

Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation

Herausgeber: Société jurassienne d'émulation

Band: 113 (2010)

Buchbesprechung: Chronique littéraire

Autor: Wicht, Philippe / Suisse, Dominique / Chapuis, Bernard

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: 16.02.2026

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

Chronique littéraire

Philippe Wicht, Dominique Suisse,
Bernard Chapuis et François Friche

Bête que je suis

Gilbert Pingeon

L'auteur publie avec une belle régularité. En effet, après «Le Peintre B.» et «Sous l'aile de la Petacci» en 2006, et «l'Aventurier» en 2008, voici un livre plein de feu, de truculence, de réflexions aussi sur la place de l'Homme dans l'univers en général et dans la création terrestre en particulier. D'après Gilbert Pingeon, cet ouvrage n'est ni un roman, ni un essai, ni quoi que ce soit de catalogué. Il le range dans une nouvelle catégorie qu'il intitule sautes d'humeur. Tous les chapitres, à l'exception du dernier, se terminent par un dialogue entre l'Homme et un animal, un âne, un poisson, un singe, etc. C'est l'occasion, pour l'écrivain, de poser des questions existentielles, de mettre l'accent sur la relativité de la nature humaine, de sa spécificité aussi, par rapport au monde animal. Ces interrogations sur le monde et sur lui-même donnent lieu à des pages où s'exprime souvent une verve rabelaisienne. Gilbert Pingeon aime l'outrance. Il se laisse volontiers emporter par une imagination à la fois délivrante, joyeuse parfois, grinçante surtout. Ainsi de cette évocation du Déluge: *Une fois l'embarquement achevé, c'est Dieu lui-même qui ferme la porte. Quarante jours de déluge, cent cinquante de crue. Même compte pour la décrue. L'arche s'échoue sur le Mont Ararat. Trois mois de décrue supplémentaires et les sommets des autres montagnes apparaissent.* Des phrases courtes, pas d'éléments inutiles. L'auteur va droit au but. Il se laisse emporter par une inspiration satirique et ne manque jamais de régler ses comptes avec le judéo-christianisme (c'est chez lui une tendance récurrente). Son athéisme est absolu. Pour lui, l'homme n'est pas fait à l'image de Dieu comme l'affirment les chrétiens, mais c'est l'inverse qui est vrai, c'est l'homme qui, de toutes pièces, a créé un Dieu ou des dieux, dans le but peut-être de se rassurer sur son avenir. On lit: *Dieu n'est pas seulement mort, il n'a jamais existé que comme production culturelle de l'imaginaire humain.* A partir de cette

constatation, pour l'auteur, la question paraît définitivement réglée. Pourtant, on peut sérieusement en douter en constatant que reviennent sans cesse les références à la Bible, notamment à la Genèse (c'est là certainement le fruit d'une éducation, d'une formation à laquelle il ne peut toujours pas échapper). La conclusion est cependant sans ambiguïté: *L'animal humain n'est ni plus ni moins qu'un organisme vivant, la résultante d'une évolution dont le contrôle lui échappe, même s'il prétend être bientôt en mesure de maîtriser tout ou partie du processus créateur de la vie.* Sous ses dehors excessifs, l'œuvre est donc bien une œuvre sérieuse de réflexion philosophique. Dans son «Préambule», l'auteur précise en effet son objectif, soit: *tenter de mettre de l'ordre dans mes réflexions et un terme à une somme de lectures qui menaçait de me paralyser définitivement.* Il s'agit donc, pour lui, de s'approprier, de mâcher tout ce qu'il a pu butiner ici et là pour en faire, si possible, un tout cohérent. La gamme de ses références est étonnamment large. Cela va de la Bible, Ancien et Nouveau Testaments, à Heidegger et Lévi-Strauss, en passant par Diderot et Nietzsche, bien d'autres encore. Il y a donc, chez Gilbert Pingeon, le souci de se situer dans ce court espace de temps compris entre la naissance et la mort d'un individu, de dessiner une conception générale. En épigraphe, il cite une phrase de Claude Lévi-Strauss qui, à elle seule, en dit long sur la fragilité de la nature humaine: *Le monde a commencé sans l'homme et il s'achèvera sans lui.* Ce n'est donc pas l'individu seulement qui est éphémère, mais c'est l'espèce entière qui est à terme menacée.

L'éclatement des domaines de la connaissance, la multiplication des spécialités rendent de plus en plus difficiles les tentatives de dégager une vue d'ensemble. C'est particulièrement le cas de la biologie, science pour laquelle il paraît vain aujourd'hui de vouloir reconstituer une unité. L'époque n'est plus où les Cuvier, Lamarck et Blainville maîtrisaient la totalité du savoir de leur temps. Constatant cette évolution, l'auteur met alors l'accent, à juste titre, sur les dangers que représentent les dérives possibles des manipulations génétiques.

Quelle est la place de l'homme dans la société d'aujourd'hui, c'est-à-dire dans une société dominée par un capitalisme qui ne reconnaît d'autre loi que celle de la jungle? D'abord, le capitalisme est-il une idéologie? N'est-il pas au contraire simplement l'expression la plus brutale de la nature humaine? En effet, à observer le monde tel qu'il fonctionne sous nos yeux, on est bien obligé d'admettre qu'il est essentiellement mû par l'égoïsme. Certes, le discours officiel ne manque jamais de mettre en évidence la nécessité d'une solidarité active. Dans la réalité, on éprouve pourtant le sentiment qu'il s'agit surtout de se donner bonne conscience, à moins que ce ne soit encore le meilleur moyen d'assurer la défense de ses intérêts bien compris. Gilbert Pingeon dénonce l'effet de domination de certains êtres sur les autres. Ainsi, il établit un parallèle entre la situation des animaux à la merci de l'homme dans les jardins zoologiques, les

ménageries et les cirques, et celle de l'homme dans la société moderne dont il dit qu'il est réduit à l'état de marchandise corvéable à merci, et que c'est pour lui une condamnation à l'exhibitionnisme angoissé de sa solitude au sein d'un monde désacralisé. Des propos énergiques, sans appel et, d'une certaine façon peut-être, désespérés.

On relève une réflexion attribuée à Giacometti – à laquelle Pingeon semble donner son aval. L'artiste aurait, en effet, déclaré: *Dans une maison en feu, je sauverais un chat plutôt qu'un Rembrandt*. A ses yeux, la vie sous quelque forme que ce soit aurait donc plus de prix que l'œuvre d'art, fût-elle incontestée et la plus prestigieuse. L'auteur ajoute: *Ça donne du poids au chat*. Une dernière remarque qui vaut assurément son pesant d'or.

Gilbert Pingeon utilise avec habileté la forme du dialogue (il est vrai qu'il a écrit pour le théâtre). Témoin cette conversation entre un homme et une fourmi. L'insecte s'étonne que l'humain soit attaché à la vie au point que sa suprême ambition consiste à repousser le plus loin possible le moment de sa disparition. On lit, c'est la fourmi qui parle: *J'escalade quotidiennement des troncs plus que centenaires pour traire mon petit cheptel de pucerons. Eh bien: foutus caractères! On ne peut pas dire que leur grand âge les ait épanouis. Muets, bougons, renfrognés, rugueux, taciturnes, à soupirer sempiternellement après la cognée libératrice, ces arbres séniles ne paraissent guère heureux. A quoi leur sert une telle longévité*. Et l'homme répond: *Quelle question! A jouir de la vie le plus longtemps possible, évidemment!* Le dialogue entier se déroule sur ce ton. Il part dans tous les sens. D'une certaine façon, c'est un exercice étourdissant qui renvoie l'Homme à une interrogation fondamentale: lui est-il indispensable d'accumuler les années alors que ses facultés ne cessent de se dégrader? L'instinct de survie ici l'emporte sur la raison. Cette réaction n'est pas d'aujourd'hui. On lit en effet chez Homère, traduit par Marguerite Yourcenar:.... *Et mieux vaut vivre esclave et de pain noir nourri / Que régner chez les morts...* Sous une forme différente, on le voit, c'est bien la même aspiration à l'immortalité qui s'exprime ici.

La vision générale de la vie, les relations entre les êtres sont marquées, chez notre écrivain, par un pessimisme amer. Chez lui, en effet, les plus hautes et pures exaltations sont suivies d'un retour à des réalités plus terre-à-terre. Le poids de l'habitude ramène tout à de plus justes proportions. Aux très hautes altitudes, à l'émerveillement des premières expériences, s'agissant d'un homme découvrant une femme, succède le désenchantement et pour durer, la relation doit, dit-il, entrer dans l'ère du compromis permanent. Chateaubriand, un autre grand pessimiste, a exprimé quelque part une conception comparable. Cependant, parce que c'est Chateaubriand, il ne parle pas de compromis permanent (cela eût été inconvenant chez lui), mais de transformation progressive de l'amour passion en amitié, un sentiment moins flamboyant, certes, mais assurément plus paisible.

Quand Gilbert Pingeon évoque la sexualité en action dans toute la création, cela nous vaut des pages jubilatoires, énormes: *Dans le monde végétal et animal, de l'amibe à l'éléphant, de la machinerie célibataire à l'hystérie collective, les stratégies et les techniques de reproduction déploient un éventail ahurissant de farces et attrapes. Telle orchidée exhale une fragrance sexuelle de guêpe en chaleur pour attirer le mâle fécondateur; tel arthropode aux redoutables pinces plante en terre un dard enduit de semence et y traîne la femelle, de gré ou de force, au péril de sa vie, pour qu'elle s'y empale; tel insecte femelle se gorge de sang humain avant de copuler...* L'auteur s'en donne ainsi à cœur joie.

