, la précision de leurs gestes,

toutes choses qui dénotent chez lui une vraie connaissance, une connaissance de l'intérieur.

Lorsque l'auteur se laisse gagner par la beauté et la solennité d'une fin d'après-midi, on a les belles lignes que voici: *Il était six heures du soir. Le soleil brillait, encore ardent; sa blanche lumière égayait la ville, étincelait aux fenêtres, riait sur les façades, dansait sur les toits rouges, vaguait par les champs, caressait l'herbe haute et droite de Juin, les avoines et les blés verts, scintillait à la cime des sapins, là-haut, se glissait, curieuse, entre les branches. C'était de la joie qui circulait dans l'air, une vie lumineuse et chaude de bel été.*

L'auteur a introduit dans son récit quelques histoires d'amour. Elles sont malheureusement mièvres, mélodramatiques et pleines de bons sentiments. C'est le point faible de l'œuvre.

L'intérêt de l'ouvrage réside essentiellement dans l'analyse de l'organisation de la société, des rapports entre patronat et monde ouvrier, dans la mise en évidence des effets sur la vie des gens des variations de la conjoncture. Datant de la fin du XIXe siècle, et bien que les circonstances aient changé, *Jours difficiles* a des résonances d'une modernité étonnante. Par exemple, cette remarque à propos de la crise. Elle nous rappelle en effet ce que nous avons vécu aux premières semaines de la dépression conjoncturelle actuelle: *Les commandes affluent toujours malgré la crise.* Ce sont en effet les mêmes constatations que celles faites récemment dans le secteur horloger de luxe: la crise l'a touché avec un temps de retard. On en déduit que les dépenses somptuaires sont plus lentes à ralentir que les autres. Ajoutons pour terminer – et c'est là le mérite du romancier – que celui-ci sait animer la vie de sa petite cité. (phw)

Editions de l'Aire, 2009 (300 pages)

Virgile Rossel, né à Tramelan en 1858, est mort à Lausanne en 1933.

Biseaux

Odile Cornuz

Un livre qui ne se raconte pas. Il dégage une atmosphère et le lecteur se laisse emporter. Récit dont la structure est déjantée, il saute en effet du coq à l'âne, en apparence sans souci de cohérence. Quant à l'écriture, elle passe sans transition d'un style sms rapide à quelque chose d'élaboré. D'un chapitre à l'autre, mais aussi à l'intérieur de ces derniers, la pensée part ainsi dans tous les sens. L'auteur restitue ses états d'âme qui évoluent à la rapidité de l'éclair. Certaines phrases – très longues – ne comportent

aucun signe de ponctuation entre leurs différentes parties, d'autres sont des séquences hachées dans lesquelles la virgule et le point jouent au contraire un rôle important. Ainsi: *Ailleurs, une adolescente parle très fort dans son téléphone portable et tout le bus finit par savoir que non franchement il est trop con ce mec alors tu vois moi je lui ai dit comme ça va te faire parce que tu peux pas jouer avec moi je suis pas une pute alors là y savait plus quoi dire tu vois ça lui a vraiment coupé le bec non mais franchement un mec pareil faudrait que tout le monde sache de quoi il est capable dire que je lui avais fait confiance enfin j'ai presque plus de batterie mais j'arrive dans deux minutes à toute.* Le lecteur habitué à un style plus châtié reste interdit, mais il se rend compte qu'il s'agit là du type de discours qu'on entend à chaque instant dans la rue: restitution volontaire sous la forme écrite d'un langage oral négligé.

Tout autre est la structure des quelques lignes que voici. Il s'agit de l'énumération sans commentaire de situations de l'existence quotidienne: *On dort, on mange, on boit, on lit, on fait l'amour, on est malade, on crie, on se baigne, on passe l'aspirateur, on prend l'apéritif, on téléphone, on enfile des pantoufles, on se sèche quand dehors il pleut, on chante, on écoute de la musique, on cuisine, on accueille des amis, on bricole, on trie les factures, on décide de ce que qu'on va faire le lendemain, on savoure la grasse matinée du dimanche, on s'aime, on sort la poubelle, on arrose les plantes, on ne lave pas les vitres, on ne passe presque jamais la poussière, on pleure, on baisse le store, on allume une bougie, on fait semblant de dormir.* Bref, une suite de faits n'ayant aucun lien entre eux. Peut-être est-ce pour cela qu'ils donnent une sensation quasi physique de la vie courante.

Le style, à l'occasion, peut aussi se faire élaboré lorsqu'il est destinée, par exemple, à développer une méditation: *La pierre se tait. La pierre se taille. Les pierres sèches s'entassent avec soin et la mousse devient mortier. J'avance pierre à pierre. J'érige quelque stèle. La matière résiste, je l'étreins, elle pèse, je ne fais pas le poids. En quête de légèreté, en quête de douceur, je veux faire voler en éclats le réel monolithe.* Le lecteur ne peut être insensible à l'harmonie de ces quelques phrases.

Intéressantes sont les réflexions d'Odile Cornuz à propos de l'écriture, à la fois découverte du monde et de soi-même, source de souffrance (la poursuite sans relâche du mot juste) mais aussi de bonheur (celui que procure la révélation de la pépite). Cela donne: *Un livre est autant une exploration du monde qu'une exploration de soi; la quête du mot juste est rageante et illuminante tout ensemble; l'écriture comme vie offerte à tous les possibles se meut tant dans l'éther que dans la réalité crue. De l'attente toujours, un peu d'ennui, l'envie de ne rien faire sauf fixer le plafond en pensées. Ne pas avoir envie de réfléchir. Y penser quand même*. Faut-il également interpréter les propos que voici comme étant l'expression des préoccupations littéraires de l'auteur? *Chercher du côté*

de la langue ce qui râpe, non pas ce qui se trouve déjà apprêté par l'usage: langue qui boxe, oui. La distinction semble être faite ici entre la langue, outil ordinaire de communication sociale, et celle dont l'ambition est de redonner un sens plus authentique aux mots de la tribu. On relève cependant que cette phrase vient immédiatement après celle-ci et l'on ne voit pas précisément quel lien s'établit entre les deux: *J'aimerais que quelqu'un, quelque part, pense à moi.*

Le livre d'Odile Cornuz révèle, nous semble-t-il, chez son auteur, la recherche du sens. On l'éprouve dans le chapitre où elle exprime l'ennui que peut distiller la vie quotidienne: les repas pris en tête-à-tête, les longs silences, le souci des achats, la gestion d'un budget, toutes choses, on le voit, passionnantes. Exemple: *Il s'assied. La table est mise. Il rompt le pain et répand les miettes. Il n'esquisse pas le moindre geste, pas le bout d'un doigt humecté ou un revers de main qu'il a poilue. Il débouche la bouteille et goûte le vin. Claquement de langue et un soupir.* Cette énumération donne le sentiment d'une mécanique bien huilée, ne laissant place à aucune fantaisie. D'une certaine façon, c'est un monde étouffant dont l'héroïne éprouve parfois la tentation de s'échapper: *Il dort à ses côtés. Si elle ferme les yeux elle imagine le corps d'un étranger posé là et qui va s'animer. Un autre homme.*

En opposition et en compensation, on note le passage où l'auteur décrit l'évolution des sensations qu'elle éprouve au fur et à mesure du déroulement de sa grossesse. C'est à la fois précis et jubilatoire. On lit: *Je t'aime de te connaître intimement, de t'avoir littéralement dans la peau. / Toi qui vas bouleverser ma vie d'avant et éblouir ma vie d'après. / Toi que j'aime avec toute la force et la fragilité que cela suppose. / Merveille des jours à venir, cœur battant au creux de mes reins.* Succession de cris d'allégresse séparés formellement les uns des autres par un retour à la ligne.

Dans un chapitre intitulé *Banc*, dédié à plusieurs personnes, notamment à Maurice Malcuit à Courtedoux (ceci intrigue vivement l'auteur de cette chronique), Odile Cornuz évoque les lieux du monde les plus divers. Peut-être les a-t-elle visités, mais plus probablement vus en rêves. Cela donne une étrange combinaison avec parfois, insérés dans le répertoire, de petits dialogues laconiques dont il faut deviner la signification. Ainsi: *A Lyon, j'avais le sentiment d'être en Italie.* Et, immédiatement après, sous forme de dialogue: *– Bien le bonjour. – Bonjour. – Comment y va? – Ça va... Vous êtes à la retraite? – Oui oui... – C'est bien. – Oui... Alors bonne continuation. – Au revoir. Pareillement.* Le lecteur se perd en conjectures, mais peut-être faut-il voir là précisément le mérite de ce passage? Le vagabondage à travers l'espace se termine, comme il se devait, à Neuchâtel, lieu de résidence de l'auteur: *A Neuchâtel s'échafaudait la passerelle de l'utopie.* L'utopie, point de départ d'une démarche initiatique! L'utopie qui est, selon l'auteur: *construire des ponts qui ne mènent nulle part.* (phw)

Editions d'autre part, 2009 (136 pages)

Odile Cornuz vit à Neuchâtel. Elle est l'auteur d'une pièce de théâtre et de monologues radiophoniques. Elle a en outre collaboré à un livre collectif publié par le même éditeur, Cinq sur cinq.

Dans la noix du monde

Ferenc Rákóczy

Avec *Dans la noix du monde*, Ferenc Rákóczy. nous offre un recueil de ce qu'il appelle lui-même des éclats de pensée – qui sont aussi fréquemment des éclats de poésie. Comme celle de René Char, sa poésie prend des formes multiples: celles du vers, de la prose poétique et ici celle de l'aphorisme. Cette dernière exige une grande maîtrise de la part de celui qui la pratique. Dans un avant-propos, l'auteur explique la genèse du livre. A l'origine, dit-il, il y a des fulgurances, des impressions plus ou moins fugitives, plus ou moins précises qu'il note au fur et à mesure de leur survenance. Elles sont comme des illuminations qui peu à peu mûrissent avant d'atteindre leur forme définitive. Loin d'être toujours par conséquent le résultat d'une démarche rationnelle et volontaire, ces textes sont surtout le fruit d'une révélation. D'une certaine façon, leur contenu échappe – à son grand regret d'ailleurs – au contrôle de l'auteur et celui-ci ne cache pas un certain agacement devant cette forme de perte de maîtrise. Il s'en console en disant: *Mais que faire? J'ai tenté de résister, le courant était trop fort.* Une autre confidence intéressante: l'œuvre est intimement liée aux circonstances qui l'ont vu naître. Elle ne serait donc valable qu'à un certain moment de la vie de son auteur. Cela est tellement vrai que, relue quelques années plus tard, elle peut lui paraître étrangère. Curieusement, en effet, il constate: *Aujourd'hui, relisant* a posteriori *ces brèves notes, j'ai plus que jamais l'impression qu'elles ne sont pas de ma main. Ou alors qu'elles sont de moi, mais dans un temps autre, très lointain, très différent.* Si l'écrivain est personnellement engagé dans son œuvre – ce qui est l'évidence pour l'authentique artiste – son évolution humaine l'amène alors naturellement à s'intéresser à d'autres chantiers, à tourner son attention vers d'autres horizons, ce qui peut le conduire à perdre la notion de ce qu'il fut.

On peut s'interroger sur le titre de l'ouvrage. Quelle signification faut-il en effet donner à cette noix? Peut-être est-elle un concentré de toutes les potentialités du monde qui vont ensuite s'épanouir. Cependant, ces potentialités ne relèvent pas d'un déterminisme absolu, en d'autres termes,

un déterminisme qui ne laisserait plus aucune place au hasard. On peut imaginer au contraire des avancées, des retours, des chemins de traverse qui évitent la grande voie royale, celle qui semblait pourtant la seule possible. C'est ainsi, peut-être, que l'on peut entendre: *Au cœur de la noix, tout est écrit, et pourtant rien n'est écrit. Il y a donc une sorte de mémoire qui est marquée par l'absence, afin de permettre une transformation des événements classés et des événements inclassables. Cette perte est-elle comparable à un gain?* On en conclut aussi que la démarche de Ferenc Rákóczy. se résume en une recherche du sens. Il dit: *Y a-t-il un sens au sens?* Et il répond, sans pourtant prétendre détenir le fond de la vérité: *Je serais enclin à penser que oui, mais cela ne va pas de soi.* Il poursuit en affirmant, à l'instar de Saint-John Perse, que la poésie est *une des voies possibles à la connaissance.* Et le sens, comme la connaissance, n'étant pas statique, il balance sans cesse de la certitude au doute et du doute à la certitude.

Dans un vertigineux raccourci, l'auteur célèbre le douloureux processus de dépouillement auquel l'homme, de par sa condition, est condamné et qui est pourtant le chemin qui conduit à sa libération: *Pincée après pincée, tu pèses le temps qui te reste, et tu pleures silencieusement parmi les parfums de rose et les odeurs d'excréments. Car, lentement, douloureusement, s'accomplit la connaissance de ta nature profonde, cette finitude qui te libère alors que tu croyais qu'elle allait t'asservir.* De ce passage, on retient surtout: *... cette finitude qui te libère alors que tu croyais qu'elle allait t'asservir*. On perçoit, nous semble-t-il, une préoccupation comparable dans les lignes que voici: *Là où le parcours se termine, les agonisants déjà glissent vers l'opulence organique de leur nature – paradoxalement c'est le moment où le réel se réduit, se dissout. Ce voyage inversé, il leur appartient de l'accomplir en pleine solidarité avec leurs muscles, leurs nerfs, avec l'entier de leur humanité souffrante et circonscrite, chacun du fond de sa psychologie particulière et de ses nœuds. C'est ainsi que la nature reprend ses droits, mystérieusement, et que le pays de l'oubli cherche son chemin défendu en nous.* Au dernier moment donc, chacun, selon ce qu'il est (*sa psychologie particulière et ses nœuds*, dit l'auteur), *glisse vers l'opulence organique de sa nature.* S'agit-il ici de l'inspiration de Paul Valéry dans *Le cimetière marin*, inspiration qui se résume par ce fameux décasyllabe: *Tout va sous terre et rentre dans le jeu?* Rien ne paraît s'opposer à cette hypothèse.