Dans l'avant-dernier chapitre, l'écrivain développe une émouvante réflexion sur la mort, celle de l'Homme et celle des animaux. L'Homme relèverait à la fois de l'animal, par l'instinct qui l'anime, et d'une nature supérieure par la conscience qu'il a de sa finitude. C'est cette conscience d'ailleurs qui est à l'origine de la civilisation et de la culture. On lit: *La conscience de la mort est à la base de son humanité. La culture est le fruit de sa résistance contre cette fatalité. Le rite funéraire constitue le ciment de toute civilisation. Conscience et civilisation que l'homme dénie à l'animal.* L'expérience lui a donné cependant l'occasion d'inflétrir cette conception anthropocentrique. L'évocation qu'il fait de la mort d'une chatte est à cet égard exemplaire. Se révèlent dans ces lignes une tendresse et une délicatesse touchantes: *A l'instant de mourir, elle esquisse un dernier geste, la patte douce, griffes rentrées, posée sur ma main. Au son de ma voix qui l'encourage à passer le seuil de la porte vers sa nuit, à rejoindre notre commune obscurité animale, elle ronronne.* Ces phrases simples, nues sont une bouleversante illustration de la fraternité qui lie les êtres. On est ému par la confiance que dégagent les derniers mots: *elle ronronne.* Quelques lignes plus bas, voici encore: *Pauvre raison, et pauvre Descartes qui ne voyait en l'animal qu'une machine dépouvue d'âme. Toutes les morts tissent les créatures vivantes en un même linceul.* Certes, le degré de conscience diffère entre l'homme et l'animal. Il n'empêche, au seuil des moments ultimes, pourquoi l'animal n'aurait-il pas, lui aussi, la présence de sa finitude? C'est en tout cas l'enseignement que l'on retire du récit de la mort des éléphants telle que la rapporte Tabucchi dans «Tristan meurt». Ils s'éloignent, paraît-il, du troupeau, accompagnés pendant quelques instants par un congénère. Puis ce dernier se retire lorsque le moment est arrivé car, dit Gilbert Pingeon: *Mourir est une affaire strictement personnelle.* Belle leçon de stoïcisme!

Nous terminerons cette présentation en mettant en évidence la capacité de l'auteur à s'exaspérer. Sa parole alors devient torrent (c'est ici une pie qui s'adresse avec véhémence à un homme): *Par bavardage, je n'entends ni les soupirs d'aise ou de malaise que votre organisme laisse spontanément échapper à l'issue d'un banquet gargantuesque, ni le grognement d'impatience que vous émettez lorsque les feux de circulation tardent à*

passer au vert ou que la file d'attente stagne au guichet postal, pas plus que le hoquet, le rot de certains grincements de dents incontrôlables, ou le chuintement agaçant... Cela se poursuit encore ainsi sur plusieurs lignes, sans qu'aucun point de ponctuation n'interrompe le déluge.

En conclusion, à travers ce livre riche et qui pèse, l'auteur est, d'une certaine façon, à la recherche de son identité. (phw)

Editions de l'Aire, 2009 (260 pages)

Gilbert Pingeon vit, peint et écrit entre Auvernier et Delémont. Comme écrivain, il a pratiqué la prose, la poésie et le théâtre. Il a publié, entre autres, Les Années bleues, Le Peintre B., L'Aventurier, Sous l'aile de la Petacci.

Carré d'agneaux

Jacques Hirt

Pour son quatrième livre, Jacques Hirt reste fidèle au genre du roman policier. Par rapport aux trois précédents ouvrages, il a cependant élargi sa palette. Certes, demeure un socle dur: le commissaire Bouvier et ses acolytes, l'irrésistible Thu tia Trang et le caporal Jeannet. Reste aussi l'environnement, celui de la petite cité de La Neuveville. Personne jusque-là ne l'avait chantée avec un tel talent: son lac, sa lumière, ses saisons, ses vignes, ses rues et ruelles, sa population aussi. Mais l'auteur a étendu son horizon. Il plonge dans le monde méditerranéen mystérieux, compliqué, plein de contradictions, avec ses villes, ses ports où la vie grouille et déborde de partout. Est abordé aussi le problème des rapports difficiles entre les cultures, les oppositions violentes contre les pouvoirs en place en Algérie, en Egypte et ailleurs. Dans ce livre, peut-être plus encore que dans les précédents, l'auteur se sert du genre policier pour aller au-delà. Par exemple, il brosse avec finesse des portraits psychologiques dont le lecteur se souvient. Il perçoit chez ses héros les blessures qui déplient des effets leur existence entière.

Trois crimes sont perpétrés en l'espace d'une semaine à La Neuveville. Peu ou même pas d'indices qui pourraient conduire l'équipe du commissaire Bouvier à découvrir le ou les auteurs des crimes. Un point commun cependant qui laisse supposer qu'il n'y a qu'un seul criminel: les trois victimes ont été égorgées. La première est le pasteur Pierre Descombes. Il n'est plus de prime jeunesse et il a perdu beaucoup de ses illusions.

Il semble d'ailleurs ne plus avancer que par la vertu de la vitesse acquise. Ses sermons n'ont plus le feu de ceux d'autrefois, ils ont acquis, avec les années, un caractère mécanique. A-t-il encore la foi, à supposer qu'il l'ait eue jamais? On peut en douter à la lecture de ces quelques lignes: *Pauvre de lui qui n'avait rien à leur dire* (à ses ouailles) *que la misère du monde. Il s'accrochait aux reliques de sa foi, tentait de la retrouver et clamait en levant les bras: «Je crois, je crois, croa, croa...»* (en écho, on entend Bernard Haller). *Demain matin, il recommencerait, Sisyphe chrétien...* Séduisant au temps de ses jeunes années, bien que marié, il eut plusieurs aventures extra-conjugales. Pourtant, depuis le décès de sa femme, le pasteur est devenu un personnage neurasthénique et désabusé. Comment expliquer cette apparente contradiction d'un homme qui trompait son épouse et qui semble ne pas supporter son absence? C'est là un des aspect de la complexité de la psychologie humaine. Elle n'obéit pas à des règles simples de logique rudimentaire. Après tout, on peut supposer que, malgré un comportement désordonné, peut-être aussi à cause de cela, le pasteur avait besoin d'une référence, d'un point fixe.

La deuxième victime est un autre notable de la petite bourgade, Maître Alexandre Pécaut. Sa vie professionnelle est une réussite, il est marié à une femme distinguée, Béatrice. En apparence, il a donc tout pour être heureux. Pourtant, selon sa femme, il supportait difficilement le fait d'être diminué physiquement. En effet, l'âge venant, il n'avait plus ses facultés d'autrefois. Il en souffrait et son orgueil lui interdisait formellement de le laisser paraître en public. C'était là sa faille secrète. Quant à madame Pécaut, personne consciente de son rang et du comportement qu'il lui imposait, elle est décrite, à la fin de l'entretien au cours duquel le commissaire Bouvier lui apprend le décès de son mari dans les termes suivants: *Elle-même avait épuisé jusqu'à ses dernières forces pour se maîtriser, se montrer digne, ne pas dévoiler ses émotions, comme il est de règle dans son milieu.*

Paul Sandoz, expert-comptable, subit le même sort que le pasteur et l'avocat. Si le premier semble inspirer une forme de pitié à l'auteur, le second une certaine considération, l'expert-comptable l'insupporte. Il a, en effet, tous les défauts d'un parvenu. Sûr de son fait, ayant toujours réponse à tout, il a, lui aussi, réussi sa vie professionnelle. Sur le plan privé, il a même épousé une femme appartenant à un milieu supérieur au sien. L'auteur le décrit avec un luxe de détails qui font surtout ressortir la vulgarité et la médiocrité du personnage. Peut-être, Sandoz perçoit-il les sentiments que sa femme éprouve effectivement à son égard. Elle ne peut en effet cacher le mépris que lui inspire sa conduite. N'est-il pas allé jusqu'à la tromper – et qui plus avec... une coiffeuse. Sandoz voulait briller, être reconnu mais lui manquait l'essentiel: la classe. Celle-ci, malheureusement pour lui, ne s'acquit pas, s'achète moins encore. Elle est, comme la grâce, innée ou elle n'est pas.

On fait la connaissance d'Anouar, Berbère d'Algérie. C'est l'occasion pour l'auteur d'un grand retour de vingt ans en arrière. Fils d'un professeur qui milite dans un mouvement opposé au régime, sa vie est, comme celle de son père, menacée. Afin d'échapper à l'emprisonnement, pire à la mort, sur le conseil de sa mère, il décide de s'enfuir et de trouver refuge en Egypte. Son voyage sera long, plein de péripéties – il va notamment passer par Marseille – avant de rejoindre Alexandrie. Déjà titulaire d'un bachelor obtenu en Algérie, il poursuit ses études en Egypte où il obtient un master en informatique. Anouar est un brillant sujet. En un minimum de temps, il vaachever ses études. Il a, dit l'auteur, cette capacité, qui est un don des dieux, de trouver le chemin, la démarche qui conduit tout de suite à la solution, qui a *l'élégance suprême qu'offrent certaines démonstrations mathématiques ou les poèmes fulgurants*. Précieuse aptitude qui va lui valoir de se faire repérer par les services secrets algériens qui vont l'utiliser, sans qu'il sache jamais dans quelle aventure il est engagé. La seule chose qu'il sait c'est que, s'il se rebiffe, la vengeance s'exercera sur ses parents. Sa docilité est donc la condition (suffisante?) de la sécurité de ces derniers.

Les aventures d'Anouar sont l'occasion pour Jacques Hirt de traiter de problèmes politiques graves. Il décrit, par exemple, une émeute qui se déroule à Alger, alors qu'il cherche à s'embarquer pour Alexandrie. La lutte entre le pouvoir en place et les oppositions est dure, sans pitié. L'auteur la décrit avec une force étonnante: *Les premières bombes lacrymogènes partirent en trajectoires tendues, puis les balles en caoutchouc. Les soldats avançaient en rangs serrés, muraille mouvante de boucliers et de casques hérisse de matraques. Des sauterelles noires progressant dans un champ de blé pour y répandre la désolation.* La violence, la haine se déchaînent, la corruption est généralisée, image d'une administration et de toute une société en proie à la fureur et à la déliquescence.

En Egypte, c'est la révolte qui sourd, impitoyablement contrôlée et réprimée cependant par un régime qui bénéficie en outre de l'appui des pays occidentaux. Il est en effet le rempart contre la menace que font planer les intégristes. Tout est donc compliqué dans ce pays, chacun se méfie de tout le monde. Jacques Hirt émaille son récit de scènes d'une sensualité brûlante. Les mots, chez lui, ont presque le poids de la réalité physique. Ainsi, évoquant les jeunes Egyptiennes déambulant dans les rues d'Alexandrie, il les voit ainsi: *Et leur cou gracile deviné, leur peau ambrée, une boucle de cheveux noirs prétendue rebelle mais malicieusement libérée leur conféraient une sensualité à damner une école coranique. Quant au port du nikab, le voile noir intégral, ces splendides odalisques le portaient lors de soirées dansantes privées. Et sous la mousseline affriolante, on chuchotait qu'elles étaient nues... Notons au passage que les boucles de cheveux – ce n'est pas sans importance – ne sont pas rebelles, mais prétendues rebelles.* Cela change tout. On lit aussi: *Sous les voiles noirs, les corps ondoyaient, laissaient deviner des sveltesse de gazelles, des courbes douces, des*

peaux soyeuses. Les seins palpitaient sous les caresses, les hanches rythmaient une impatience, enivrante comme un lourd parfum. La comparaison avec le parfum, l'adjectif ici utilisé *lourd* donne à la scène une intensité et une épaisseur envoûtantes. La situation économique ne laisse aucun espoir à une population qui connaît une croissance galopante. Ce qui aurait dû être l'atout maître pour améliorer l'état du pays, soit une jeunesse formée, est galvaudé. Sortis diplômés de l'université, les étudiants ne trouvent pas de situation correspondant à leurs qualifications. Ils sont obligés d'accepter, faute de mieux, des emplois subalternes, notamment dans le tourisme. C'est ce qui arrive à Anouar. Il va être engagé comme homme à tout faire, corvéable à merci, dans un hôtel, à Charm el-Cheikh. C'est là qu'il fait la connaissance d'une jeune Suissesse, Astrid Lambert, venue passer quelques jours dans la station de la Mer Rouge, histoire de fêter la réussite de ses examens de fin d'apprentissage de coiffeuse. Se remémorant, plus de vingt ans après, leur première rencontre, l'émerveillement chez elle demeure intact: *Elle regarda ses mains aux doigts effilés, ses poignets fins. Jamais elle n'en aurait de si beaux. Ni cette peau d'un hâle si régulier, sans grain de beauté, ni zones blanches aux endroits protégés du soleil.* Et, plus loin: *Mais, bon sang, que font-ils pour avoir les dents si éclatantes et les yeux si noirs.* Elle va jouer un rôle important dans la suite de l'histoire sous le nom de Yasmine; elle épousera Anouar, aura de lui un fils.

Souvent, une réflexion inattendue, une image étonnante interrompent avec bonheur le récit. Les paysages sont saisis avec une justesse raffinée. Ainsi: *Une fois passée sa douce pente, le chemin s'ouvre sur les vignes gourmandes de soleil, et le lac, dans presque toute sa longueur, où l'île Saint-Pierre, désertée après le départ du dernier vapeur, rêve de ses amours avec le promeneur solitaire. Tout dans le paysage, harmonie des formes, couleurs et lumières, la dernière horizontale des timides nuages de beau temps, leur reflet, tout est si parfait qu'on jurerait qu'il est l'œuvre de Hodler.* Alors qu'elle vient d'apprendre l'assassinat de son mari, Béatrice Pécaut, bouleversée, pour sauver les apparences, propose de servir un café à ses hôtes. Elle se rend dans sa cuisine. Thu tia, qui veut la rejoindre, est arrêtée par le commissaire Bouvier car, pense ce dernier, elle *n'eût pas supporté un témoin à son moment de faiblesse.* On le voit, tout est dans la nuance et l'auteur perçoit bien ces situations où un comportement, en apparence pourtant anodin, est inadapté.

Jacques Hirt saisit avec une brûlante acuité les différences les plus subtiles. Par exemple, lorsqu'il établit une distinction entre la mémoire, phénomène intellectuel d'une part, et sensitif d'autre part, cela donne:... *mes souvenirs s'étaient réduits à... non, pas des images, comment vous dire? Des effleurements? Oui, c'est ça. Bien après, le corps se rappelle certains effleurements. Les plus délicats. Il frémît de souvenirs.* Plus loin, on lit encore: *C'était il y a bientôt vingt ans et, parfois, mon corps vibre encore. Il*

suffit d'une odeur, d'une nuque fine et halée... Le lecteur, admiratif, se demande comment un homme peut à ce point percer les fantasmes féminins. L'auteur est ici en contradiction flagrante avec la lourdeur et le peu de finesse qu'il leur attribue en plusieurs endroits de son récit. Mais, nous le savons, son esprit est bien trop délié pour être dupe.

Jacques Hirt aime le monde de la vigne et du vin en épicurien. Mieux, il en parle en connaisseur averti. Voici quelques lignes qui sont exemplaires à cet égard: *Il faudrait attendre encore quelques semaine, laisser le vin* (le chasselas) *se reposer, afin qu'il se remette d'un transvasement qui l'aura laissé tout étourdi, lui permettre de s'accoutumer à la pénombre des celliers après des mois d'obscurité.* Il ajoute, et l'image est fulgurante: *Il perdrait ainsi l'arrogance de son adolescence puis, jeune adulte, délivrerait sa fringante élégance.* La tonalité est différente, mais non moins séduisante, lorsqu'est évoqué le pinot noir: *Ensuite viendrait le pinot noir, plus parfumé, qui doit dormir plus longtemps, recroqueillé sur ses arômes comme un bébé dans le ventre de sa mère.* Saluons ici le choix des adjetifs.

Notre écrivain manie aussi avec talent la pointe assassine lorsqu'il s'agit, par exemple, de s'en prendre aux prétentieux dont le comportement arrogant ne suffit cependant pas à masquer le caractère ridicule. On note aussi avec un intérêt amusé la réflexion de l'auteur concernant la nature de la relation entre le supérieur et ses subordonnés: *Il savait d'expérience* (le commissaire Bouvier) *que, lorsqu'il s'agit de dresser un bilan, il ne faut jamais prendre la parole en premier, mais laisser d'abord les autres s'exprimer. Ils s'en sentent considérés car leur chef «sait écouter».* Bouvier posait des questions qui les valorisaient et se réservait les conclusions. *Dans toute hiérarchie bien structurée, il y a ceux qui vendangent et ceux qui boivent le vin.* Attitude on ne peut plus habile: flatter l'ego des collaborateurs tout en se réservant l'exclusivité de la décision finale, tout est là. On pourrait citer d'autres exemples encore – rien dans ce livre n'est indifférent – pour illustrer la manière de l'écrivain neuvevillois.

Quant à l'enquête, elle est menée de main de maître et aboutit à un résultat inattendu. Les trois victimes du récit auraient pu même être quatre sans un heureux concours de circonstances, d'où le titre de l'ouvrage.

Jacques Hirt, un style rapide, primesautier (notamment quand il célèbre le printemps et les jeunes filles en fleurs), une écriture précise, un poète aussi. (phw)

RomPol, 2009 (235 pages)

Jacques Hirt habite à La Neuveville. Spécialiste du roman policier, il a déjà publié, chez le même éditeur: Une bière pour deux, La mygale et la souris, Le fourmi-lion.

Comme un léger sommeil

Pierre Chappuis

Ce livre est composé de deux séries de poèmes très courts, écrits en vers libres, qui encadrent quelques textes en forme de poèmes en prose. Sont donc réunies en un seul livre les deux manières du poète Pierre Chappuis. Aucune poésie, mieux que la sienne, ne mérite le qualificatif d'indicible. Ce recueil nous en apporte une nouvelle fois la preuve. Les choses, à travers son regard, restent comme suspendues. Les mots sont distillés au compte-gouttes, chacun ayant sa place, rigoureusement désignée. Curieusement, c'est cette parcimonie qui permet l'élargissement des perspectives. Resserré dans sa forme brève, le poème atteint le grand large. Un simple déclic et il s'épanouit, prend une dimension insoupçonnée. La méthode du poète est celle d'un marcheur. Dans ses pérégrinations, il se nourrit sans cesse du détail, de la sensation qui vont ensuite alimenter son inspiration. C'est ainsi qu'il réunit le matériau brut qui, lentement travaillé, épuré, ne laissera bientôt plus apparaître que la pépite, la merveille, celle à laquelle il n'est possible ni d'ajouter ni de retrancher quoi que ce soit. La poésie de Pierre Chappuis est une poésie visuelle et c'est à travers les paysages que l'auteur traduit ses propres émotions. Les poèmes courts sont caractérisés fréquemment par l'absence de l'article. Cela leur confère une forme d'in temporalité. Son style a quelque chose d'aérien qui rappelle le recueil «Pleines marges». Le poète saisit, fixe l'instant, la fugacité de l'instant. Il n'est pas attiré par le fleuve proche de son embouchure, mais par la simplicité du ruisseau.

L'attention de Pierre Chappuis est suscitée ici par la démarche d'un aveugle:

Aveugle que guident / – montgolfières en fleurs – / les tilleuls de l'avenue. / Leur senteur / – congé à sa canne blanche / égarée parmi les nuages –, / nul vent pour la bousculer.