Le lecteur goûte avec bonheur le retour à l'esprit d'enfance dans les quelques phrases que voici: *N'aie pas peur de ressembler à l'enfant en train de réciter sa leçon: elle est son histoire, sa certitude, le souffle de son être dans la consommation des siècles. Tour à tour, les images s'élargissent, se resserrent. Sa voix, que rien n'égale en souplesse, tourne encore et encore, fidèle, étonnée à l'instant de s'endormir. Puis, tout s'entremêle et le poing de la nuit se referme sur lui.* L'auteur saisit

admirablement cet instant de la chute dans le sommeil qui suit un état d'éveil devenant de plus en plus fondu et vaporeux. Le lecteur est sensible à cette voix, *que rien n'égale en souplesse.* Elle exerce sur lui une véritable fascination.

Ferenc Rákóczy. sait se montrer pince-sans-rire et même impertinent face à des situations qui relèvent du ridicule le plus achevé. Ainsi: *Un sujet de méditation inépuisable. Pense au cure-dents, la plus infime fraction de l'arbre exploitable. Combien de fois lui as-tu dû ton salut? N'est-il pas le plus précieux et surtout le plus fidèle des alliés? Et comment se fait-il que les hommes aient oublié d'ériger des autels somptueux en son honneur?* Comment, en effet, ne pas avoir pensé ériger des monuments à un objet d'une importance aussi avérée? Oui, comment?

L'auteur sait aussi se montrer désabusé et même impitoyable: *La méchanceté quelquefois est réversible si une âme bien intentionnée y consacre tout son dévouement. Il n'est d'angoisse qui ne soit guérissable par un travail sur soi-même. La médiocrité, seule, survit à tout. Médiocrité, tare ontologique.* Terrible et désolant constat! L'angoisse, même la méchanceté conservent, aux yeux de l'auteur, une dignité, une certaine allure. En revanche, la petitesse, la médiocrité ne laissent aucune chance de salut, puisque *tare ontologique*.

La signification, le sens de l'art, de la littérature, de la vocation de l'artiste sollicitent sans cesse la réflexion de Ferenc Rákóczy. Ainsi: *Poète, tu chantes tout bas ce qui s'époumone sur les places publiques – tu cries à la face du monde ce que même les dieux ont préféré taire.* En une phrase, la fonction du poète est définie. Elle est de clamer sa vérité, une vérité de nature subjective et non objective comme l'est la vérité scientifique. Le poète est sans cesse à la recherche d'associations, d'images, d'analogies qui lui permettent de sonder le mystère (il parle de l'abîme) du monde: *Le poète dépend du monde comme la fleur de sa tige. Il passe sa vie à chercher l'équilibre, à répartir son poids, et c'est de cet exercice de jongleur que naissent les images, ces passerelles amovibles jetées au-dessus de l'abîme.*

La littérature, par la démarche introspective qu'elle implique, préserve de l'incapacité à affronter le pire. Par là, elle est école de vigilance et de lucidité: *L'horreur absolue survient quand l'homme, par lâcheté ou manque d'imagination, n'a pas eu le courage d'envisager le pire. La littérature permet cela: de se regarder au fond des yeux, d'égal à égal, en quelque sorte, sous le ciel d'hiver menaçant, de cheminer en bonne compagnie jusqu'à l'ultime fosse du mal.* On adhère sans réserve à l'image du ciel d'hiver associée aux calamités extrêmes.

Avant de prendre la forme achevée du poème – ce pourrait être d'une phrase musicale ou d'une peinture –, l'œuvre artistique est d'abord une expérience vécue, elle puise ses racines au plus profond de la personne: *Couché nu sur ta paillasse, tu rêves que l'univers prend la forme d'un*

arbre noueux à quoi t'adosser. Ce retour du silence au silence, cette attente d'une parole qui ne voyage pas que dans la parole, laisse-les se tisser à ta vie; garde-toi de les en congédier trop tôt. Si l'acte final, la forme aboutie de l'œuvre suppose certainement en dernier ressort une démarche maîtrisée, la phase de gestation en revanche, échappe à la volonté: *On n'écrit pas un livre, on s'abandonne à soi-même. Cela se fait en dépit de tout dessein, dans la hâte et le tremblement. Un accord secret entre le cœur et la main.* On aime *la hâte et le tremblement* (une forme de vertige, de fébrilité s'empare ici du créateur, vertige qu'il fait partager au lecteur).

Les images éclatent. La prose de Ferenc Rákóczy. se fait alors lyrique dans les lignes que voici: *L'aube sur la campagne environnante. Sorti de l'ombre, le monde apparaît moins clair qu'éblouissant. Vois comme il danse son menuet au bout d'un fil transparent.* Comment ne pas être pleinement en accord avec ce monde de l'aube qui danse son menuet? Plus loin, on lit encore: *Fais en sorte que ta vie intérieure resplendisse comme une pomme d'or balancée par le vent.* Tout ici est réuni pour dispenser une intense sensation de poésie. Le lecteur goûte en effet cette pomme d'or balancée par le vent. Il en va de même des deux phrases suivantes: *Chéris la nuit. Elle t'apprendra tout ce qu'il faut savoir.* L'essentiel se cache dans l'ombre, échappe à la violence de la lumière, appartient à la simplicité de l'ombre et du cœur.

Dans la noix du monde est assurément le plus dense des livres de Ferenc Rákóczy.. Fait de textes brefs, concis, cet ouvrage porte un regard étonnant sur les méandres de la pensée et la complexité de l'humaine condition. Il est urgent de le lire. (phw)

L'Age d'Homme, 2008 (95 pages)

De père hongrois et de mère suisse, Ferenc Rákóczy. est né à Bâle. Il a grandi dans le Jura. Il vit actuellement à Lausanne où il exerce la profession de médecin. Il est l'auteur de: Kiosque à chimères, Les Hospices rhénans, Eoliennes.

L'enfant papillon

Laure Chappuis

Le livre de Laure Chappuis est un court et dense récit écrit à la première personne du singulier. Il baigne dans une atmosphère vaporeuse et magique de brouillard automnal et est fait d'allers et de retours subtils dans le temps. On glisse ainsi sans transition d'un passé heureux, retrouvé

dans une ancienne photo, à la réalité d'un présent douloureux. C'est donc le contraire d'un récit linéaire. Il chemine plutôt au gré de la pensée, de la rêverie, de l'obsession surtout de la narratrice. Des textes courts, avec chacun son thème, sa spécificité, tiennent pour la plupart sur moins d'une page et sont comme de petits chapitres.

Il s'agit d'une histoire déchirante, celle d'une fille enceinte. Elle accepte avec joie la perspective d'être mère, alors que son père – parce que sa fille est, selon lui, trop jeune – la refuse obstinément. Comme il est trop tard pour pratiquer un avortement, l'enfant naîtra sous X. L'ouvrage entier alterne les moments d'allégresse, ceux où la narratrice, emportée par le bonheur, oublie provisoirement le sort qui lui est fait, et ceux où la désespérance la rattrape lorsqu'elle est à nouveau face à son destin.

L'écriture de Laure Chappuis est fluide, nuancée, efficace et économe. Ainsi, lorsqu'elle évoque la rencontre de la narratrice avec un homme – on comprend qu'il s'agit là du père de l'enfant –, elle le fait en des termes d'une grande sobriété. En quelques lignes, ce sont les seules dans lesquelles cet homme apparaît, elle laisse deviner un émerveillement qui ne sera apparemment que passager. L'essentiel, pour elle, semblant être ailleurs: *Je l'attends au creux du chemin, dans la chaleur blanche et la poussière.* Plus loin, on lit encore: *Alors ma tête roule contre son torse, ses bras m'emmènent vers son Sud. Et nous voguons dans l'herbe sèche, en bordure de moissons de paille. Sa peau brune, ses tétons noirs et je me noie dans sa chaleur.* Aucun mot superflu, des lignes qui disent avec retenue à la fois la ferveur et le vertige que procure un instant d'éternité.

L'auteur aime la glaise, la terre profonde dans laquelle elle s'enfonce avec jubilation. On éprouve le sentiment qu'il s'agit pour elle d'un contact charnel essentiel: *J'aime la boue lente des sentiers, mes pieds enracinés dans cette glèbe brune où je voudrais me fondre et me dissoudre. Dormir au repos de la terre, avant le gel de l'hiver.*

Des images alliant légèreté et profondeur, lourdes de signification, se dessinent dans les lignes que voici: *Le cri des sarcelles déchire les brumes bleues de l'aube, à l'abri des roseaux transis et des aulnes noirs blanchis de gel.* Plus bas, revient comme un refrain lancinant: *Ta vie palpite au fond de moi, l'hiver te garde comme un secret. Le monde t'attend et moi je veille.*

Par touches subtiles, Laure Chappuis évoque l'ambiance d'une salle d'accouchement (toujours reviennent les mêmes hantises). On lit: *Il flotte à présent dans la salle blême une odeur de marée et d'algues rancies. Deux infirmières s'affairent à vider les bassines...* Privée, dépossédée de sa raison de vivre, la narratrice sombre dans la folie que l'auteur restitue avec force: *Je suis la femme au crâne fendu. Un crâne tout rond en haut d'un frêne où perchent les oiseaux fous. Du vent dans les branches, une araignée, une fêlée. Ils ont dit ça. Et depuis résonne en moi le rire frénétique des bûcherons.* La souffrance est telle qu'elle provoque une sorte de

dédoublement de la personnalité. En effet, à certains moments, le *je* de la première personne se transforme en *elle* de la troisième, un changement qui marque et établit une distance. A la fin pourtant, la vie l'emporte sur le désespoir. La narratrice, à défaut de son propre enfant, entrevoit la perspective de s'occuper de celui de son amie Jeanne. Le livre se termine ainsi sur un ton apaisé: *Je crois à ta venue, à tes grands yeux ouverts, aux premiers cris d'oiseaux, à nos rires loin de Jeanne, à ta vie dans mes bras. Mon bel enfant. Le monde s'éveille et je t'attends.*

La prose se fait châtiée, belle, harmonieuse, épurée dans la suite que voici: *De grands lambeaux de brume s'accrochent aux arbres nus. Ces foulards de soie grise remplissent de leur silence le jardin dépeuplé où les massifs de rosiers se tapissent en boule, agrippés au mystère de leur feuillage perdu.* La relation est juste entre la sensation visuelle (les lambeaux de brume) et le silence qu'elle engendre. On aime aussi les images que voici: *Et ton rire ruisselle en moi comme des billes sur les lamelles d'un xylophone, et roule, roule, roule et disparaît dans un cliquetis métallique.*

L'absence de l'enfant est assimilée à une forme de désert que l'auteur exprime en des images simples, justes et fortes: *Une terre qui ne porte plus ni fruits, ni blé ni orge, ni luzerne pour gonfler la panse et le pis des vaches. Ma terre est à l'abandon, jachère sans labour, juste un soc de charrue rouillée qui me lacère par le milieu.* En revanche, la certitude de sa venue prochaine suscite chez la narratrice une allégresse indicible. Elle dit: *J'ai su très vite. J'ai gardé secret l'été enfoui au creux de moi pendant que le domaine s'enfonçait dans l'inertie de l'hiver et que la maison froide digérait en ses caves ses quintaux de fruits mûrs.* On note ici *l'été enfoui au creux de moi* qui dit le miracle de la gestation en train de s'opérer, miracle encore renforcé par la période de sa survenance, soit *l'inertie de l'hiver.* Une opposition tranchée entre l'éclat de l'été et l'ambiance secrète de l'hiver!

Laure Chappuis évoque l'atmosphère que distille l'aurore en ces termes: *J'aime les petits matins, le jour qui se faufile, et la nuit qui bascule et retourne à son antre. J'aime les petits matins, la maison endormie, les premiers cris d'oiseaux qui saluent le jour, même les matins gris.* L'apparition de la lumière, synonyme de retour de la vie, associée ici à l'aube et à sa magie incomparable!

En résumé, un livre discret et émouvant, écrit dans une langue enveloppante. (phw)

Editions d'autre part 2009 (81 pages)

Laure Chappuis est née en 1971. Elle habite à La Chaux-de-Fonds, est auteur, professeur, spécialiste de poésie latine, à l'Université de Neuchâtel. L'enfant papillon *est son premier récit.*

Je rêvais, peut-être...

Lucette Junod-Pellaton

Je rêvais, *peut-être...* se déroule dans un monde dominé par la fatalité, la tragédie et le destin. Il baigne dans une atmosphère méditerranéenne, celle-là même qui fascine tant l'auteur. Que l'on songe en effet au *Journal de Vouliagmeni* ou à *Aimé jusque dans l'Achéron*. La langue est musicale, subtile, la nostalgie poignante, mais jamais mièvre. Le récit commence au domaine des Roncières, havre de paix, point fixe de la narratrice. Celle-ci nous fait partager son histoire, liée aux tribulations de sa famille. Le livre est fait d'allers et de retours entre présent et passé. Les tranches de temps, plus ou moins proches ou lointaines, forment des strates dans lesquelles plongent les souvenirs de l'héroïne. On balance entre rêve et réalité, ce qui justifie sans doute le titre de l'ouvrage. Ainsi, le souvenir de la trahison de son amant, l'année précédente, ramène Jeanne, la narratrice, dix ans auparavant, à l'époque fulgurante de leur première rencontre. Il faut voir dans cette anecdote (celle de la trahison), en apparence insignifiante, la marque de la fatalité, l'action d'une puissance maléfique, et non simplement une banale et ordinaire aventure, car la nouvelle maîtresse de Lorenzo, Violaine, est la propre fille de la femme abandonnée. Il n'est pas question ici d'inceste au sens strict du terme, bien sûr. Pourtant, la situation est trouble, ambiguë. On ne s'étonne pas qu'un tel thème soit abordé par l'auteur, car Lucette Junod-Pellaton affectionne ces situations extrêmes, celles où le vertige peut à tout moment foudroyer ses héros. Pour la victime, s'opposèrent alors en elle les sentiments de l'amour maternel et ceux de la femme bafouée, blessée dans son amour et peut-être plus encore dans son amour-propre. *La punition* – le terme est intentionnellement écrit ici en italiques – se manifeste par la mort de Violaine, victime d'un accident de voiture. Les dieux, jaloux d'une passion si absolue, excluant par nature tout ce qui leur est étranger, voulurent montrer par là qu'ils refusaient que l'on tentât de s'égaler à eux. La fatalité devait donc frapper.

Une vingtaine d'années auparavant, la tragédie s'était déjà manifestée. Alors que la narratrice vivait une grande histoire d'amour avec un pianiste célèbre – ils étaient alors tous les deux dans la splendeur de leur jeunesse, la vie leur souriait et ils allaient fiers et confiants, sans se douter que tout, à chaque instant, peut s'arrêter –, qu'elle était enceinte de sa fille, elle apprenait le décès de son musicien. Comme Violaine, celui-ci avait été la victime d'un accident d'automobile.

Lucette Junod-Pellaton est passionnée par la beauté. Pourtant, le ton sur lequel elle en parle a quelque chose de douloureux, comme si la beauté était impuissante à combler sa soif d'absolu. On lit: *Toute ma vie, je me suis pleinement préoccupée de la beauté des corps, autant que de la beauté des œuvres d'art*. Cette réflexion vient immédiatement après la scène

des obsèques de Violaine, la fille à l'origine à la fois de ses plus grands tourments et de ses sentiments les plus épurés: *Qui m'aidera à chasser de mon esprit la vision horrible des mille et une nuits à venir au cours desquelles la chair qui hier encore fut vaporeuse, deviendra lichen? Ce qui fut beauté se détruira. Ce corps se couvrira de ronces et d'épines, des ronces qui, dit-on, «brûlent sans se consumer», symbole d'une éternité suppliciée.* Chez Lucette Junod-Pellaton, beauté et mort sont ainsi intimement liées et la destruction de la chair – celle-ci étant par nature éphémère – semble aussi être la disparition définitive de l'être entier. Lorsqu'elle évoque les poètes, ces créateurs de beauté, seuls ceux qui incarnent la perfection ont droit de cité dans son panthéon. Ce sont Homère (toute la Grèce antique), Racine (*Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous...*), Saint-John Perse (*Les Tragédiennes sont venues, descendant des carrières. Elles ont levé les bras en l'honneur de la Mer...*).

On ne peut oublier la confidence faite par la narratrice à sa fille. Elle lui fut murmurée au moment de ses obsèques. Elle a la beauté des choses ineffables: *La nuit venue, nous étions retournés à l'hôtel et c'est de cette nuit-là que tu devais naître, ma fille. Il est juste en ce moment d'évoquer, en toute sérénité, la pure et tendre jubilation qui permit ta venue au monde. De cette beauté, ma chérie, je tiens à te faire confidence. – Reçois avant notre ultime séparation le plus beau secret qu'une mère révèle à son enfant. Permets-moi de t'associer aux heures en allées de ma jeunesse.* Il y a la confidence bouleversante, la fierté de l'acte accompli et revendiqué, mais aussi l'évocation – non moins poignante – des *heures en allées de la jeunesse*. Le lecteur, devant tant d'émotion contenue, reste sans voix.

On connaît le livre de Maurice Barrès intitulé *Du sang, de la volupté et de la mort.* L'auteur de *Je rêvais, peut-être...*, évoquant les premiers moments de la passion qu'elle a éprouvée pour Lorenzo, constate: *Tant de rouge! N'était-ce pas prémonitoire de tout ce qui allait suivre? Amour... Passion... et mort...* A cet instant premier déjà, alors que tout invitait à l'exaltation des sentiments et au bonheur, la fatalité rôdait, le rouge appelant à la fois la passion et la mort.

Plus loin, à une question posée par Violaine, Jeanne, la narratrice a une réponse qui n'étonne pas sous la plume de l'auteur: – *Qu'est-ce que l'amour, Jeanne? m'avais-tu demandé un jour. – Tu l'apprendras à tes dépens, Violaine! L'amour c'est de la chair et des larmes sur quoi viennent se greffer de multiples variations.* La souffrance est à la mesure de la violence de la passion éprouvée. Aux plus hautes félicités se mêlent toujours les larmes de l'amertume, tout s'inscrivant dans la précarité.

Le style de Lucette Junod-Pellaton est à la fois simple et beau. Alors que son héroïne s'interroge sur les raisons de la trahison de sa fille et de Lorenzo, elle a cette réponse: *J'imagine que leur liaison, plus qu'une trahison fut un jeu intense, éblouissant, jubilatoire, une grâce qui leur fut*

accordée dans l'orgueil et l'allégresse du langage des corps. La narratrice révèle ici les limites de la passion. On note en effet l'utilisation du mot *jeu*, associé, il est vrai, à *intense, éblouissant et jubilatoire*, mais le bémol vient de *l'orgueil* et de *l'allégresse du langage des corps*.

Il faut lire le livre de Lucette Junod-Pellaton. Il laisse au lecteur un souvenir durable. (phw)

Editions à la Carte, 2008 (90 pages)

Lucette Junod-Pellaton habite à Neuchâtel. Elle est l'auteur de plusieurs œuvres, parmi lesquelles on peut citer: Un ciel d'avril en novembre, Aimé jusque dans l'Achéron, Journal de Vouliagmeni. *Plusieurs ouvrages ont été traduits en italien, en grec, en macédonien. En 1982, elle a reçu le Prix Paul Budry.*

Cinq sur Cinq

5 écrivains et 5 photographes

Ceci est un ouvrage collectif, né de la rencontre d'écrivains et de photographes. Se sont ainsi formés cinq duos, le photographe inspirant l'écrivain, celui-ci suscitant à son tour la réflexion de celui-là. Au-delà de la diversité des personnalités et des styles, l'unité du livre s'articule autour de thèmes comme *Qui suis-je? D'où viens-je? Quels sont mes rapports avec le monde, l'environnement?* Le champ est donc vaste et se prête à une grande liberté de traitement et d'interprétation. Les auteurs, avec bonheur, ont su en profiter.

Composition en forme de prose poétique pour Odile Cornuz. Elle répond à des photographies de paysages mélancoliques dues au talent de Joël Tettamanti. La réflexion intérieure s'inscrit ici dans une atmosphère de brume: *Comprendre une femme, une seule, celle qui fut à portée de corps et d'haleine, c'eût été un commencement. La première pièce de mon trésor. Je n'ai pas su tendre la main. Le monde dès lors hors de portée – dehors la brume – une aventure avortée.*

Paysages fugitifs entrevus d'un wagon de chemin de fer par Mirei Lehmann; ils accompagnent la rêverie de Miriam Jeannottat sur le trajet qui la conduit de la côte lémanique, lieu de son travail, à son Jura natal où elle retrouve ses racines. On lit: *Ce voyage le long des lacs, je le connais par cœur. Trois lacs, sept villes entre les deux miennes, et toujours les mêmes points de repère: une maison rouge au bord d'un champ, un arbre tordu qui ressemble à un élan, l'église jaune tête nue à laquelle j'aurais envie d'ajouter un clocher, un écusson peint sur un rocher.*

Les textes oniriques de Lise Bailat tentent de fixer l'insaisissable, un insaisissable qu'Augustin Rebetez exprime à son tour par des photographies dont le flou traduit bien la difficulté à définir et à fixer le réel. Le lecteur est sensible à des phrases telles que celles-ci: *Les mains posées sur la banquette arrière de la voiture. Je passais la tête par la fenêtre. J'imaginais mille vies, l'univers des possibles, de l'espace, du temps. La plaine, le plateau, la vallée, et les autres. C'était beau. Je fermais les yeux, lorsque le vent soufflait trop fort.*

Le talent de conteur de Thomas Loosli s'exprime bien à travers les événements qui rythment la journée d'un patient en hôpital psychiatrique. Le récit est composé de plusieurs tableaux, chacun traitant un thème particulier. Par ses photographies, Sandra Hüsser souligne bien l'atmosphère lourde, étouffante que dégage un tel établissement. Le temps semble s'y être figé, les personnes y mènent une existence réduite à des automatismes. C'est ce qu'on éprouve à la lecture des lignes que voici. *Ça y est, j'ai survécu à une autre journée de purgatoire. Il ne me reste plus qu'à partager la purée fade de la cène des fous avant de replonger dans l'enfer d'une nuit sans sommeil et sans rêves.* On note au passage l'utilisation de l'expression *cène des fous*, réminiscence audacieuse d'une cène qui s'est déroulée il y a deux mille ans déjà.

Le monde de Camille Rebetez est un univers sans espoir. Les individus y sont broyés. Surgissant du néant, ils sont destinés à y retourner, leur existence n'étant qu'une parenthèse dérisoire et ils ne pèsent pas plus lourd que les petits animaux desséchés photographiés par Pierre Montavon. Camille Rebetez s'exprime en phrases courtes et sans appel. On lit par exemple: *Tous les dimanches, José fait plaisir à sa mère en lui chantant les tubes de Tino Rossi. José aurait pu devenir un ténor célèbre; il a préféré l'informatique.*

Cet ouvrage, qui se présente sous une forme agréable et moderne, se lit et se regarde avec intérêt et plaisir. Il révèle des écrivains et des artistes dont on se plaît ici à saluer le talent. L'éditeur, lui aussi, mérite un coup de chapeau. (phw)

Editions d'autre part, 2008 (62 pages)

Vol 365 avec escales

Elsy Schneider-Nobs

L'auteur célèbre les saisons de l'année et celles de la vie dans un petit livre d'une écriture délicate, enrichi de très belles photographies signées Pierre-André Kuchen. C'est bien un vol avec escales que Madame

Schneider-Nobs propose pour le plus grand plaisir de ses lecteurs. Son message respire la sérénité et la sagesse, car il s'enracine dans la conviction du retour assuré de la lumière et la promesse d'un printemps éternel. Ainsi: *Celui* (le printemps) *qui chante en Eden, alors que musiquent toutes les fleurs et tous les oiseaux! – Je suis la Résurrection et la Vie...* Elle ajoute, avec peut-être un clin d'œil indirect à Rimbaud: *Nouvelle de dernière heure: Il était perdu et il est retrouvé... le Jardin du paradis!* Décembre, pour elle, n'est donc pas la ruine de toutes choses. Au contraire, dans le secret des profondeurs de la terre, se prépare déjà ce que l'auteur désigne par le *tintement joyeux des clochettes de Pâques.* Elle saisit tout des nuances du ciel, de la lumière, du lac. Le livre n'est pas revendiqué explicitement comme un livre de poésie. Il est pourtant toute poésie, une méditation harmonieuse, pleine de calme et d'optimisme sur l'écoulement du temps. Le lecteur en ressort revigoré.

A tout instant, des images heureuses surgissent sous la plume de l'auteur. C'est le cas lorsqu'elle établit une relation entre l'arc-en-ciel et le Pont d'Avignon. On lit: *Une lumière vivante dansant sur le Pont d'Avignon d'un bel arc-en-ciel.* La lumière est sans cesse présente, au même titre que la vie dans ce petit livre. Elle en constitue même le thème essentiel, au point que le mot est souvent écrit en capitales. Source d'émerveillement, car la lumière est la vie. Ainsi: *De la pure Lumière, la Lumière blanche qui reflète les couleurs de la vie. Ne pas y croire? Mais... en elle est La VIE!* A travers la lumière, l'auteur célèbre aussi la beauté même du monde, ce monde d'ici-bas, préfiguration, selon Péguy, d'une autre cité. Mais, avant celle-ci, il faut vivre celui-là: *– Mais non! pas de l'arc-en-ciel... de l'arc-en-terre.* L'existence n'est pas faite que de méditation. Cette dernière, en effet, doit se concrétiser dans l'action: *Car, qu'est-ce que la vie, sinon servir? Travailler encore et toujours...*

Toutes les saisons inspirent heureusement Madame Elsy Schneider-Nobs. Peut-être marque-t-elle cependant une préférence pour l'automne, période qui balance entre l'éclat de la lumière d'été et l'apparente immobilité de l'hiver: *Le grand pin se coiffe d'un feutre gris et s'habille de brumaille. Posté à l'orée du bois, il est le veilleur, le guetteur qui annonce les changements de saisons.* Les images du veilleur, du guetteur sont, dans ce contexte, particulièrement heureuses. Le veilleur est la permanence. En cela, il est révélateur des modifications qui affectent le paysage. L'automne, c'est aussi le flamboiement éphémère, l'exubérance d'une végétation qui livre en quelques jours la quintessence de sa beauté: *Il empourpre le houx et luit, mûre noire, à l'ombre d'un roncier.* La poétesse dit encore: *Il dore la hêtraie et le noisetier à la feuille. Sans oublier, en orfèvre, de brunir les noisettes à l'aide d'une agate...*

Mais il ne faut pas oublier qu'à la splendeur des couleurs d'automne succède le froid de la mort: *Mais bientôt l'on devine que, derrière sa figure peinte, balafrée d'un grand rire qui dépasse ses oreilles... l'on*

devine, inquiet, qu'il cache le visage d'un clown triste. Car au fin fond des poches, de son accoutrement de «gugusse», il tient en réserve le temps du déclin: la putréfaction et la mort. On le voit, on ne saurait faire l'économie des affres du doute, symbolisées ici par l'arrière-automne qui plonge l'année dans le silence absolu de l'hiver.