Rien de plus évident que la comparaison faite entre tilleuls et montgolfières, sensation visuelle, complétée par une sensation olfactive, celle procurée par les senteurs qui permettent à l'aveugle de se déplacer sans avoir à s'aider de sa canne.

Il arrive au poète de guider le lecteur en donnant une brève explication, un titre figurant, entre parenthèses, en bas de page à droite. Ainsi de ce poème pour lequel il indique ceci: (*roselière, par temps clair*): *Légère et lumineuse ébriété / régnant. / Une voix, cent, mille / à l'unisson offertes au vent. / A l'étroit dans la cohue / – roulis, bousculade – / me faufiler, vacillant / au cœur de la fête.*

Une roselière est un endroit magique. Il n'est donc pas étonnant qu'elle soit vue comme une *lumineuse ébriété*. Puis, vient le bruit soyeux produit

par le vent caressant les roseaux. Enfin, l'émerveillement que suscite chez le poète le fait d'être au milieu de la fête.

Quelques mots suffisent pour montrer la marche des nuages. Leur mouvement, à travers les mots dépouillés de Pierre Chappuis, acquiert une réalité presque physique: *Voiles et plumes. / Tréfilerie de nuages / filant au large / – vertige! – / droit devant eux.*

Le mot *vertige* suffit à lui seul pour traduire la sensation produite.

Avec quelle subtilité est évoqué ici un *double engouffrement*, celui de l'eau et celui de l'air, *dans le resserrement de la gorge*: *Court / au-dessus des eaux grises / un torrent d'air froid. / – Ah! une rampe où s'agripper, / assourdi! / Double engouffrement / visible, invisible, / dans le resserrement de la gorge.*

Il n'allait pas de soi de saisir le flux invisible et de l'associer, d'une manière aussi heureuse, à celui de l'eau. C'est ce que découvre le poète.

Dans les quelques vers que voici, inspirés à l'auteur par un (*horizon bouché*), sont unis mouvement (première strophe) et attente, exprimée, elle, par le distique qui la prolonge: *A l'allure du vent, / voilages, / rideaux de serge écrus, / se referment sur le jour. / La pluie bientôt sur nous, / en-grisaillés.*

Evocation du matin: elle allie sensations visuelles (*la joyeuse verroterie*) et auditives (*clarines et clochettes*): *Débris du jour / – la joyeuse verroterie! – / partout de grand matin. / – Comme si clarines et clochettes... – / A même le sol / – ombres de se terrer –, / blancheur s'efface.*

Faut-il voir dans l'expression *blancheur s'efface* une image de la rosée qui disparaît sous l'action des rayons du soleil? Il nous plaît de retenir cette acception.

La ligne de crête se dégage de la brume dans le passage que voici et cela se traduit par: *Lourdement, / traînées et ballots de brume. / Renaît impromptu, / mouvante, partielle, / la ligne de crête. / Montagnes comme mémoire.*

On s'interroge sur le sens à donner au dernier vers. Peut-être faut-il entendre: les montagnes surgissent comme jaillit un souvenir du fond de la mémoire?

Un texte mystérieux qui semble évoquer la descente de la nuit. On perçoit, dans le distique qui clôture le poème, une sorte de montée en puissance de cette dernière. Elle est en effet *massive, murale, colossale*: *Nuit fractionnée; / mouvante, fluide, / miroir instable. / Qui fuit, / plissée, déplissée; / qui se défait de ses atours. / Bientôt s'épaissit, / massive, murale, colossale.*

Tous les adjectifs utilisés ici contribuent à donner à la nuit une sorte de densité matérielle. D'autre part, quelle signification faut-il attribuer à

l'expression *miroir instable*? La relation est assurément subtile avec la nuit, ce qui autorise peut-être le lecteur aux interprétations les plus osées.

Le lac, sa vie fascinent Pierre Chappuis. Voici comment, par exemple, il saisit le vol d'une mouette solitaire: *Mouette isolée: / s'élève et s'abaisse, / tombant comme un poids.*

A travers ces lignes, on voit parfaitement l'oiseau se mouvoir et se poser sur la surface de l'eau.

La vue d'affleurements calcaires à la surface du sol inspire à l'auteur une réflexion sur le temps géologique (il est très sensible à la force que dégagent les quatre éléments fondamentaux): *Moignons, / molaires émoussées, / cariées, plantées de travers. / Crevant le sol / ici, là parmi les mottes. / Séculaire, / la remontée du temps.*

Tous les mots utilisés ici tendent à faire ressortir la rugosité du terrain. Les deux derniers vers renvoient à la durée, à la permanence de la pierre s'opposant, probablement, à la brièveté de l'existence humaine.

(*Révant d'être au pays de Sylvie*) – Il pourrait s'agir ici d'une référence au monde de Nerval –. Pierre Chappuis le voit ainsi: *Mon pas résonne dans le vide. / Matin de mai / – subit désenchantement – / sur un chemin perdu. / Dans les arbres / – cris et battements d'ailes –, / des étangs, non loin.*

De la vision proche, celle des arbres, on devine, au-delà, l'existence magique du miroir des étangs.

Le poème bref, le poème en vers libres, les textes en prose également – poésie eux aussi – présentent une vision fragmentée du monde. En témoignent les exemples ci-dessus, mais aussi les arabesques dessinées par les hirondelles dans un poème en prose qui se termine par la fulgurante formule suivante: *Refait aussitôt qu'effacé (impossibles retouches), l'écheveau délié de leurs vols.* Les formes disparaissent au fur et à mesure de leur manifestation. Elles sont fugaces et donc non sujettes à retouches.

La poésie de Pierre Chappuis, nous l'avons compris, ne s'investit pas au pas de charge. Elle ne se révèle qu'au lecteur attentif. (phw)

José Corti, 2009 (76 pages)

Pierre Chappuis habite à Neuchâtel. Il est l'auteur de recueils de poésie, parmi lesquels on peut citer: Pleines marges, Mon murmure mon souffle, Le noir de l'été et d'essais: Le biais des mots, Tracés d'incertitude, Deux essais: Michel Leiris/André du Bouchet, etc.

Dans un instant

Sylviane Chatelain

Voici un livre de nouvelles, dix au total. Elle sont de longueurs inégales. Cela va de quatre à presque septante pages. Comme dans son précédent livre, «Une main sur votre épaule», Sylviane Chatelain nous met en contact avec son monde, un monde secret, fait de rêve et de nostalgie. Reviennent fréquemment les références à l'enfance, aux parents, aux grands-parents, aux vacances, au soleil. La présence de ce dernier est obsédante, comme si l'auteur voyait en lui l'image par excellence de la plénitude. L'écriture, subtile et enveloppante, exprime avec bonheur toutes les nuances de la pensée, des sentiments et des sensations. Cela va de la proposition courte, nette, à la phrase longue dans laquelle des incises savamment maîtrisées permettent au discours, qui paraissait terminé, de rebondir. Ces nouvelles, pour la plupart, ne se racontent pas. Leur valeur tient plutôt à l'atmosphère qu'elles dégagent. Les personnages sont enveloppés d'un halo de mystère. Le temps est bousculé, le récit non linéaire, on passe sans transition du présent au passé et du passé au présent. L'auteur abandonne un récit pour en aborder un autre sans que l'on en comprenne immédiatement la raison. En fait, Sylviane Chatelain traduit avec justesse les méandres de la pensée et celle-ci relève plutôt des caprices de la fantaisie que de la stricte ordonnance d'une démarche rationnelle. Pourtant, cet apparent désordre dégage une forte cohérence interne.

La nouvelle intitulé «Les géraniums roses» part d'un événement banal, la disparition d'un pot de fleurs. Comment cela s'est-il produit? L'auteur échafaude bien quelques hypothèses, mais l'essentiel est ailleurs, son intention n'étant pas d'écrire une histoire policière. A partir de cette circonstance, elle va laisser vagabonder son imagination et son esprit, se livrer à des réflexions sur la vie, le temps, la mémoire, la mort. Les souvenirs enfouis depuis longtemps, ceux que l'on croyait à jamais disparus, resurgissent tout à coup, incisifs et douloureux. Chez Sylviane Chatelain, cela donne: *C'est dans le fond des eaux les plus calmes, mortes en apparence depuis longtemps, qu'est ramassé le monstre, assoupi en attendant, mais, sous ses paupières à peine closes, se tient prête à jaillir, au moindre clapotis, la lame aiguë de son regard et le voilà aussitôt dressé, noir, muet et précis...* La phrase se développe ainsi, sur plus d'une demi-page, insinuante, obsédante, tentant de saisir les faces diverses d'un phénomène obscur.

Les défaillances, les imperfections de la mémoire et des mots qui l'expriment en font un phénomène fragile, qu'il faut manier et utiliser avec précaution. Ainsi, ce qui tout à coup émerge des fonds de l'inconscient correspond-il bien à ce que fut la réalité ou bien s'agit-il d'autre chose, peut-être de plus conforme à ce que, secrètement, on souhaite? La pensée,

faut-il le rappeler, s'incarne dans le verbe et celui-ci peut échapper à son auteur: *Mais ces mots qu'Irène, bien plus tard, croyait se rappeler si précisément n'avaient-ils vraiment subi avec le temps aucune altération, n'avaient-ils pas, à son insu, subtilement, en recevant d'eux un éclairage différent, été réorientés, transformés dans sa mémoire par les événements?* Plus loin, on lit encore ceci qui renforce ce qui précède: *Cette petite annonce, l'ai-je bien lue ou seulement rêvée? Ce pot (il s'agit du pot de géraniums) était-il caché depuis longtemps dans un recoin de ma mémoire, n'attendant que le moment propice pour se montrer? Ou n'est-il qu'une illusion, le produit de mon imagination?*

Le dépouillement progressif, qui vise à ne se concentrer plus que sur l'essentiel – privilège de l'âge lorsqu'il est bien vécu – est mis ici en évidence par les modifications observées dans la composition d'un jardin: *Chaque fois qu'Irène allait voir sa mère, quelques objets de plus avaient disparu, des objets que souvent, depuis son enfance, elle avait vu occuper la même place.*

Une autre image, associée elle aussi à l'idée de détachement et qui dégage en même temps une note de fragilité, est celle des tulipes. Elles se dressent dans le jardin et en effacent le dénuement relatif: *Oui, les tulipes étaient belles et le jardin aussi, délivré de tout ornement inutile, mais il lui paraissait si désarmé et fragile, dénudé comme avant l'hiver et incapable de supporter le poids du printemps.* La rigueur un peu austère du parterre de ces fleurs s'oppose ici à l'exubérance d'une végétation appartenant à un printemps plus avancé.