Le *Ne crains point... l'automne, maman!* infléchit le tableau et le nimbe d'une douceur, d'une tendresse à la fois apaisante et bouleversante. Et déjà éclate l'espérance lorsque, à la corne de brume, symbole de désolation et de mort, s'opposent les notes de l'Hymne à la joie: *Et c'est par «l'Hymne à la joie» que le choral couvrit le son de la corne de brume,* nous dit la poétesse.

Les graines semées donneront-elles du fruit? Angoissante question, à laquelle il est difficile de répondre avec certitude. Pourtant, l'expérience immédiate le démontre: la nature se renouvelle sans cesse et nos œuvres nous suivent. Cela n'empêche pas cette interrogation: *Ai-je donné assez de fruits?*

L'hiver marque une pause dans l'écoulement des jours. Il ramène ainsi les souvenirs d'autrefois. La neige efface tout et revêt le paysage entier de pureté: *... elle regarda tomber la neige. Comme autrefois. Quand la neige redessinait en blanc, remettait au propre, au frais...*

La vie du lac, ses mouvements, les nuances qu'apporte le passage du jour à la nuit sont rendus avec beaucoup de finesse et de pertinence: *Le lac se ternit. S'éteint. Vire du gris-bleu au noir de fumée. A ma droite, la montagne se dresse, rigide. Tableau mural, sur lequel les villages, la vigne fichée d'échalas, quelques roches sont tracés à la craie. Austérité monacale. Contraste, avec la rive opposée frémissant d'aulnes, de saules et de blondes roselières.* La méditation se développe au gré des souvenirs qui remontent à la surface, la poétesse se laisse aller aux mouvements de sa rêverie: *C'est, qu'à l'image d'une révolution de la terre autour du soleil, l'amour comprend quatre temps forts qui se détruisent l'un l'autre.* Plus loin, signe que quelque chose guette toujours dans l'ombre, on lit encore: *Sous la neige et la glace, une braise, par miracle, subsiste et se ranime.* L'auteur atteint ici la fine pointe de l'émotion.

Ce sont les associations inattendues, l'image – d'un seul coup, elle vous enchante – qui font le prix de ce petit livre. Ainsi: *La pluie. Chevelure de noyée ondoyant au fil du vent. Le froid.* On applaudit aussi sans réserve à l'évocation du forsythia: *Un autre signe, le forsythia. On devine, qu'en secret, il couve des étincelles. A quand l'explosion de son bouquet final?* On le devine, le forsythia, tel l'athlète affûté, prêt à jaillir du starting-block qui va bientôt le projeter dans la lumière.

Elsy Schneider-Nobs nous invite à savourer jusqu'à la dernière goutte les jours qui nous sont donnés, avant que ne s'étende le grand froid: *Mais avant de franchir la ligne d'horizon, d'épurer votre âme dans le creuset*

du couchant, cueillez encore, parmi les fleurs des champs, une brassée de lendemains.

Lorsque l'auteur évoque l'évolution des couleurs du ciel au cours de la journée à travers les différentes nuances de l'or, nous avons ceci: *Or gris: pincée de cendre qui efface l'étoile noctambule. L'aube se lève: or rose. Douceur d'un pashmina, entourant les épaules de l'aurore. Or jaune/ Or rouge/Incrustés de pierreries: bijoux somptueux promis au décolleté des grands soirs.* On perçoit, dans la dernière image, une note voluptueuse.

A la lecture de son livre, qui résonne comme un hymne à la vie, on imagine volontiers Elsy Schneider-Nobs, un sourire indulgent au coin des lèvres, jeter un regard bienveillant sur les frénésies du monde. (phw)

Edition du Roc, 2008 (80 pages)

Elsy Schneider-Nobs est née à Choindez, elle vit à Saint-Imier. Elle est l'auteur de plusieurs publications: Renan... le temps d'un battement de cœur, Roule ta bosse, monde, Le Panier japonais, Contes Bleus ou Rêves de Noël, Choindez, de roc, de fer et de feu.

Le Bestiaire de Guy-Noël Passavant

Alexandre Voisard

Voici le troisième livre de poésie d'Alexandre Voisard depuis la publication de son *Intégrale*. Pour lui, l'écriture, plus qu'une activité parmi d'autres, est un état et un exercice de vie. Pour le poète, elle est le moyen d'atteindre, d'approcher tout au moins, le mystère du monde. A la lecture de ce recueil, on est plus assuré que jamais qu'Alexandre Voisard est sans cesse à la poursuite de ce qui est derrière le miroir. Sa recherche n'est nullement livresque, elle s'inscrit dans la nature qui l'environne et dont il scrute les manifestations les plus subtiles avec une attention toujours en éveil. Nul observateur plus attentif que lui, il est capable de percevoir les associations les plus inattendues comme les plus évidentes. Aucun langage mieux que celui de la poésie ne se prête pour lui à cette plongée dans les abîmes. Ne reposant pas sur un récit, elle tire sa force de la seule puissance des mots, des images qui surgissent comme des fulgurances au détour du chemin. Par là, elle est l'instrument privilégié de l'indicible. Mais ce dernier, parce qu'il relève de l'absolu, se dérobe sans cesse à la quête de l'artiste. Le message d'Alexandre Voisard n'est cependant ni pessimiste ni désespéré. Sa poésie exprime au contraire une grande sérénité. Elle trouve ses racines dans la certitude – non pas simplement

intellectuelle – de l'auteur que la vie inlassablement triomphe de la mort. N'est-ce pas ainsi qu'il faut interpréter le bref poème que voici: *Il est venu quand même ce jour / de fin d'été qu'on refusait de voir / le vermillon s'éteint / dans l'œil sec de la grive / tout va devoir recommencer / un beau matin sitôt / que les plumes auront clamé / leur impatience de rebâtir une vie / digne de l'archiviste attendant / qu'on le réveille parmi / les livres mi-clos.* En quelques vers seulement s'exprime la fin de l'été (elle se manifeste, curieusement, par le vermillon qui s'éteint *dans l'œil sec de la grive*), annonciatrice du silence en apparence définitif de l'hiver qui contient pourtant déjà la certitude du renouveau. Celui-ci surgit – le poète dit – *un beau matin* et il ajoute *sitôt / que les plumes auront clamé / leur impatience de rebâtir une vie.* Les plumes qui clament leur impatience ont ici la force de l'évidence.

D'après l'auteur, les poèmes de ce livre lui auraient été inspirés par des notes à peine lisibles retrouvées dans la cabane d'un étrange personnage fréquenté par lui autrefois, Guy-Noël Passavant. On peut supposer que ce dernier est, d'une certaine façon, un double du poète. Pas tout à fait cependant car Alexandre Voisard précise dans un texte d'introduction: *Tel quel, ce petit livre insolite devrait faire entendre deux voix concertées et accordées aux mouvements les plus secrets de la vraie vie, celle que Passavant avait choisie et que, en incorrigible utopiste, je lui enviai longtemps...* Il n'y a donc pas identité parfaite entre l'auteur et son double. On discerne en effet un écart, celui qui sépare la vie réelle de la vie rêvée.

Fidèle à lui-même, le poète convoque la nature entière: la botanique n'a plus de secret pour lui; les bêtes – les domestiques et les autres – répondent à son appel, les oiseaux sont tour à tour nommés. Ainsi: *Les enfants ont bien vu / la cigogne tout en flèche / s'évanouir au loin vers son destin / comme une fumée d'usine / qui n'a rien à perdre / les mères retiennent leurs larmes / pour que les nourrissons restent sur terre / eux qui n'ont encore rien à gagner / dans l'infini du ciel.* On est sensible à ce vol de l'oiseau, vers son destin, nous dit le poète avec raison. Sera-t-il à nouveau parmi nous le printemps revenu? C'est là la contribution du destin et du mystère. D'autre part, comment rester insensible à *l'infini du ciel*?

Le lecteur s'interroge à propos du sens à donner au poème que voici: *Ce que l'hirondelle / porte en elle d'indicible / à l'instant de prendre congé / n'est qu'un semblant de plainte / un bourdonnement d'étoffes / que l'on tend que l'on plie / avant de refermer la malle en soupirant.* S'agit-il de la migration annuelle de l'oiseau ou bien de son départ définitif vers un autre monde? Les deux interprétations sont apparemment légitimes. Ce poème, comme beaucoup d'autres du recueil, est fait d'une seule phrase, d'une seule respiration, le poète pratiquant l'enjambement d'un vers à l'autre. Jamais un signe de ponctuation, à l'exception du point final et, par-ci par-là, un espace entre deux mots marquant une pause un peu

plus appuyée. Cette particularité s'observe ci-dessus entre les expressions *que l'on tend que l'on plie*.

L'oiseau occupe une place si importante dans l'œuvre d'Alexandre Voisard qu'il ne craint pas d'établir une relation entre le geai et le travail du poète. On lit: *Le geai / dont le fabuliste parfois / imite le cri de vaurien / fouille l'humus sous la neige / espérant percer des secrets / à la manière du poète penché / sur des lettres émaillées de regrets / échappées d'une valise obsolète.* On le remarque, toujours chez notre écrivain le souci de fouiller, d'aller plus loin dans le déchiffrement du monde.

Ce livre ne serait pas signé Alexandre Voisard si ne s'y dissimulait ici et là de délicieuses pointes d'érotisme. Celles-ci se distinguent par leur finesse et un air de ne pas y toucher: *Je veux t'aimer je veux t'aimer / je veux t'aimer encore / chantait la guêpe à mon oreille / elle n'avait en fait / de guêpe que la taille / et l'aiguillon peut-être / au-dessous de la chemise froissée / mais son amour son amour suintait / à chaque page tournée / son amour son amour virevoltant / tachait de confiture les livres indélébilement.*

L'approche du poète est le contraire de celle du scientifique. La démarche de ce dernier, en effet, est analytique et tend ensuite à la synthèse. Le poète, lui, procède par intuitions, par illuminations. C'est peut-être ce que suggèrent les quelques lignes que voici: *Soudain on cesse de réfléchir / on se dit que l'étourneau a des choses à nous apprendre / on suspend son souffle / pour entendre la sourde / imprécation des merisiers / dont les fleurs s'égouttent.*

La réflexion rationnelle s'efface ici au profit d'une intelligence plus instinctive.

Quelle signification faut-il donner aux quelques vers qui suivent? Ils interpellent le lecteur: *Celui qui se tient debout / quand tous ont chassé de leur cour la tempête / ne siège pas d'autorité / dans l'encens des nuages apaisés / il partage avec l'aigle / souci d'indépendance / et intransigeance du regard.* Il faut retenir ici, associées heureusement à l'aigle, et l'indépendance et l'intransigeance du regard. C'est à la fois net et sans défaut. Un supplément d'explication est-il nécessaire?

Alexandre Voisard est sensible à l'exemple de l'alouette, à sa présence souveraine qui embrase le ciel d'été. Il l'évoque dans les termes que voici: *N'écoutez pas muser / vos propres misères dans la bise / prenez exemple sur l'alouette / tout l'hiver apprenant / à effacer son ardoise.* Ce dernier vers laisse-t-il supposer qu'il faut savoir faire table rase? Nous retiendrons cette interprétation.

Une voix, une musique, le poète est toujours bien là, sans cesse attentif aux rumeurs diverses de la nature et du monde, écoutons-le. (phw)

Bernard Campiche, éditeur, 2008 (117 pages)

L'or dans la poussière des seuils

Françoise Matthey

Dans ses réflexions sur la nature de la poésie, Paul Valéry affirme qu'un vers n'a pas un sens donné une fois pour toutes. Il est au contraire susceptible de plusieurs interprétations. Selon lui, le lecteur serait aussi important que l'auteur dans l'approche d'un poème, chaque personne étant susceptible d'apporter sa propre touche, sa propre contribution. Une image peut faire naître une infinité de vibrations. A la limite, on peut dire qu'il y a autant de sens possibles que de lecteurs attentifs. Ainsi: *Parfois la vie passe au rouge / tirée par le désir d'aller.* L'émotion, la fascination qu'exercent ces deux vers peut naître simplement de l'association de l'adjectif rouge et du nom désir et cela, indépendamment de tout contenu intellectuel. Valéry nuance cependant sa pensée en disant: *le lecteur jouit d'une très grande liberté quant aux idées, liberté analogue à celle que l'on reconnaît à l'auditeur de musique, quoique moins étendue.* Pour l'auteur, il y a donc analogie, mais non identité entre la manière de recevoir la poésie et la musique. La poésie est faite de mots et ces derniers sont chargés de sens, il n'est donc pas possible d'en faire totalement abstraction. En revanche, la musique n'est pas soumise à cette contraine. Elle laisse à l'auditeur un espace de liberté plus vaste.

Tout autre est le champ d'application de la prose qui a *pour objet de communiquer à quelqu'un quelque notion déterminée.* Mais, là aussi, il faut nuancer et considérer qu'à côté de son utilisation courante, la prose, à l'égal du vers, peut être instrument authentique de poésie.

Le livre de Françoise Matthey développe une vision pessimiste, même désespérée, de l'histoire et des hommes, un pessimisme cependant – on le perçoit – qui évolue vers une possible rédemption. C'est de la tension entre ces deux contraires que naît l'émotion. Dès le premier poème, le ton est donné. Il donne l'image d'un monde d'apocalypse, dès l'origine, livré au chaos: *Au commencement / les guerres / Villes et peuples s'effondraient / avec un goût de métal.* Quelques mots suffisent à la poétesse pour dire l'étendue de la violence. Plus loin, elle ajoute: *L'Homme / – maudit soit-il – / distribuait ses fluides et ses ombres / et les chiens leurs misères.* La colère s'exprime ici avec véhémence à l'égard de l'Homme (*maudit soit-il*), responsable des cataclysmes.

Le tableau se fait encore plus précis, plus sombre aussi lorsque l'auteur évoque avec une grande économie de moyens – elle en fait cependant la force – les désordres, l'exploitation de l'homme par l'homme, l'indécence des profits, la spoliation des plus faibles: *Rendement profit pression dépression / L'être n'est plus qu'un matricule / qu'on exploite et qu'on jette.*

La pauvreté s'oppose à la misère, car la première suppose une dignité que la seconde a perdue: *Où digne était la pauvreté / on a fabriqué la misère.* La poétesse conclut par ce vers désabusé, à la résonance profonde: *La vie a perdu son odeur de naissance.*

Dans cet empire du dérèglement et de la déraison, quelle est la place des historiens? Seraient-ils instrumentalisés, chargés d'apporter des explications scientifiques à des problèmes dont la nature est essentiellement morale? *Au carrefour des ambassades et des charniers / les historiens venus de rives académiques / analysent la terre démembrée.* On s'interroge sur le sens à donner au premier vers, cela justifie la réflexion de Valéry sur la nature du phénomène poétique. Au-delà des misères, *dans le regard sans éclat de l'enfant aux pieds froids / dans les musiques griffées de rouille / l'Homme / en titubant cherche une source.* L'auteur ajoute, et l'expression est forte: *Sa soif est dense,* donc ardente. Le poème se termine par cette formule sibylline: *La sieste des serpents de plus en plus courte.*

Les religions qui, aux yeux de Françoise Matthey, ont failli à leur mission, associées qu'elles sont au crime et à la division, n'échappent pas à sa critique acerbe. Elle dit: *Les minarets chantent avec les égorgeurs / les cathédrales avec les meurtriers / les synagogues avec les assassins / même le ciel ne pleure plus les poètes anonymes / pendus pendant la nuit.* Faut-il voir dans les deux derniers vers une allusion à la mort tragique de Gérard de Nerval, découvert pendu, un matin d'hiver, à Paris, impasse de la Vieille Lanterne? Rien ne permet de l'affirmer, mais rien non plus ne s'oppose à cette interprétation. Au fond de l'abîme, là où l'optimisme peut faire défaut, l'auteur affirme simplement: *Reste l'eau / qui relie.* L'eau, symbole de l'esprit, source de vie et lien entre les hommes et les continents.

Le manque de repères incite à la fuite en avant et c'est: *Ils courent et s'élancent / enfants des hommes / dans la flaque des mirages / ceinturés de manne et de folles promesses / perdus / pétris de libations.* On note ici *la flaque des mirages et les folles promesses.* Les libations, quant à elles, expriment peut-être la fuite dans les paradis artificiels. Le vide existentiel débouche sur la suite d'images que voici: *Estampes inachevées / le regard vide / fuyant la mort et la cherchant / les exilés du monde tanguent / aux vents effilés des rançons.* On salue les *vents effilés des rançons*, contrepartie probable de la poursuite effrénée des fausses valeurs.

La force de la vie, l'aspiration à l'harmonie semblent se dégager des quelques lignes que voici: *Libérées des glaises / désertées de tout hormis de vie / elles répandront un parfum rare / sur le ventre arrondi / des sépultures à l'enfantement subi / Embaumeront les chevilles nues / des eaux / promises à la résurrection.* Le lecteur se laisse envahir par la subtile magie de ce parfum rare. Elle est confirmée par la prescience de la venue du temps des prophètes. On lit: *A l'angle des pierres et des broussailles / un scintillement cellulaire / contre toute évidence / alerte de*

nouveaux commencements. Et plus loin, la poétesse ajoute: *Est-ce du temps le signe / qu'annonçaient les prophètes ?*

L'envol de la grâce poétique est signifié par le poème que voici: *Qui pourrait empêcher / le silence de revêtir les battements d'une aile ? / L'aube de s'émouvoir au parfum d'une sève triomphante ? / Des bergers mettent à feu leurs lacets / d'autres empoignent le fardeau de leurs vies disloquées / ensemble ils font germer l'espoir / dans l'offrande des fissures / Quelque chose de banal / peut-être d'inouï.* Des vers indicibles, susceptibles d'interprétations diverses. Bref, qui échappent à l'analyse rationnelle.

Une lente remontée vers la lumière s'exprime dans le texte que voici: *La drue volonté des épis convaincus d'amnésie / soulèverait le plein mûrissement / des trêves nourricières / Sur la rectitude des tiges / une sève inconnue jusqu'alors / désignerait le désir de renaître / Les oiseaux reconstruiraient le ciel / déliant l'offrande d'une parole impromptue / De leurs seules ailes / relèveraient nos fronts.* Et le livre se termine par un cri d'allégresse. D'un coup, la tension retombe comme cesse la pluie d'été: *Le cœur bondissant / les paumes offertes / on devancerait la joie.*

Les poèmes de *L'or dans la poussière des seuils* ne sont pas ponctués. Seule exception – on se demande pourquoi – l'utilisation du point d'interrogation. La lecture est cependant facilitée par le découpage du texte en vers de différentes longueurs qui en soulignent le sens. Ainsi: *Sans trébucher / on partagerait l'huile et le miel / car / comment savoir...* Françoise Matthey s'essaie aussi à des effets de poésie pure: *Comment dire / cette manière d'ouvrir / qu'a parfois le soir ?* Une suite de laquelle émanent à la fois sérénité et douceur.

Nous ne saurions terminer ce compte rendu sans saluer la qualité de la couverture du livre. Elle est due au talent de l'artiste Jean-René Mœschler. Faite de formes géométriques sobres, harmonieusement agencées et de subtils dégradés de couleurs, elle est comme une métaphore de l'œuvre littéraire. (phw)

Editions Empreintes 2009 (67 pages)

Françoise Matthey est l'auteur de plusieurs livres de poèmes et de récits. On peut citer: La première parole, De feu de miel, Le vivant jusqu'à la pierre, Comme Ophélie prenait dans l'eau sa force, Moins avec mes mains qu'avec le ciel, Pour qu'au loin s'élargisse l'estuaire.

Je t'écris pour voir

Pascal Rebetez

Pascal Rebetez est un auteur prolifique. Il s'est illustré dans plusieurs genres: la poésie, le récit, la nouvelle, la chronique, le théâtre. *Je t'écris pour voir* appartient à ce qu'il appelle les correspondances nomades. Ce livre est en effet composé de sept lettres adressées de différents endroits de la terre à différentes personnes. L'auteur s'y révèle à la fois désespéré, rebelle, anarchiste, fou de voyages et d'aventures.

La première lettre, la plus belle et la plus émouvante, est écrite (ou supposée écrite) de Hanoï, Vietnam. L'auteur la destine à celle qu'il appelle son ex. Son voyage dans la lointaine Asie apparaît au lecteur comme une sorte de fuite en avant. Il a en effet rompu avec la femme avec laquelle il vivait. La blessure est vive encore et le Vietman est pour lui comme une bouée de sauvetage, une occasion de se soûler au contact de nouveaux paysages, d'une population industrieuse, opiniâtre et courageuse, aux habitudes alimentaires particulières, soumise à un climat à la fois chaud et humide. La lettre alterne récit des guerres menées contre l'armée américaine et, plus loin dans le passé, l'armée française, et rappel lancinant de la douleur qui le poursuit. En fait, tout dans son nouvel environnement, si éloigné pourtant de son ordinaire, le ramène à son obsession, à son désespoir. Le passage d'un sujet à l'autre se fait sans transition. L'écriture est nette, rapide, tranchée, bref efficace, caractéristique du style épistolaire.

La visite au Lac de la Soie blanche ramène l'auteur, une année auparavant, à l'étang des Sagnes. Il avait alors vécu là des moments magiques, de ceux qui ont valeur d'absolu et d'éternité: *Il faisait si beau l'été dernier, si chaudement serein que tu t'y glissas (*dans l'étang*) nue comme dans un fourreau de soie blanche. Te voir ainsi – tellement confiante en ton beau corps de glaise – m'éblouit véritablement et cet éblouissement fut délicieux et je ne voulais pas en sortir, songeant même que la vie pourrait s'arrêter là, ou plutôt que ceci durerait toute la vie.* Ce thème est de toujours. Il est pourtant ici heureusement renouvelé par Pascal Rebetez. L'émotion est liée à l'été, à la chaleur, à la beauté émouvante du corps. La prise de conscience que tout est éphémère pose cependant un bémol sur cette vision enchantée. Mais le lecteur reste séduit par ce sentiment de jouissance instinctive, presque animale, qu'exprime la certitude de l'ascendant sur autrui que peut avoir la beauté: *tellement confiante en ton beau corps de glaise.* Est-ce bien ici la sensation éprouvée par la femme qui entre dans l'eau dans son plus simple appareil ou s'agit-il plutôt de la révélation qu'en a celui qui la regarde? La question demeure ouverte.

Pascal Rebetez sait rendre sensible la moiteur du climat vietnamien. Il l'associe à la beauté des jeunes femmes du pays. La vue de ces dernières ne suffit cependant pas à lui rendre calme et sérénité. Au contraire, tout, dans ce qu'il voit, le ramène à sa désespérance et à sa soif d'absolu.

Comment s'explique l'attirance que deux êtres éprouvent l'un pour l'autre? Sont-ce les seules qualités intérieures qui comptent ou bien l'enveloppe, l'aspect extérieur l'emporte-t-il sur toute autre considération? La réponse de l'auteur est double. Ainsi: *Tu m'as toujours répété que mon aspect t'importait peu, ou plutôt, que tu m'aimerais amputé, même handicapé...* Anna de Noailles, dont la réputation de poétesse fut éclatante à son époque (depuis son étoile a considérablement pâli), a exprimé une opinion identique. Pascal Rebetez, lui, est sceptique à cet égard. Il n'imagine pas l'amour sans la beauté et le désir: *Je me jurais alors d'avoir la même magnanimité à ton égard, mais, dans mon sourire approbateur, se faufilaient déjà les caries de l'offense: non, je n'accepterais pas tout, je t'aimais belle, et jeune, et fraîche.* Il ajoute: *Aimer, c'est aussi désirer, idéaliser, être fier. Mon amour, en tout cas, passe par là, malgré ou à cause de ma propre décrépitude: je ne veux plus de miroir chez moi, je ne désire que la beauté.* S'exprime ici avec force la peur (l'horreur?) de vieillir. Alors, on entretient, pendant quelque temps au moins, l'illusion d'une éternelle jeunesse. Constat amer et émouvant à la fois. La même aspiration à la fusion totale (mais l'incommunicabilité ne l'emporte-elle pas toujours?) s'exprime dans les lignes que voici: *Non, ce n'est pas vrai: j'ai envie de serrer celle que tu étais, ici sous la lune, avec ces mains qui pendent désormais inutiles dans l'eau du Golfe du Tonkin.*

La deuxième lettre, Pascal Rebetez l'adresse *au futur*. Ce futur est le petit être en gestation dans le ventre de sa fille. Que lui réserve, à cet enfant, la société dans laquelle nous vivons? Quelles perspectives va-t-elle lui offrir? La réponse de l'auteur est plutôt désenchantée. Il s'en prend aux dérives du soi-disant régime communiste du Vietnam qui n'a pas su se tenir à la hauteur de l'idéal d'égalité et de fraternité qu'il promettait. L'égoïsme, la recherche du profit, bref tout ce qui fait de la nature humaine ce qu'elle est, ont fini (mais est-ce étonnant?) par l'emporter. Quelques individus, plus malins et plus dynamiques que les autres, s'appuyant sur l'influence des apparatchiks du Parti, exploitent sans vergogne les petits et les sans-grade. Ainsi va le monde et les plus belles théories ne prévaudront jamais contre cette évidence. On lit: *... certains idéologues imaginaient qu'il serait préférable de partager les richesses et les biens entre tous. C'est ce qu'on appelle maintenant une utopie. C'est fini, ça a été complètement perverti par les régimes qui ont tenté de le mettre en pratique.* La désillusion, l'impuissance et la colère!

Que penser de l'évolution de la société occidentale livrée aux excès de la compétition, de la sophistication, de la satisfaction de besoins sans ces-

se multipliés ? Une attaque en règle contre les outrances de la richesse qui s'exhibe sans pudeur avec la complicité du pouvoir médiatique. Il ne suffit pas d'être riche. Il faut que cela se sache, il faut le montrer. C'est le comportement, chez les riches Américains, qu'observait déjà avec pertinence à son époque l'économiste Thorstein Vleben. Pascal Rebetez l'exprime en ces termes : *Le bonheur de l'homme-baleine, c'est non seulement d'être riche en milliards mais surtout et avant tout d'être une star. Et de le montrer, donc de le communiquer, de s'attirer le regard complaisant et jaloux du commun, afin de se sentir unique, vraiment.* Le propos est net et sans appel.