L'âme humaine est par définition insondable. Que veut dire, par exemple, aimer, aimer quelqu'un? C'est l'objet de bien des malentendus. L'une des héroïnes du livre a tout à coup la réflexion que voici, elle s'impose avec une force évidente:

... mais qu'est-ce que cela signifie, dis-moi, répéter à quelqu'un qu'on l'aime et aimer à la place de ce qu'il est quelqu'un d'autre qu'on voudrait qu'il soit. Qu'est-ce que cela signifie, sinon qu'à la manière de Narcisse, on projette dans l'autre sa propre image ou sa propre vision?

Dans un éclair, la révélation du déclin peut s'imposer avec une netteté souveraine. Ainsi de cette femme qui, jeune encore, observant la démarche de sa mère, a la révélation soudaine des atteintes de l'âge et elle se fait à elle-même la réflexion que voici:... *et Irène l'a suivie (sa mère), le cœur serré de voir à quel point ses épaules étaient devenues frêles et son pas hésitant et léger.*

L'écriture de Sylviane Chatelain dégage un climat mystérieux et nostalgique comme un soleil doré d'automne. Ainsi: *Je suis assise sur le canapé et je sens ta présence, un vide, un creux à mes côtés, l'empreinte, encore un instant, dans l'air et la lumière, de ton corps, de ton visage, de tes*

épaules, du livre sur tes genoux et de tes doigts sur les pages. La présence s'oppose ici au vide, l'air et la lumière se confondent et sont l'expression d'une vie qui lentement se retire. Dans «Les géraniums roses», on passe sans cesse du monde réel à un monde rêvé et l'on est constamment confronté au temps qui passe.

L'ambiance que dégage «La Mariée» fait irrésistiblement penser à celle qui traverse le film d'Alain Resnais, «L'année dernière à Marienbad». Comme dans le film, les personnages de cette nouvelle apparaissent, disparaissent, sont silencieux et hiératiques. Comme dans le film aussi, ils n'existent qu'à travers l'œil du narrateur. Les mouvements y sont lents et feutrés, enveloppés de blanc: *Et ce soir-là on y avait apporté des tables sur lesquelles des employés étaient occupés à secouer, pour les déplier, et puis à étendre des nappes blanches, les chaises avaient été recouvertes de housses blanches qui descendaient jusqu'à terre, dans un coin attendaient, rassemblées dans des corbeilles, une quantité de fleurs blanches.*

Les phrases se déroulent, certaines somptueuses, telle celle-ci qui évoque la cour d'un ancien cloître:... *alors qu'elle était si belle maintenant que le soleil s'était apaisé et qu'une chaude lumière dorée, emmagasinée pendant le jour, semblait sourdre de chaque pierre, des rangées de colonnes, que le ciel au-dessus, découpé par les toits, avait le calme séduisant, la fascinante immobilité de l'eau qui dort au fond d'un puits.* La lointaine association ici évoquée du ciel et de l'eau au fond d'un puits sonne avec une justesse sans défaut.

Les préparatifs d'une réception sont censés être ceux d'une noce et pourtant le narrateur les ressent comme empreints d'une tristesse inguérissable. Mais peut-être n'est-ce là que le reflet de la mélancolie qui l'habite lui-même? Ne prête-t-on pas volontiers à l'environnement les sentiments que l'on ressent soi-même?: *Si peu de gaieté pour un jour de fête, à moins, me suis-je demandé en levant mon verre, que je ne sois plus capable de voir partout, sur chaque visage, autre chose que le reflet de ma propre tristesse...*

Saisir l'instant, l'instant ineffable et fugtif, celui à côté duquel rien n'existe plus vraiment, c'est l'ambition du photographe. Sylviane Chatain l'exprime en des mots sensibles et justes. C'est ainsi qu'elle voit une photo de mariage:... *une fois arrangés les plis de sa robe (celle de la mariée) et de son voile et réglée l'attitude du mari, ses mains à elle dans les siennes, son regard levé vers le sien, venait cet instant immobile, figé dans le désir d'arrêter le temps, les prises de vue ensuite multipliées, autres lieux, autres poses, pour accroître les chances, en ce beau jour, de le retenir, de l'empêcher de fuir...* On sent dans ces lignes une aspiration désespérée à fixer, à retenir l'instant pour l'immortaliser. Mais, ajoute l'auteur par la voix du narrateur – et cela apporte plus qu'un bémol:... *mais toujours, en assistant à ces séances, j'ai senti sa présence, deviné, à*

l'arrière-plan, son sourire à la pensée que bientôt quelqu'un découvrirait sur la page d'un album ou sortirait de sa boîte cette photographie et que, perplexe, la tenant entre ses doigts, il se demanderait qui pouvaient bien être ces radieux époux... Vouloir arrêter le temps? Illusion! Selon l'admirable expression de Lamartine, il coule et nous passons. Le temps altère les souvenirs, les rend flous et finit par les effacer.

Ce récit est aussi celui d'une attente haletante et désespérée. L'auteur sait le moyen de faire vibrer ces instants. Ecoutez-la: *Et l'heure approchait à laquelle il arrivait que tu m'appelles, ce soir-là j'espérais encore, et machinalement j'ai glissé la main dans ma poche, mais elle était vide, mon téléphone ne s'y trouvait pas...* Plus loin, dans la même atmosphère, le narrateur constate douloureusement:... *j'ai désiré violemment ta présence et la chaleur de ta peau sous mes lèvres.* En conclusion, le lecteur est captivé par «La Mariée».

La plus longue nouvelle de l'ouvrage est intitulée «Exils». Le mot est écrit au pluriel. Il y a en effet les exils et les frontières géographiques et les exils intérieurs. Le récit est fait d'allers et de retours dans le temps. Toute linéarité en est absente. On navigue ici sans cesse entre rêve et réalité. Les associations de sensations visuelles et auditives sont perçues avec une grande subtilité. Ainsi de la relation établie entre le bruit dégagé par une manifestation populaire et le regard de la narratrice qui observe: la simple absence du regard de cette dernière semble effacer, annuler les rumeurs de la rue. On lit: *On aurait dit que, privée de notre regard, elle (la manifestation) s'était évanouie.*

Sylviane Chatelain sait donner au silence une densité, une existence physique si forte qu'on le toucherait: *Aujourd'hui, elle hésitait, le silence autour d'elle était différent, palpable, presque vivant, remué par le souffle retenu d'invisibles présences, encore fondues dans la masse sombre des murs, mais sur le point de s'en échapper...* Tous les détails concourent à renforcer cette sensation.

Une sourde inquiétude et la conscience soudaine que tout peut s'arrêter à chaque instant imprègnent les lignes que voici: *Et dehors m'attendaient mes compagnons de route, le doute, le soupçon que, dans mon corps, malgré l'opération, la maladie, elle aussi, était occupée à se répandre en se ramifiant, à se dérober en se transformant.* Plus loin, une phrase, elle sonne comme un avertissement: *Il me fallait rentrer, me résigner à l'idée que l'automne était là et ma promenade, peut-être la dernière, arrivée à son terme.* Le temps, rendu immobile, est parfaitement suggéré par une association avec la neige. Cela donne: *Et je crois que j'aurais aimé être l'un d'eux (un des habitants), séparé du monde par la neige et l'hiver, limité aux gestes nécessaires, pauvre et libre dans ce temps suspendu.* En réalité, le temps ne peut être retenu, il exerce un pouvoir destructeur sur les êtres et les choses. Quelques œuvres, celles de l'esprit mieux que celles liées à

la matière, assurément, échappent cependant à l'anéantissement:... *j'avais l'occasion de me battre contre le temps, contre le désordre qu'il entraîne, qui s'impose, envahit et détruit tout ce que nous avons arrangé, si nous n'y prenons garde.*

Une lente fin de vie, le temps qui s'étire, une incapacité progressive à communiquer avec des mots – ne demeurent, précieux cependant – que quelques pauvres gestes, c'est ainsi que le narrateur ressent l'évolution de l'état de son père vers ce que le poète Henri Michaux appelle *l'Opaque*: *Maintenant, de plus en plus souvent, il le trouve inconscient, égaré dans le lointain sommeil, en apparence indifférent, de la maladie et des drogues, avec seulement, parfois, sur les draps, un tressaillement de la main qu'il prend dans la sienne, des yeux qui s'ouvrent et ne reconnaissent rien, s'affolent et se referment au son de sa voix, des paroles de réconfort qu'il répète à son oreille, qui ne sont sans doute pas les bonnes, pas celles qu'il espérait.* L'incommunicabilité est-elle vraiment si dramatique et désespérée? Est-il un instant où le point de non-retour est atteint et où l'être est rendu à sa solitude originelle?