Triste spectacle aussi que celui de ces touristes des pays économiquement développés qui vont dépenser leurs dollars – ils pèsent lourds en terme de pouvoir d'achat – dans les pays émergents. Ils sont souvent vieux et fatigués et leur richesse apparaît comme le deuil éclatant du bonheur : *... possédant tout pour être heureux sauf, justement, le bonheur.*

La troisième lettre est adressée à la mère de l'auteur, une femme simple, appartenant à un milieux modeste et qui, peut-être, à cause de cela, eut un comportement excluant les effusions. Nécessité il y avait en effet de tenir son rang aux yeux de la société ; la place était donc limitée pour les démonstrations d'affection. Le petit Pascal Rebetez en a souffert. Sa lettre se termine ainsi : *Juste avant de mourir, maman. Aimer. Juste aimer.* Une telle émotion, exprimée en si peu de mots ! Toute la missive est empreinte de tendresse, de regret, de nostalgie, d'un brin d'agacement, aussi. L'auteur de cinquante ans n'hésite pas à confier à sa mère, comme un enfant le ferait, son mal de vivre.

La quatrième lettre est intitulée *Lettre à ma danseuse*. L'écrivain y développe, d'une façon pertinente, des thèmes qui sont d'actualité. Par exemple, il s'étonne du fait que les enfants, dans notre société, sont à la fois adulés et, d'une certaine façon, rejetés. Ils sont les bienvenus, certes, pour autant qu'ils sachent rester à leur place et qu'ils s'abstiennent d'être omniprésents. Pascal Rebetez voit les choses ainsi : *D'une part on les déifie, ces petits rois, on tente par tous les moyens de leur éviter tout traumatisme, on les fait suivre par des spécialistes et, dans le même temps, on les fuit, ils nous embêtent, ça dure longtemps un enfant, ça ne dort pas toujours, ça ne se range pas dans une boîte, alors on les fait garder, on les annote, on les surveille, on les « baby-site » et on oublie de vivre vraiment avec eux, sinon par jeu quand ça nous arrange.* Triste constat !

La conscience de la vieillesse qui vient – elle n'est pourtant pas encore à la porte – se fait déjà insistante. Il faut peu à peu l'apprivoiser : *... c'est une longue tâche d'apprendre à vivre ce qui précède la mort, ce temps où le temps ne dure plus longtemps, pour apprendre, comme le chantait Brel, à devenir vieux sans être adulte.* L'auteur s'adresse à sa fille. Il lui fait partager – est-ce là une façon de se rassurer ? – son angoisse face à la solitude et à la mort. Devant cette dernière, on est en effet toujours seul.

Il parle de *la crainte de la mort et de la disparition* ; il ajoute cependant: *...et – dans le même temps – l'espérance du retour.* Cette dernière expression fait penser à un alexandrin de Gérard de Nerval qui laisse supposer, chez ce dernier, une vision circulaire et non linéaire de l'histoire: *Le temps ramènera l'ordre des anciens jours,* dit Nerval. Dans cette conception, ce qui fut une fois est appelé à se reproduire. Comme pour s'excuser de ses propos morbides, Pascal Rebetez termine ainsi sa missive: *Ma fille, pas de tristesse, tu es jeune, va vers les gens le sourire aux lèvres. Danse avec tes dents.*

Dans sa *lettre à l'artiste*, l'écrivain s'adresse à un alter ego, à un écorché de la vie, à un frère qui partage sa souffrance existentielle. Etre cabossé par l'existence, l'aspiration à l'absolu ne l'a pourtant jamais abandonné.

La *lettre au père* est émouvante. Le fils s'adresse à son père par delà la mort. Il se rappelle la figure d'un homme ayant vécu à une époque où les rapports sociaux étaient caractérisés par une stricte hiérarchie, époque où, dit-il: *Vous épongiez l'affront et toutes les marques du mépris de classe, tête basse, silencieux, besogneux.* Il le voit aussi – mais c'était inimaginable à ce moment-là – se moquant des préjugés, franchissant les lignes, s'affichant à la face de la société.

On lit avec intérêt ce livre dont on a déjà souligné plus haut la qualité de l'écriture. (phw)

Les Editions de l'Hèbe, 2009 (153 pages)

Pascal Rebetez, écrivain, éditeur et journaliste pour la Télévision Suisse Romande, a publié plusieurs ouvrages, parmi lesquels on peut citer: Béton et vapeurs d'eau, Au lieu des corps, On m'appelait Judith Scott, etc.

Langage symbolique et catéchèse communautaire

Henri Derroitte et Maurice Queloz

Le livre qui nous est proposé ici est un ouvrage de théologie, un livre à la fois théorique et pratique. Livre savant, il suffit pour s'en convaincre de considérer l'ampleur des références bibliographiques. Ses auteurs ne se contentent cependant pas d'exposer des principes. Selon eux, ces derniers doivent au contraire être au service d'une application. La question

fondamentale qu'ils posent est celle-ci: comment, dans une société post-chrétienne (l'un des auteurs utilise l'expression d'*ère postchrétienne*), peut-on transmettre la foi? La méthode d'autrefois pour enseigner la doctrine de l'Eglise, qui reposait sur un système de questions réponses est-elle adaptée à ce que vivent les gens d'aujourd'hui? L'a-t-elle d'ailleurs jamais été? Suffit-il en effet d'une connaissance purement intellectuelle pour que la foi soit effectivement acquise? En ce sens, la crise que vivent aujourd'hui les Eglises officielles est peut-être une chance, car elle les oblige à une remise à plat de tout ce qui paraissait jusque-là définitivement admis.

Selon les auteurs de cette étude, un enseignement basé uniquement sur des affirmations ne peut atteindre son objectif fondamental. En effet, le domaine de la foi se situe à un niveau différent de celui de la science. Cette dernière repose sur l'expérience. Elle vise à comprendre comment les choses fonctionnent. Elle utilise aussi un langage spécifique, celui des mathématiques. D'autre part, dans le domaine des sciences, lorsqu'une loi a été démontrée, elle a une valeur universelle; elle ne peut à la fois être reconnue par Pierre et contestée par Paul. Tout autre est le problème religieux, celui de la foi. L'intellect y a naturellement sa place, mais cette faculté ne suffit pas. La foi implique en effet la personne dans sa totalité et par conséquent, surtout s'il s'agit de la foi chrétienne, une rencontre personnelle. Et c'est là la difficulté dans la mesure où une telle rencontre ne peut être le résultat de l'application de recettes ou de formules.

Intervient alors ce langage particulier qu'est le langage symbolique. Le symbole est une réalité matérielle. Toute la création peut avoir une valeur symbolique. Certaines œuvres de l'esprit ont aussi une fonction analogue. On ne peut, par exemple, nier le fait que la poésie est un langage qui dépasse le sens littéral d'un texte. Envisager un problème existentiel à partir d'un symbole, c'est donc dépasser la simple réalité apparente, c'est appréhender ce qui est au-delà. Prenons l'exemple d'un drapeau. Matériellement, il se présente sous la forme d'un morceau de tissu, en apparence banal, mais un morceau de tissu au contenu chargé de sens. Il est l'expression d'un pays, d'une patrie, donc d'une culture, d'une identité. Il est le signe visible dans lequel un peuple se reconnaît. Dans un tout autre domaine, le désert est symbole de solitude, de méditation, de recueillement et de dépouillement. Pour les deux auteurs de cet ouvrage, le symbole suprême, absolu, c'est le Christ qui, en vertu de sa double nature, fait voir Dieu, la présence divine. L'Eglise, quant à elle, est vue comme le symbole du Christ.

On note des relations entre le langage symbolique, la psychologie et l'intuition. L'intuition est une fulguration, une illumination. Elle laisse entendre, sans la démontrer encore, l'existence de quelque chose qui va par la suite mûrir, prendre corps. Le poète, mais aussi le scientifique le plus classique, comme l'homme de foi, fonctionnent par intuition.

Les prémisses étant posés, il s'agit d'envisager une pratique. Elle va consister à identifier les problèmes et à leur trouver des solutions adaptées aux besoins des femmes et des hommes de ce temps. C'est là la question posée à la catéchèse et à la pastorale, un domaine où il faut labourer sans cesse et où jamais rien n'est définitivement acquis. Comment concilier, par exemple, la théorie du big bang (l'un des auteurs parle du «mythe» du big bang) avec l'explication de la création du monde telle qu'elle est décrite dans la *Genèse*? De prime abord, les deux approches paraissent inconciliables. En réalité, qu'en est-il? Les auteurs de la *Genèse* présentaient un tableau compatible avec les connaissances de leur époque. Aujourd'hui, les choses sont différentes mais, big bang ou non, reste le problème fondamental, celui de l'étincelle initiale. D'où vient-elle? L'écart de toute façon subsiste et subsistera certainement toujours entre le phénomène décrit et son origine. De même, il n'apparaît pas d'incompatibilité essentielle entre la théorie de l'évolution et la Révélation biblique.

La société moderne se caractérise par son éclatement, lequel débouche sur l'individualisme. Le développement des sciences, par exemple, a pour effet une spécialisation de plus en plus marquée, ceci même à l'intérieur d'un même secteur de la connaissance. Il en résulte une difficulté croissante d'avoir une vision d'ensemble. Chacun vit ainsi, cloisonné dans son domaine, ignorant ce que fait le voisin. On peut comprendre cette évolution, mais elle devrait susciter une réaction, l'homme ayant besoin d'une vision globale et cohérente. Il faut donc trouver les moyens de recréer cette unité.

Il est une question posée par les auteurs qui mérite réflexion. Elle est formulée ainsi: *L'Eglise sait-elle montrer à notre jeunesse le miracle de l'amour qui transforme le vin en sang du Christ dans la mort et la résurrection du Seigneur, véritable et unique ivresse de Joie*? Pour atteindre de si hautes altitudes, les mots, les symboles mêmes sont souvent impuissants. Ils peuvent certes aider, mais on est en présence ici d'une expérience personnelle profonde, si intime qu'elle relève de l'indicible. Que l'Eglise puisse donner l'impression de ne pas être toujours à la hauteur de la situation n'a donc rien d'anormal.

Une chose encore: comment interpréter la phrase que voici: *Les rencontres communautaires nous engendrent à la foi comme les enfants engendrent leurs parents à être parents, comme la foule a engendré Jésus dans sa mission de Fils de Dieu.* On comprend la relation établie ici entre les enfants et leurs parents mais que faut-il penser du lien entre la foule et la mission de Fils de Dieu de Jésus? Doit-on supposer que le Christ n'a pas eu, dès sa naissance, la conscience intime de sa double nature, qu'elle s'est au contraire imposée à lui progressivement et que la foule a joué à cet égard un rôle capital? La phrase ci-dessus nous invite à poser la question.

On notera pour terminer le souci de l'accueil, l'accueil de tous, sans aucune distinction. L'Eglise est au service. Elle n'a ni à juger ni à imposer tel ou tel schéma. Il lui suffit d'être attentive et de proposer son message.

En conclusion, un livre riche qui offre de nombreuses pistes de réflexions. (phw)

Lumen vitae, 2009 (255 pages)

Henri Derroitte est professeur à la faculté de théologie de l'Université catholique de Louvain.

Maurice Queloz est prêtre en paroisse. Il exerce son ministère dans le Jura.

Double lumière

Brigitte Kuthy Salvi

Un livre attachant, troublant, fait de textes très courts, denses, qui ne dépassent pas trois ou quatre pages. Œuvre d'introspection, l'auteur révèle avec un grand luxe de détails sa vie de femme ayant perdu définitivement la vue à l'âge de quinze ans. Non seulement elle se livre au regard du lecteur, mais elle veut partager son expérience avec lui – *pour vous qui me rejoignez* – dit-elle, mais ce dernier éprouve aussi le sentiment étrange que l'écriture est, pour Brigitte Kuthy Salvi, l'instrument lui permettant de se trouver elle-même, d'aller au-delà de la vision du monde telle qu'elle se révèle au regard de celui qui «voit». Et l'on découvre que ce qui aurait pu être une occasion d'isolement est au contraire source d'épanouissement, de plénitude. Le «toucher», l'odorat, l'imagination (la cécité développe l'imaginaire) vont remplacer l'organe de la vue défaillant. L'environnement entier, le moindre geste, les choses les plus banales prennent dans ces conditions une dimension, une richesse insoupçonnées. La révolte – elle aurait pu se manifester, même violemment – semble ici absente; on sent cependant sourdre parfois une forme de découragement. Dès le début en effet, dès le moment où l'adolescente apprend, de la bouche du médecin, que l'opération qui aurait pu lui rendre la vue a échoué, elle fait preuve d'une sérénité étonnante. On lit: *J'ai bien senti qu'il* (le médecin) *était démuni et ne pouvait plus rien pour moi. Je l'ai consolé comme je l'ai pu en me montrant reconnaissante de ce qu'il avait tout tenté pour que ma vie ne bascule pas dans cette obscurité terrifiante.* Il y a bien ici *cette obscurité terrifiante,* mais ce qui précède révèle une

sorte de fatalisme, l'acceptation de ce qui ne pouvait être autrement. A moins que ce ne soit simplement l'incapacité d'imaginer, pour une si jeune fille, la signification d'un tel arrêt. En d'autres termes, inconsciemment, elle a pu éprouver la sensation que cela n'était pas vrai, que tout allait rentrer un jour dans l'ordre. Surtout, pouvait-elle réaliser tout ce que son nouvel état impliquait?

Il faut du temps pour s'approprier cette réalité nouvelle. Les rapports avec les autres en sont modifiés. Sont-ils capables, ces derniers, d'établir de nouveaux modes d'échange? De là peuvent résulter des incompréhensions. Mais, après tout, n'en va-t-il pas aussi de même dans les relations entre ceux qui voient? C'est toute la question de l'incommunicabilité entre les êtres.