La nouvelle courte, intitulée «Dans un instant», donne son titre au livre. Elle offre de ravissantes images, celles inspirées par le soleil et les hirondelles, par exemple. L'assoupissement des après-midis d'été est bien rendu dans la phrase que voici: *Le soleil inondait la pièce, alourdissait le vert du couvre-lit, enlaçait le bocal où rêvait le poisson rouge, engourdi lui aussi par la chaleur de ce début d'après-midi* et l'on goûte sans réserve ce vol des hirondelles dans le ciel: *Les ailes, les cris des hirondelles déchiraient le silence, mais si bref était leur passage qu'aussitôt après, il se reformait, plus dense encore et plus lumineux.* Le cri des hirondelles est semblable ici au sillon creusé par un bateau. L'eau se referme aussitôt derrière lui comme le silence se reforme après le passage des oiseaux. L'utilisation de l'adjectif *lumineux* est particulièrement judicieux.

«Mes deux côtés» sont l'occasion pour Sylviane Chatelain d'évoquer les souvenirs de ses deux grands-mères, à la fois si chères à ses yeux et si différentes. Elle est pétrie de ces deux origines. L'une avait le souci de l'ordre, cultivait une rigueur que l'on qualifierait volontiers de calviniste, l'autre était au contraire encline à se laisser aller à une douceur de vivre. Dans les deux cas cependant, pour la petite fille, c'était la même ivresse, le même émerveillement. Le récit se développe, avance au gré des souvenirs qui remontent à la surface. Ils sont évoqués avec délicatesse et un brin de nostalgie. Par exemple, la personne d'âge mûr qu'est devenue la narratrice prend soudain conscience qu'elle ne sait pas grand-chose de son père: il était en effet tourné vers l'extérieur, avare de mots. Il est mort trop tôt aussi pour qu'elle ait eu le temps de le connaître. Elle en garde un sentiment d'inachevé.

En conclusion, aucune des nouvelles de ce livre n'est de qualité inférieure. Une œuvre qui compte. (phw)

Bernard Campiche Editeur, 2010 (195 pages)

Sylviane Chatelain est née à Saint-Imier. Elle est l'auteur de romans : La Part d'ombre (traduit en allemand), Le Manuscrit (traduit en allemand), Le Livre d'Aimée, Une main sur votre épaule, et de nouvelles : De l'autre côté, L'Etrangère. Son œuvre a été couronnée par plusieurs prix.

Emergence

Alexandre Voisard et Claire Nicole

Ceci est un livre précieux, publié à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire des *Editions Empreintes*. Il est le fruit de la collaboration d'une artiste, Claire Nicole, et d'un poète, Alexandre Voisard, celui-ci ayant mis des mots sur les collages proposés par celle-là. Il ne s'agit pas d'un recueil, mais d'un poème unique, porté par une seule respiration et cependant fractionné. Il est fait d'une suite de doubles pages : l'une écrite en caractères italiques répond ou interpelle l'autre écrite en caractères romains. Le poète interroge ici le poème, objet pour lui mystérieux. Il le poursuit, le cherche avec patience, car le poème se défend, se dérobe. Il doit donc se mériter pour apparaître enfin dans sa merveilleuse perfection, dans son évidence souveraine. La démarche correspond bien au titre de l'ouvrage : «Emergence», c'est-à-dire lente maturation du poème qui sourd des profondeurs.

Le livre s'ouvre sur une triple dédicace : *au crayon sur le qui-vive / entre chien et loup / à la plume éveillant les paupières / matinales / à la première hirondelle jaillie / de nulle part à l'aurore*. Le crayon, instrument de la traduction du poème sur la page blanche, est *sur le qui-vive* (l'image est heureuse), c'est-à-dire toujours prêt à saisir, à capter l'indicible, à donner forme à la fulgurance. Le lecteur est sensible à la vue de l'hirondelle, métaphore d'une inspiration qui, d'une certaine manière, échappe largement au poète (*de nulle part*, peut-on lire).

Le poème, par nature, n'est pas gage de sérénité. Selon Alexandre Voisard, il est au contraire rebelle. Sa vocation est donc de cheminer résolument hors des sentiers battus. Il est aussi *en suspens*, naviguant en permanence sur le fil du rasoir. On lit : *POEME REBELLE / poème en*

suspens, puis, séparé par un collage de Claire Nicole (ce dernier sur la page traduit bien, matériellement, l'état d'attente, d'incertitude): *ancré aux barreaux du sens*.

S'adressant directement au poème, l'auteur constate, sans en être nullement affecté, qu'il n'est pas solution à nos problèmes: *POEME / tu ne résous rien / tu cadences seulement / le pas à pas engourdi / sur la route étroite / où se heurtent les vœux discordants / que propage le verbe imparfait*. Sitôt après, il ajoute: *ET POURTANT / rien n'est possible / hors de toi / rien d'autre pour déchiffrer / les feuilles dans le paysage naissant / et les abîmes traversés en rêvant / au-dessus des cascades qui cumulent / et brassent tous les tollés de la création*. Malgré son imperfection, son impuissance même, le poème est donc instrument privilégié de connaissance. A travers les images, le poète a l'intuition de rapports subtils entre les choses.

Le poème a-t-il une chance d'être jamais achevé? Il faut distinguer ici la forme et le fond. Sur le plan de la forme, si l'objet (le poème) atteint la perfection, on peut le dire achevé. Il en va différemment du contenu. En ce domaine, rien n'est définitivement figé, le poème n'est pas statique. Conservant sa capacité de mouvement, il est sans cesse en devenir et susceptible d'échappées nouvelles. *POEME / infiniment à naître / réfractaire au moule et à l'esquisse / tu viens à moi par les sentiers nocturnes / tu viens en verbes grimés de signes vagues / Labourant le fatras du sens / en quête / d'un cheminement dans les dédales de l'aube* (une dernière image éblouissante).

Le poème ne décide rien. Sa vocation est simplement de mettre en forme ce qui préexiste, qui est sous-jacent, la poésie elle-même (elle est à l'état latent avant de prendre son état définitif): *tu ne décrètes rien mais tu formules / ce qui peut l'être déjà en écho / à de secrètes noces célébrées sous la cendre*. Les images fusent, justes. Ainsi: *en écho* (une pause doit être observée après le mot *déjà*) *à de secrètes noces célébrées sous la cendre*. La même idée s'exprime dans la formule que voici: *POEME / né avant d'être / je te vois poindre au couchant*. En parallèle, le poète perçoit aussi la relation entre: *LA NEIGE / aussi / attend / à la croisée des cimes*.

On note enfin la conclusion, elle tient toute dans l'idée de précarité. Le poème évolue, nous l'avons déjà vu plus haut, sur le fil du rasoir: *poème / pour émerger troublé / troublant en ta précarité*.

Signalons encore une particularité formelle: toutes les strophes du poème sont des sixains, l'auteur s'étant astreint, exemple certainement unique chez lui, à cette discipline rigoureuse.

Il faut aussi souligner la beauté des collages de Claire Nicole. Ils jouent sur les nuances les plus fines du bleu, jusqu'au gris très foncé. Leur haute qualité contribue à accompagner et à soutenir l'inspiration du poète.

Saluons aussi la qualité de la mise en page. Elle est l'œuvre de l'éditeur lui-même. (phw)

Editions Empreintes, 2009 (24 pages)

La présence d'Alexandre Voisard est trop fréquente dans cette chronique pour qu'il soit utile de rappeler une fois encore tous les titres de son œuvre. Contentons-nous de signaler qu'il a fêté son quatre-vingtième anniversaire en septembre 2010.

François Lachat, « servir et disparaître »

Sébastien Jubin

Voici un livre intéressant, écrit dans un style élégant, par un jeune journaliste. Ce dernier ne dissimule pas l'admiration qu'il porte à son modèle. Il faut dire que François Lachat est un personnage emblématique dont le caractère et la capacité à maîtriser le verbe ne peuvent laisser indifférent. Qu'il apparaisse et spontanément tous les regards se portent sur lui. Cet effet d'aimant est d'autant plus attachant qu'il touche, ici, un très jeune homme. Celui-ci accepte tout, les qualités comme les défauts. Mieux, ce qui pourrait apparaître à d'aucuns comme défaut se transforme, sous la plume de Sébastien Jubin, en qualité. Ce qui intéresse l'auteur, ce n'est nullement le bilan politique, mais c'est l'homme qui fut capable, pendant quelques années, d'inspirer un sentiment d'adhésion total à ses concitoyens. L'angle d'approche est bien plus intéressant.

On prétend que, pour le lecteur qui connaît François Lachat, ce livre ne lui apprendra rien de nouveau. Peut-être est-ce vrai, mais ce n'est pas nécessairement là l'essentiel. En effet, une peinture qui s'en tient aux traits généraux du modèle donne peut-être une idée plus juste de ce qu'il est dans sa vérité qu'une représentation se voulant complète, détaillée et objective, pour autant que l'on puisse prétendre saisir la réalité en cette matière: l'observateur ne la restitue en fait pas, il se contente de projeter la perception qu'il en a. Il faut donc éviter de condamner sans appel les ouvrages qui ont peu ou prou un caractère hagiographique, surtout si, comme c'est le cas pour celui-ci, l'auteur reste simple, ne recourt jamais à des procédés grandiloquents.

Sébastien Jubin situe François Lachat quelque part entre Pagnol et Balzac. Pagnol, à cause de son côté solaire, méditerranéen, Balzac, peut-être parce qu'il a créé la figure de Rastignac, type même du jeune homme

ambitieux, avide de briller et de s'imposer dans la société de son temps. François Lachat conteste quelque peu cette deuxième parenté. Il se verrait plutôt, dit-il, du côté de Zola à cause de la nature rebelle de ce dernier et de la haute conception qu'il avait de la justice et de la dignité humaine, qualités illustrées de manière éclatante à l'occasion de l'affaire Dreyfus. Il n'empêche, la référence à Rastignac n'est certainement pas dénuée de tout fondement. En effet, lorsqu'on a la jeunesse, que l'on prétend à l'empire, il faut avoir l'ambition chevillée au corps, même et surtout peut-être si cette ambition dépasse sa propre personne. Le lecteur note la manière avec laquelle François Lachat exprime sa passion – totale, jalouse même – pour son pays jurassien. Lorsqu'on lui demande ce qu'il préfère en poésie, il répond en citant Verlaine et Villon, les poètes les plus émouvants parce qu'ils se mettent à nu et qu'ils crient l'infinie misère de l'humaine condition. Il ajoute cependant que le poème qu'il préfère est «Liberté à l'aube», de notre Alexandre Voisard, qui comprend cette admirable «Ode au pays qui ne veut pas mourir», une page qui n'a son équivalent nulle part ailleurs. Elle résonne toujours comme un appel irrépressible à l'espérance et comme l'affirmation de la foi en une terre solide, forgée patiemment par toutes les générations qui se sont succédé sur son sol.

L'admiration, apparemment sans bornes, portée à Edgar Faure, l'homme politique français qui eut son heure de gloire, surtout sous la IV^e République, même s'il fut aussi présent sous la Ve, étonne un peu de la part de quelqu'un qui fut surtout un homme d'exécutif. C'est dans ces fonctions-là que se révèlent les vrais hommes d'Etat. Edgar Faure fut un homme éminent, nul ne le conteste, doué d'une intelligence peu commune (dans ce domaine, seuls Giscard, Rocard ou Juppé peuvent lui être comparés), de qualités d'orateur indiscutables. Il était en outre un politique (d'aucuns diraient politicien) habile, rodé aux délices des jeux parlementaires. Ses qualités lui avaient valu de devenir, à deux reprises, chef du Gouvernement, c'est-à-dire Président du Conseil. C'est ainsi que sous la IV^e République, en France, on désignait le Premier ministre. Il recevait sa légitimité du Parlement, alors que celle du Premier ministre actuel relève de la seule autorité du Président de la République. Il lui manquait cependant l'essentiel pour atteindre la dimension d'un véritable homme d'Etat: sa colonne vertébrale était trop flexible, il était capable de s'accommoder de toutes les situations. Après tout, d'une certaine façon, c'est aussi une qualité. Qu'il ait pu susciter l'enthousiasme et même une forme de vénération de la part d'un homme bien plus jeune que lui n'a finalement rien de surprenant. C'est au contraire plutôt sympathique et rassurant.

Intéressantes sont les réflexions relatives aux relations entre le monde politique et la culture. La lutte pour l'indépendance du Jura a montré combien fut importante la participation des écrivains et des artistes au cours de cette période cruciale. A cette époque, l'art, la littérature, la culture étaient

des enjeux essentiels. Pour les sociétés, ce sont des moments de grâce, des périodes exceptionnelles (on a parlé, pour le Jura, des années de braise). Il n'est pas possible cependant de se tenir indéfiniment sur les sommets. Le jour vient où il faut se réhabituer au gris de l'existence. Gouverner, François Lachat le dit dans le livre, c'est gérer le quotidien et l'on se heurte souvent, dans cet exercice, à l'insuffisance des ressources. Les choses seraient-elles différentes si ces dernières étaient plus abondantes? Ce n'est pas sûr car ce qui importe avant tout, c'est la conjonction d'un grand dessein et d'un peuple prêt à le prendre à son compte, un de ces projets qui dépassent nos modestes existences. Ils relèvent de l'esprit et de l'imaginaire qui seuls vivifient, les moyens matériels n'étant que l'instrument. Il faut cependant éviter de les trop mépriser, ne dit-on pas de l'argent qu'il est le nerf de la guerre? Mais, toutes les générations ne peuvent prétendre être, selon l'expression de Malraux, au rendez-vous de l'Histoire.

Quelle est votre plus grande crainte? Question posée par Sébastien Jubin à François Lachat. Réponse de ce dernier: *La mort. Parce que la vie s'arrête*. Quel sens faut-il donner à l'expression *la vie s'arrête*? Elle rappelle la réflexion faite par François Mitterrand qui, sa vie durant, fut obsédé par le problème métaphysique (le propos est rapporté par François Léotard). Se recueillant devant la dépouille d'une personne qu'ils avaient connue, le Président aurait alors déclaré au ministre qu'elle était la seule à ne pas savoir, à ce moment-là, qu'elle était morte. On comprend mieux, à la lumière de cette observation, la réponse faite par le même François Mitterrand à un journaliste qui lui demandait quel était son mot préféré: la lumière avait-il dit, la lumière qu'il assimilait à la vie, une vie qui, à ce moment-là le quittait déjà. Peut-être ne s'en consolait-il pas? Pourtant, il a donné l'impression de vivre ce drame avec la sérénité apparente d'un stoïcien. C'est en de telles occasions que se révèle la personnalité profonde d'un être, que se manifeste ce quelque chose d'unique qui n'appartient qu'à lui et l'on pense à l'admirable alexandrin du poète Léon-Paul Fargue: *La lumière oubliera ceux qui l'ont tant aimée*. Il résonne comme le cri déchirant de ceux qui n'ont pas d'espérance.

François Lachat déclare vivre dans la sérénité sa retraite politique. Elle lui donne le temps, dit-il, de reprendre contact avec les grandes œuvres de l'humanité. Porté au pouvoir par des qualités supérieures, mais aussi par des circonstances exceptionnelles (elles sont indispensables pour ceux qui ont un destin), il a connu successivement l'ivresse de la victoire et du pouvoir et les meurtrissures de la défaite, ces dernières lorsque, décidément, l'existence redevint trop quotidienne. D'autres, avant lui, les ont expérimentées, il est donc en bonne compagnie. Et puis, n'oublions pas qu'il a su soigner sa sortie: *Servir et disparaître*. Peu nombreux sont ceux qui, dans ces circonstances, ont pu utiliser une telle sentence sans risquer de sombrer dans le ridicule.

On sait gré à Sébastien Jubin, qui a le privilège de la jeunesse, nous l'avons déjà relevé, de nous proposer ce portrait. (phw)

Les Editions de l'Hèbe, février 2010 (135 pages)

Sébastien Jubin est journaliste. Actuellement, il suit une formation de comédien à Bruxelles.

Journal de mon père, Virgile Rossel

Jean Rossel

Comme l'indique le titre de cet ouvrage, il ne s'agit pas du journal de Virgile Rossel, ce dernier a en effet disparu, mais d'extraits de ce journal que son fils Jean avait recueillis, à une époque qui n'a pu être déterminée. Virgile Rossel commence de l'écrire le jour de son vingtième anniversaire, le 19 mars 1878. Il le tient jusqu'au 26 mars 1932, date à partir de laquelle il décide de mettre un point final à cette activité de diariste. Il prend cette décision à la suite du décès d'un de ses amis, Paul Banderet, *le plus fidèle et le plus dévoué des amis, plus qu'un frère*, écrit-il. Ce journal n'est pas une œuvre d'introspection, un ouvrage intime dans lequel l'auteur s'épancherait, c'est plutôt un document dans lequel il relate assez sèchement des faits. Virgile Rossel est trop occupé du présent et de l'avenir, de l'action et de la création littéraire pour s'attarder sur ses états d'âme.

Le journal proprement dit est précédé d'un texte dans lequel l'auteur raconte ses souvenirs d'enfance et d'adolescence. On y découvre un être intéressé par les études, passionné surtout de littérature et de poésie, doué pour les langues, confessant cependant, dans ce domaine, des lacunes en grammaire, ne s'intéressant que modérément aux sciences et n'y réussissant pas très bien. Il apparaît aussi comme un être sensible, introverti, répugnant à se livrer, plus complexe que ne le laisserait supposer les photographies du juriste austère. C'est ainsi qu'il se laisse aller à confier la blessure que fut pour lui la mort de sa mère, alors qu'il n'avait que cinq ans, les sentiments aussi que lui a inspirés son professeur d'allemand, monsieur Meyer, à l'Ecole cantonale de Porrentruy. Le jeune homme de vingt ans sait, pour cela, trouver les mots justes, sortir de sa timidité naturelle. Les amitiés sont peu nombreuses, mais semblent avoir été, de son côté, passionnées, comme s'il devait compenser, par là, l'absence de la mère. Ses premiers enthousiasmes littéraires vont à Lamartine et à Hugo, les figures phares du romantisme. Son professeur de français, à Porrentruy,

Robert Caze, va lui faire découvrir d'autres poètes: Gautier, Baudelaire, Banville, Coppée, Leconte de Lisle et même Sully Prudhomme. Ce dernier est particulièrement intéressant car il illustre la relativité de certaines gloires littéraires. En effet, il fut, en 1901, le premier lauréat du prix Nobel de littérature. On sait aujourd'hui à quelle aune son prestige est évalué. Le temps opère le tri, lui seul sépare le bon grain de l'ivraie. Le fait-il toujours à bon escient? Ce n'est pas sûr, car il peut arriver que tel auteur, tombé temporairement dans l'oubli, retrouve, à la faveur de circonstances particulières, une seconde jeunesse.