Le livre entier est traversé par le regard: celui que l'on voit, celui qu'on imagine, celui dont on se souvient. Ainsi, lorsque l'auteur évoque le regard de sa mère, elle le fait dans les termes que voici: *Il était d'une nostalgie infinie. C'était pour moi comme si elle avait été dans un autre espace, inaccessible espace, où il m'était impossible de la rejoindre.* Elle ajoute: *Ce regard-là était d'une douceur trop grande. C'était comme si personne ni rien ne pouvait la faire revenir auprès de moi. Pourtant, elle revenait toujours et seul cela comptait.* Il y a comme une douleur ressentie dans la prise de conscience que sa mère parfois lui échappe. On note en particulier l'expression *un regard d'une douceur «trop» grande*. Pourquoi ce trop? Peut-être parce que cela le rendait inaccessible? L'apaisement la rattrape cependant puisque: *... elle revenait toujours et seul cela comptait.* Constatation à la fois complexe et d'une touchante simplicité.

L'absence de la vue oblige au développement des autres sens. La représentation du monde se fait au moyen de ces derniers. On en prend conscience dans les lignes que voici (il s'agit de la perception de la présence d'un homme dans l'environnement de l'auteur): *Un pas souple et décidé me suit dans le long couloir qui mène à la salle de cours. Il m'a fait sursauter, ce pas-là. A suivi presque aussitôt la voix qui a simplement décliné son identité à une autre personne dont je n'avais même pas perçu le pas, l'existence...* Plus loin, l'auteur ajoute ceci: *Les autres femmes lui ont certainement coulé des regards intéressés, charmeurs ou même enjôleurs... mais aucune ne lui aura parlé de son regard trahi par son pas, sa respiration, le timbre de sa voix.* L'ouïe est ici à l'œuvre mais à travers elle c'est pourtant le regard que l'on recherche.

Retrouver la vue! A supposer que cela soit possible, comment me comporterais-je? Les choses seraient-elles identiques à ce qu'elles étaient avant l'accident? Que deviendrait alors celle que je suis à présent, celle qui est privée de lumière et dont l'identité a été construite dans la non-voyance? La réponse n'est pas simple. Comment refuser de recouvrer la vue, c'est-à-dire un état normal? Mais alors, qu'en serait-il de l'ancien état? On lit: *Mais ce pays* (celui de la cécité), *je sais que je ne le*

quitterais jamais, même si je devais revoir. En songe, rien qu'en fermant les yeux, je m'y rendrais en secret. Je le visiterais pour ne pas en perdre ce qui fait que je suis «moi». Je ne trahirais pas, j'espère que je ne trahirais pas, que je ne tournerais pas le dos complètement à ce «moi»-là. L'auteur dit aussi: *Si je revoyais demain, je serais une réfugiée, rien de plus.* La conclusion est qu'il n'est pas possible de faire table rase. Ce qui fut va cohabiter à jamais avec ce qui est.

Visiter une exposition de sculptures lorsque l'on est aveugle peut paraître incongru, la sculpture étant faite pour être vue, regardée. Brigitte Kuthy Sali nous apprend cependant qu'il y a d'autres manières de «voir». Il y a le «toucher», les commentaires, ceux dispensés par les autres. Même silencieux, ces derniers conservent un puissant pouvoir de suggestion. C'est ainsi qu'après la visite d'une exposition Giacometti, elle conclut: *J'ai reçu le cadeau de Giacometti, de façon imparfaite et incomplète, bien sûr, mais je me suis sentie heureuse.* Imparfaite, dit-elle car rien, certainement, ne remplace la sensation visuelle. Pourtant, l'émotion passe également par d'autres canaux qui donnent accès, eux aussi, à un monde de plénitude.

Qu'appelle-t-on l'essentiel? Il peut être simplement constitué de la somme de petites choses en apparence sans importance aucune. Voici comment notre auteur le caractérise: *Ce que nous partagions? Tout ce que les enfants qui s'aiment, les adolescents qui s'adoptent, partagent: joies ou peines d'un moment, enthousiasmes ou rejets, goûts et dégoûts inconditionnels pour une idée, une musique, un professeur, un sport... Rien de particulier et tout à la fois. Rien d'important, vraiment, mais l'essentiel en fait.* On a affaire ici à une curieuse opposition et à une contradiction apparente.

La cécité, pour celui qui rejette la solitude, l'enfermement, pour celui qui refuse d'ajouter un handicap à un autre handicap, implique le recours à l'aide d'autrui. Il faut cependant être conscient que cela est extrêmement contraignant et que la patience a des limites, d'où la nécessité de trouver – et d'accepter – un équilibre qui satisfasse les besoins et les capacités de chacun.

On relève avec émotion le passage où l'auteur, après plusieurs années, retrouve son père. Celui-ci avait abandonné sa famille. Il est maintenant à l'hôpital, malade en phase terminale. Nulle animosité n'inspire la fille. Elle manifeste au contraire une profonde piété filiale en face de cet homme qui va bientôt quitter ce monde et elle s'exprime en des termes d'une grande pudeur: *Ta main a enveloppé la mienne et j'ai puisé ce qui te restait de chaleur en te laissant prendre ce que tu pouvais de la mienne. Comme j'aurais voulu voir ton visage... Pouvoir te comprendre, sans intermédiaire ni témoin. Tu m'a caressé la tête comme si j'étais une petite fille.* Elle ajoute: *La peau, la chaleur, la vie. / La mort, demain... / Peur de cette inconnue, peur surtout qu'elle tarde à venir.* La scène se termine

par: *Etre là, à ma place, entre la vie et ta mort*. Ainsi, tout est simple, paisible et charnel.

Le monde magique du désert, terre de méditation, d'ascétisme, terre du dépouillement est plusieurs fois rappelé: *Je demande au silence habité, celui des nuits du désert, de murmurer pour moi à ton oreille.* L'adjectif qui qualifie ici le silence est particulièrement approprié car le silence est plénitude, expérience indicible, il est donc bien *habité*.

Celle qui a perdu la vue sait aussi, paradoxalement, produire des textes très visuels. Témoins la scène où elle se rend au marché. Elle décrit avec minutie les fruits et légumes dont elle a besoin, la manière de les apprêter et ensuite de les déguster: *Je me laisse surprendre par les légumes décrits ou rencontrés d'une main distraite sur les étalages du marché. Ce seront des tomates cerises et des champignons frais cette fois-ci. J'y ajouterai des tomates séchées à l'huile d'olive et des olives, bien sûr. Voilà mon plat visualisé, désiré*. De quoi saliver!

Dans un très court chapitre, intitulé *A l'ombre, il n'y a pas d'ombre,* l'auteur a fait figurer en épigraphe une phrase très révélatrice extraite de *Noces à Tipasa*, d'Albert Camus, qui dit: *A certaines heures, la campagne est noire de soleil*. Le texte de Brigitte Kuthy Salvi a la beauté d'un chant. Il est poème en forme d'invocation et commence par une affirmation empreinte d'une nostalgie poignante: *Ombre, combien je t'ai aimée.* L'ombre est l'opposé de la lumière, elle ne prend sa véritable signification que par rapport à cette dernière et pour celle qui ne voit plus, le contraste n'est donc plus perceptible. Peut-être faut-il voir dans cela l'explication de la dernière phrase: *A l'ombre, il n'y a pas d'ombre.*

Ce livre est le fruit d'une expérience humaine. Il pourrait, et ce ne serait déjà pas mal, n'être que cela: un témoignage. En réalité, par la qualité de son écriture et l'émotion qui le traverse, il accède à un niveau supérieur de beauté. L'auteur mélange avec bonheur sensualité et gravité dans des textes d'une poésie intense qui respire l'harmonie. (phw)

Editions de l'Aire, 2009 (161 pages)

Brigitte Kuthy Salvi est née en 1955, à Paris. Elle perd la vue à l'âge de quinze ans. Elle vit actuellement en Suisse. Ce livre a bénéficié d'une aide du Département de l'Instruction publique du Canton de Berne.

Les neuf couronnes

Didier Müller

A travers le genre du roman policier, l'auteur dispense un traité de cryptographie, le livre porte d'ailleurs en sous-titre *Petit cours de cryptographie sous la forme d'un roman policier.* D'une certaine façon, il s'agit autant d'un ouvrage pédagogique que d'une intrigue policière. Le lecteur n'est cependant pas obligé de s'attacher au premier aspect. S'il trouve l'exercice trop difficile, il pourra s'en tenir uniquement au récit car celui-ci est bien enlevé. Il s'agit d'une histoire de meurtres en série, neuf au total, correspondant à autant de chapitres. Certains indices laissent supposer qu'une relation existe entre ces neuf crimes et les neuf muses. Tous les meurtres sont exécutés selon le même modèle, soit deux balles dans le cœur. Une exception cependant à cette règle, la dernière victime n'a été touchée qu'une fois et le revolver est resté dans sa main. D'autre part, l'assassin laisse toujours un message codé qu'il introduit dans la bouche de sa victime.

Les messages comportent-ils des renseignements susceptibles de mettre la police sur les traces du meurtrier? C'est ce qu'un responsable de la police scientifique jurassienne (les meurtres sont supposés avoir eu lieu dans différentes localités du Jura), Stéphane Périat, va s'efforcer d'élucider. Pour cela, il recourt aux services d'un spécialiste en cryptographie, Maximilien Bendit. Ce dernier se trouve, pour quelques mois, en séjour à Saint-Petersbourg. Les deux hommes vont dès lors correspondre par e-mails.

Chaque message est codé selon un schéma différent, ce qui rend le travail de décryptage difficile. Cette particularité donne l'occasion à Maximilien Bendit de démontrer sa capacité à élaborer des hypothèses d'une part et à exercer son esprit de déduction d'autre part.

L'assassin donne-t-il des indications sur ses motivations? Veut-il simplement attirer l'attention sur lui, être à la une des médias, prouver qu'il peut multiplier les crimes sans être démasqué ou veut-il simplement obtenir une rançon? Ce sont là des suppositions qui méritent d'être examinées.

Le chiffre 9! On a vu qu'il y avait neuf morts, chaque fois dans une localité jurassienne différente. En reliant ces dernières sur la carte, curieusement, on voit apparaître le chiffre 9. En outre, les armoiries des communes se ressemblent sur un point: elles portent toutes un animal dont la tête est orientée du côté gauche. N'oublions pas la référence aux neuf muses. Cette hypothèse est à mettre en relation avec le fait qu'une fleur, chaque fois différente, est déposée sur les cadavres et ce sont précisément les fleurs qui personnifient chacune des neufs muses. Il semble donc y avoir une certaine logique dans la démarche de l'assassin, mais laquelle? D'autre part, l'état dans lequel a été découverte la neuvième

victime laisse supposer qu'il y a eu suicide et que la personne qui signait ses messages *le Facteur* était bien celle qui a été retrouvée morte. C'est du moins la conclusion du responsable de la police scientifique jurassienne. Maximilien Bendit est au contraire persuadé que le dernier message pourrait révéler une autre issue à l'affaire. Cependant, au lieu d'en révéler le contenu dans le livre lui-même, il invite le lecteur à consulter un site internet.

Voilà pour l'intrigue! Pour agrémenter son récit, l'auteur dévoile quelques anecdotes de la vie à Saint-Pétersbourg du spécialiste en cryptographie, lequel pourrait bien être l'auteur lui-même. On le suit dans le dédale des rues de la ville. Il nous fait en outre partager les difficultés de l'existence quotidienne, notamment la pauvreté de la nourriture, la rigueur de l'hiver russe aussi. Bref, on suit avec intérêt Maximilien Bendit dans ses recherches, accompagné qu'il est de son amie Pénélope, laquelle met une touche de grâce et de fantaisie dans un domaine qui, sans sa présence, n'aurait assurément pas échappé à une certaine austérité.

En conclusion, un ouvrage qui se lit avec plaisir. (phw)

Société jurassienne d'Emulation, 2009 (118 pages)

Didier Müller est professeur de mathématiques au Lycée cantonal de Porrentruy.

Au Moulin de la Mort

Paul Simon

«*Avril 1792. L'hiver s'attarde dans les combes bien abritées du Plateau de Maîche.*» C'est par ces mots que Paul Simon amorce son récit. Le repère historique est ainsi précisé: nous sommes en pleine Révolution française. Le comte de Laroche, noble franc-comtois, fuit les hordes républicaines et va tenter de se réfugier dans la Montagne des Bois, sur les terres du Prince-Evêque. Escortées par l'intendant, sa femme portant son fils de six mois ainsi que la dame de compagnie franchissent les premières le Doubs au Moulin de la Mort. Il est convenu que, pour des raisons de sécurité, le comte les rejoigne plus tard.

Paul Simon est un enseignant à la retraite. Il a toujours nourri une grande passion pour l'histoire, particulièrement celle du Jura. On lui doit notamment *Saignelégier au temps des Princes-Evêques* publié par la Société jurassienne d'Emulation dans la collection *L'Œil et la Mémoire*. Brocanteur avisé, il s'est lancé dans le commerce des livres anciens. *Au*

jardin des Livres – telle est sa raison sociale – édite un catalogue annuel où maint bibliophile trouve son bonheur.

Le hasard, celui qui sourit au brocanteur, a mis entre les mains de Paul Simon la nouvelle écrite au XIXe siècle par Pierre César et dont l'action se déroule précisément au Moulin de la Mort. Un précieux document maintenant introuvable. L'auteur, né à Buix, fut curé vieux-catholique de Saint-Imier. Le site de La Mort, dans la Vallée du Doubs à la hauteur des Bois, a inspiré de nombreux écrivains. Feu l'Abbé Prince, curé du Noirmont, lui a consacré une pièce de théâtre. Jules Surdez a retracé l'histoire de ce moulin détruit par un incendie en 1893. La verve poétique de Paul Jubin l'a également pris pour thème. A la fin de sa plaquette, Paul Simon propose des extraits significatifs de quelques-uns de ces écrivains. Il ne reste du moulin que des ruines. Un sentier en lacets permet d'atteindre Le Cerneux-Godat. Côté français, on gagne la corniche par des échelles (autrefois en bois!) fixées aux falaises vertigineuses.

Estimant que la nouvelle de Pierre César méritait mieux que l'oubli, Paul Simon pensa tout d'abord la rééditer telle quelle. Mais le lecteur d'aujourd'hui n'en aurait sans doute pas goûté le style désuet et le ton moralisateur. Il convenait de la dépoussiérer. L'ouvrage de Paul Simon est donc une réécriture. Dans les grandes lignes, Paul Simon respecte le scénario de Pierre César. Tout en veillant à la vraisemblance, il laisse cependant libre cours à son imagination et se permet quelques libertés bienvenues qui ajoutent au charme de la nouvelle. Ainsi, à l'antique moulin, il ajoute une auberge. Le traditionnel pèlerinage à la chapelle du bief d'Etoz est habilement remplacé par la foire de Maîche et le bruyant *baitchai* qui célèbre la fin du rude hiver franc-montagnard s'insère d'une manière on ne peut plus heureuse dans la narration.

La comtesse et sa suite passent donc leur première nuit de liberté dans la sinistre auberge. Le lendemain, au terme d'une marche éprouvante, les réfugiés arrivent à La Ferrière. Qu'advient-il du comte, lui qui voyage avec une partie de sa fortune? «*Attiré par l'appât du gain, l'aubergiste échafaude tout un plan destiné à faire disparaître définitivement le noble franc-comtois sans laisser de trace.*»

La comtesse et ses serviteurs attendront vainement l'arrivée du comte, victime de la cupidité de l'aubergiste. Notons que l'épisode de l'assassinat est une pure fiction. «*Peu à peu, la comtesse se fait une raison. Elle apprend la dure existence des Montagnards. Elle élève seule son enfant ... Les rares bijoux de famille et quelques louis d'or qu'ils ont réussi à emporter dans leur exil permettent aux réfugiés français de s'installer dans leur nouveau village d'accueil. Ils y vivront modestement ...*» La comtesse succombe à une pneumonie. L'assassin du comte finit par être démasqué. La suite est une histoire d'amour.

«*Le village des Bois est en effervescence en ce samedi du mois de septembre 1817. Vers deux heures de l'après-midi, de nombreuses*

paysannes de l'endroit se pressent aux abords de l'église Sainte-Foy pour assister à l'événement de l'année: le mariage de Maurice de Laroche.» Le fiancé n'est autre que le bébé de six mois que le fidèle intendant avait précautionneusement descendu des Echelles de la Mort à l'époque troublée de la Révolution.

Le style alerte et l'intrigue bien conduite maintiennent en haleine le lecteur jusqu'à la fin. Les illustrations originales de Mireille Lachausse rendent admirablement l'atmosphère. Pour réaliser ces planches, l'artiste s'est documentée sur l'époque, les costumes, les intérieurs; le résultat est d'un réalisme saisissant.

Nous empruntons à Paul Jubin, amoureux du Doubs, sensible lui aussi au sortilège magique du site de la Mort: «*Pays maudit, pays des règlements de compte, pays des noyés, pays du sommeil ensanglanté, pays d'échos sauvages et de joies sombres, pays aux légendes d'épouvante, pays comprimé dans un sarcophage glacial, n'oublie pas... Là-haut, comme dans une déchirure, le ciel, avec son grand coup de lumière, te souffle un mot d'éternité.*» (bc)

Editions Au jardin des Livres, Vermes, 2008

Paul Simon est né en 1940. Il a enseigné à l'école secondaire de Saignelégier. Il est passionné de littérature et de musique.

A propos
les Jurassiens pensent aussi

Jacques Houriet

Jacques Houriet, actuellement journaliste au *Quotidien Jurassien*, est né en 1947. Délaissant la mécanique, domaine pour lequel il n'avait manifestement aucun intérêt, il s'est rapidement orienté vers l'écriture où il excelle. Sa plume rebelle au service de la *Torche d'Apollodore* lui a valu le prix Dumur, distinction enviée dans le milieu de la presse. Il donne toute la mesure de son talent dans les chroniques judiciaires et surtout dans *L'invité de la rédaction*.

Cette rubrique a débuté en 1998 et se poursuit toujours. Au cours d'entretiens hebdomadaires, elle lui a permis de brosser le portrait de quelques centaines de Jurassiens. Ainsi, elle lui a révélé des gens du cru dans toute leur saveur, certains connus d'autres pas du tout, des poètes, des voyageurs, des enracinés, des médecins, des philosophes, des astro-

nomes, des missionnaires, des artistes, des esthètes, des théologiens, des agriculteurs, des professeurs, des apiculteurs, des ichtyologues, des paléontologues, des ethnologues, des historiens, des collectionneurs, des savants, des musiciens... Tous passionnés et passionnants. Une riche palette de personnalités attachantes. Pour le journaliste, c'est à chaque fois une nouvelle découverte. L'invité, quel qu'il soit, a sa trajectoire propre, son histoire personnelle. Sur l'incitation du journaliste, il commente l'actualité et exprime librement son point de vue sur les grandes questions du moment.

L'idée de faire participer les invités à une séance de la rédaction fut rapidement abandonnée. Aller trouver les gens chez eux, vivre avec eux un moment privilégié, partager leur vie, leurs émotions, découvrir leur jardin secret ouvraient d'autres perspectictives, singulièrement plus fascinantes.

Dans un climat de confiance et de respect, l'invité se découvre lui-même. Sous le charme, l'enquêteur se prend au jeu et n'intervient que très peu. Ecouter, sa vertu essentielle. De ces heures d'écoute attentive, naîtront les pages hebdomadaires qui feront les délices des lecteurs et dont l'auteur tirera plus tard la matière du présent ouvrage.

A propos, qui n'est pas une création littéraire à proprement parler, a sa place dans notre chronique. Pensées, maximes, sentences, apophtegmes, voire adages ou proverbes peuvent être confondus dans un genre littéraire à part entière qui a ses lettres de noblesse. Il n'est que de citer Pascal, l'empereur Marc-Aurèle, Chamfort, Alain. Plus proche de nous dans le temps et dans l'espace, l'écrivain du Jura Sud Willy Monnier a signé un livre de sagesse judicieusement intitulé *Mouture*. De son côté, le folkloriste Jules Surdez a recueilli plusieurs centaines de proverbes en patois jurassien, l'essence même de la sagesse ancestrale d'un peuple. La maxime dit beaucoup de choses en peu de mots. Elle exige clarté et concision. Genre spécifique, avons-nous dit, et qui touche à l'analyse psychologique.

De l'avis de l'auteur lui-même, *A propos* n'est même pas un vrai livre. «C'est juste un coup de cœur, nous confie-t-il. Des mots empruntés à des gens qui me les ont donnés, des mots sortis de leur contexte.» Ce recueil ne raconte pas une histoire, il n'a ni début ni fin. Et c'est peut-être sa principale vertu, on peut l'ouvrir à n'importe quelle page, le fermer où l'on veut, le lire n'importe où. C'est à une promenade que nous invite Jacques Houriet, une flânerie à travers des centaines de citations pleines de bon sens et de vérité. Modeste, Jacques Houriet se défend d'ailleurs d'en être l'auteur: «Ce n'est pas vraiment moi qui l'ai écrit.» Pour sa réalisation, il n'en a pas moins fouillé une masse impresionnante d'archives qui s'étendent sur dix ans et totalisent trois cent cinquante enquêtes. Le résultat est ce recueil qui invite à la réflexion. Il donne du Jura et des Jurassiens une image originale et sensible.

Parmi les divers thèmes abordés, relevons la politique, l'armée, le travail et l'argent, la liberté, la religion, les rêves et les passions, la nature et l'environnement. La vie qui vient, qui va, le temps qui passe constituent d'incontournables sujets de méditation. Et le bonheur, bien sûr, le bonheur! Si l'on en croit Joseph Boinay, chancelier retraité: «Seront heureux ceux qui ont accompli leur destin, qu'il soit grand ou humble.»

Les Jurassiens pensent aussi, dit le sous-titre de l'ouvrage. Leurs pensées ici réunies expriment la clairvoyance, une conscience ouverte et aiguë, une sorte de credo philosophique accompagné souvent de cette certitude qu'il n'y a rien de plus vain que de vouloir changer le cours des choses. Cordial et souriant, Jacques Houriet continue d'aller à la rencontre des gens et d'enregistrer leurs témoignages, ce qui donnera – souhaitons-nous – matière à un deuxième volume. (bc)

Editions D+P, Delémont, 2008

Béton et vapeurs d'eau

Pascal Rebetez, Gérard Lüthi

Les Editions de la Société jurassienne d'Emulation ont publié en novembre 2008 un quatrième volume dans la collection «Le champ des signes». *Béton et vapeurs d'eau* n'est pas à proprement parlé un recueil de poèmes. Il est un peu plus que cela. Comme un élève studieux que l'on aurait récompensé d'avoir bien appris à l'école, Pascal Rebetez a reçu les photographies prises par Gérard Lüthi lors d'un voyage en Chine. Les différentes compositions du poète sont donc le fruit d'une improvisation sur un thème en quelque sorte imposé. Pourtant, l'ouvrage n'est ni un bouquet d'images auxquelles viendraient s'ajouter des mots en légende, ni un ensemble de poèmes illustrés par la photographie. Bien plus, au fil des pages, image et poésie s'entremêlent et se répondent. Chaque poème ne se lit qu'en regard de l'image, de même l'image n'est saisie qu'en face des mots.

Au-delà de cette volonté commune aux autres volumes de la collection, l'unité de l'ouvrage réside avant tout dans la forme des textes: vingt-trois poèmes en vers libres et sans titre (probablement la photographie tient-elle lieu de titre pour chacun). De plus, ils sont tous relativement courts, évoquant ainsi différentes images et diverses sensations de manière brève et condensée. Une telle démarche se rapproche ainsi des haïkus, ces poèmes (japonais en l'occurrence) qui se serrent en

dix-sept syllabes et trois vers pour évoquer une sensation, concentrer une image ou énoncer une vérité.

Comme le titre l'annonce d'emblée, les poèmes sont construits sur différentes oppositions et mettent bien souvent en parallèle couples et binômes: *béton* et *vapeurs* donc, mais aussi le *vieux* et le *nouveau*; les *dieux* et les *hommes*; le *sombre* et le *clair*; la *matière* et les *trous*. Les poèmes naviguent entre lourdeur et légèreté, entre matérialité et humanité, entre tradition et modernité, entre vide et plénitude. De telles oppositions sont assurément dues à la réalité du pays lui-même dont les mots s'inspirent. Mais bien plus, l'auteur suggère non des éléments exclusifs ou incompatibles mais bien des contrastes qui donnent du sens. Et c'est bien cela qui intéresse le poète, tout comme le photographe: rien n'est tout à fait clair ni totalement sombre. Tout est nuance et recherche d'équilibre. De fait, le lecteur est alors emmené dans un univers entre réalité et imaginaire, réalité du photographe et inspiration du poète. Qu'importe alors (et cela est d'autant plus parlant) si ce dernier n'a jamais réellement mis les pieds en Chine? Dans un même élan, les vingt-trois poèmes tissent également des liens entre le particulier et l'universel. Une anecdote, un fait unique, un événement éphémère entraînent alors, par la poésie, un mouvement plus général. Par exemple, *la rue [...] cassé[e] et la chaussée [...] défoncé[e]* deviennent les signes du temps et le poème se conclut sur ce proverbe: *Chaumière où l'on rit vaut mieux que palais où l'on pleure.* Ainsi, les différents proverbes insérés dans les vers montrent bien cette volonté. Un élément singulier renvoie à une vérité commune et partagée: *La porte la mieux fermée est celle qu'on peut garder ouverte*. La poésie élève le particulier (et ainsi l'instant photographié) au rang d'universel et les mots subliment l'expérience singulière.

Pourtant, ce livre n'est pas un recueil de haïkus ni de poèmes de sagesse. Le regard du poète, regard particulier, reste présent au fil des vers. Les vérités en apparence partagées sont marquées çà et là d'une touche d'humour ou d'ironie. Ainsi, le septième poème se termine-t-il sur ces mots faussement désabusés: *Il ne se passe jamais rien sur la place Tian' anmen*. Même caché, un «je» se fait entendre. La voix ne se dissout jamais totalement dans la forme. Et il en va finalement de même du contenu: la présence de l'homme, même effacée, se ressent dans l'ensemble des textes, et dans chaque photographie.

Difficile donc de parler des textes sans parler des images. Et c'est bien là l'une des singularités de cet ouvrage. *Béton et vapeurs d'eau* est une invitation à laisser aller le regard. L'œil s'égare, retient un détail, s'arrête sur certains mots. Un vers particulier donne envie de revenir sur l'image à laquelle il se rattache. Si le livre est donc relativement vite lu, c'est un livre que l'on a envie de reprendre, de relire, pour y découvrir le sens nouveau d'un détail ou d'un mot. Photographie et poésie ne cessent de dialoguer. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que c'est

dans un pays de signes que cette rencontre s'est produite. Le signe, sur l'image ou sur la page, semble une barrière ou une frontière entre ce qu'on comprend et ce qu'on ne comprend plus. Or c'est bien la combinaison des deux, du mot et de la chose, qui fait sens. La langue permet alors ce lien et la poésie devient une passerelle.

A noter enfin qu'il existe une édition de luxe d'une vingtaine d'exemplaires, accompagnés d'une photographie originale et paraphés par les auteurs. (ff)

Pascal Rebetez est journaliste, producteur et présentateur à la Télévision suisse romande. Ecrivain, il est l'auteur d'une quinzaine d'ouvrages (poésie, récit et théâtre).

Gérard Lüthi est photographe indépendant. Ses travaux ont fait l'objet de plusieurs livres et de nombreuses expositions.