Les extraits de ce journal démontrent, si cela avait été encore nécessaire, l'énorme capacité de travail de Virgile Rossel. Non seulement il fut un éminent spécialiste du droit, mais son activité littéraire fut considérable. Elle embrasse tous les genres: la poésie, la nouvelle, le roman, le théâtre, l'essai, l'histoire littéraire. Il avait cette capacité, il le dit lui-même, d'écrire avec facilité. Cette faculté, *donnée par les dieux*, se manifeste très tôt chez lui. Ainsi, dans le texte qui précède le journal proprement dit, on lit ceci: *Dans ma dernière année de collège, j'écrivais facilement et passablement le français*. Son existence durant, cette qualité ne lui fit jamais défaut. Cette facilité, il s'en rend cependant compte, présente aussi un danger, celui de ne pas suffisamment soigner le style. Le 9 juillet 1880, il écrit en effet ceci à propos de sa nouvelle «Rose»: *J'écris cela comme toute chose, au courant de la plume. C'est un peu hâtif, mais je suis content de mon ouvrage. D'ailleurs, je retoucherai le style auquel je m'attache tout particulièrement. Car, sans lui, rien ne vaut, ni rien ne reste.* Manière de rappeler que, de tout temps, l'œuvre littéraire n'existe qu'à travers une forme. Ailleurs, on lit encore ceci: *Je sais bien qu'il y a en moi comme un poète, mais je travaille avec trop de précipitation. Oh! oui, je suis poète, – mais artiste? Hélas! j'ai bien peur...* Cette réflexion date de 1878.

Son activité ne se résume pas au droit et à la littérature. Il a aussi la passion de la politique et du journalisme. On apprend qu'en une seule soirée, il est capable d'écrire plusieurs articles destinés au journal «Le Démocrate». C'est pour lui l'occasion d'exprimer ses idées, son esprit étant sans cesse sollicité et en éveil. Déjà à l'époque de l'Ecole cantonale à Porrentruy, il écrit: *Tous les sujets m'étaient bons à traiter. Je me forgeais des idées sur tout.*

Intéressante est sa relation à la langue française. Il lui voue un amour, un attachement absolus. Il se désespère, par exemple, que ses enfants soient condamnés à suivre leur scolarité dans des écoles de langue allemande. Les propos qu'il tient le 26 mars 1892 sont sans ambiguïté: *Notre langue c'est nous-mêmes, c'est notre patrie intime en quelque sorte. Je m'évertuerai à combattre l'influence allemande, car je suis Français de tout le sang de mes veines. Non que je ne sois un excellent Suisse, mais*

j'adore cette langue... On ne peut être plus net et on comprend, à travers ces propos, qu'il n'accepte le canton de Berne que dans la mesure où il s'agit d'un canton suisse. Cette appartenance à la Confédération, peut-être la considère-t-il comme la garantie du respect de la personnalité française du Jura.

Grande question ! Comment se situait-il, lui le notable, le personnage officiel, par rapport à la question jurassienne, à une époque où elle n'avait pas encore pris la dimension qu'elle a eue par la suite ? C'est un point intéressant à examiner. Si l'on se réfère à ce qu'il écrit en date du 3 juin 1917, il semble ne laisser planer aucun doute sur sa conviction profonde. Pour lui, la défense de l'identité française du Jura plaide en faveur de l'autonomie, mais dans le cadre de la Confédération helvétique. On relève qu'il ne soulève pas le problème du Laufonnais, district alémanique faisant partie, à cette époque, du Jura historique. En revanche, avec une grande lucidité, il met l'accent sur les difficultés qui pourraient venir des Jurassiens eux-mêmes. *Sont-ils résolus*, écrit-il, *en majorité, à constituer un canton, à oublier les vieilles rancunes au profit des nouveaux liens*? Il poursuit en se déclarant prêt, si les circonstances devaient favoriser cette évolution, à tout quitter (sa fonction de juge au Tribunal fédéral) pour travailler à la réalisation de cette grande ambition nationale : *Pour moi, je l'ai dit aux miens : si un appel m'est adressé, je quitterai tout pour collaborer à une œuvre d'union dans l'autonomie ; mes avantages personnels ne compteront pas et je renoncerai volontiers à nombre de choses qui me retiendraient à Lausanne. Finir dans la peau d'un conseiller d'Etat jurassien, ce serait la plus belle fin que je puisse souhaiter.* Il ajoute :... *nous avons mérité d'être les maîtres de notre destin.* Plus loin, le 28 juillet de la même année 1917, il a cette réflexion, on la devine désabusée : *La question jurassienne sommeille. On en parle assez peu ; on y pense moins encore, si je ne me trompe. Hélas !... Qu'aurait-il fallu pour que lui, Virgile Rossel, franchisse le pas ?* En 1917, il a près de soixante ans. Il est un homme établi, universitaire, juriste de grande réputation, membre de la plus haute instance judiciaire de Suisse, de plus homme de lettres. C'est trop pour qu'il s'autorise à foncer, au tout premier rang, dans une telle aventure. Une entreprise de cette envergure ne peut être le fait que de personnes jeunes, n'ayant pas encore d'attaches, d'intérêts aussi à flatter le pouvoir en place dans le sens du poil, des conditions qui ne sont plus réunies à ce moment-là chez lui : le train de la vie a passé. Et puis, il n'est pas sans importance de relever la remarque qu'il fait le 3 février 1897 : *Oh ! Je reste ce que je suis, le contraire d'un meneur.* Cette réflexion est assurément révélatrice de sa personnalité. Il aurait pu être utile, compte tenu de son *équation personnelle*, de son prestige et de la solidité de ses convictions. En revanche, il n'était pas fait pour tenir la barre.

Notons encore que le journal est précédé d'une préface de Joseph Voyame et suivi du texte d'une conférence prononcée par Jean Rossel, en 1938, conférence intitulée «Virgile Rossel dans l'intimité», de notices des personnages cités et de notices littéraires.

On sait gré à François Noirjean et à Antoine Glaenzer du soin qu'il ont apporté à la publication de cet ouvrage de valeur. (phw)

Société jurassienne d'Emulation, 2009 (190 pages)

L'été sans visage

Pierre Voélin

Pierre Voélin nous a habitués à choisir avec un soin particulier le titre de ses recueils de poésie. Celui-ci ne fait pas exception à la règle. Les poèmes le composant sont répartis en six chapitres, chacun ayant son propre intitulé.

Le poète est économique de ses effets, chaque vers, chaque image, chaque mot est rigoureusement pesé. Sa démarche poétique consiste à suggérer les relations les plus subtiles entre éléments très éloignés les uns des autres. En cela, il est bien en accord avec la réflexion suivante que l'on doit à Pierre Reverdy: *Une image n'est pas forte parce qu'elle est brutale ou fantastique, mais parce que l'association des idées est lointaine et juste.* Les deux adjectifs *lointaine* et *juste*, en apparence contradictoires, sont en réalité très significatifs et leur rapprochement impose au lecteur une attention particulière. Pour le déceler, il doit se laisser guider par l'intuition.

Les thèmes d'inspiration du poète sont les thèmes classiques: l'amour, la mort, les interrogations sur les origines et la destinée. Jamais ils ne sont assénés, l'auteur prend en effet ses distances, le lecteur doit alors les débusquer. C'est en cela qu'il faut en appeler sans cesse à l'intuition.

Pierre Voélin excelle à créer une atmosphère au moyen de touches discrètes et délicates, d'éléments divers et juxtaposés. Ainsi, des deux tercets que voici: *Ce matin la prairie s'est renversée / je vis – je respire sous un ciel / d'eau et de prêles / Bruissement des heures – une soie / je tremble – mes propres mots / sont à surprendre.* L'association ici d'un paysage suggéré et du temps (celui-ci acquiert une réalité physique à travers l'expression *Bruissement des heures*) est très heureuse. Puis, brusquement, la sensation que l'enfance est tout à coup restituée: *Une route / qui ressemble à l'enfance / à des fracas de ville ou de forêts / à des rocs – même à ce foulard au clocher / le piaulement des faucons.* Le poème se termine par

un mouvement vers un état de plénitude: *parce que j'ai connu ta joie / la lumière ombrée des promesses / tes doigts peu sûrs posés sur mes tempes.*

Toutes les forces sont tendues pour toucher enfin ce point extrême, mais quel est-il exactement et où est-il? Chacun le ressent et le situe à sa manière: *Tu retournes à l'assaut des pentes / un pas après l'autre – éclairé du bleu des gentianes.* Une démarche opiniâtre, lente, adoucie cependant par le *bleu des gentianes*. Mais, surtout, il ne faut jamais se laisser distraire. Le poète l'affirme: *seulement ce pas toujours plus haut.*

L'aube, ce moment magique où la lumière – la vie simplement – remonte inlassablement des ténèbres, Pierre Voélin la voit ainsi surgir au terme de la nuit de la Saint-Jean d'été: *le jour se lève / touche du doigt les filles au front / il est question de murmures et de prières / d'une marche à la lisière de l'aube et de l'humide*, un quatrain qui dégage un climat de recueillement. On applaudit sans réserve à la relation établie entre *lisière* et *aube*.

L'angoissante question du temps qui nous emporte est signifiée par une expression dont la brièveté n'a d'égale que l'efficacité: *inaccessible / le temps*, dit le poète. Le texte se termine par un vers on ne peut plus sibyllin: *Toi seul tu parles du plus loin.* Faut-il entendre par là que la distance à laquelle s'astreint le poète donne à sa voix un caractère plus autorisé?

La mort peut être vécue sereinement par les uns – bienheureux sont-ils ceux-là –, être au contraire un cauchemar pour les autres. Cette opposition, Pierre Voélin la voit ainsi: *Mourir ne fut qu'entrer dans le sommeil / pour d'autres – une saison de fièvres / l'amer et l'insulte des images / sans rêve.* Ce sont là des accents qui rappellent François Villon. Plus loin, dans le texte, on saisit au vol cette admirable image:... *au chant de l'alouette sur l'échelle de l'été.* L'échelle évoque ici probablement le mouvement ascensionnel de l'oiseau.

La succession des anticlinaux et des synclinaux, caractéristique du massif jurassien, est vue, par le poète, comme un ensemble de vagues figées: *Se soulèvent les vagues du calcaire / les vagues mortes – où naissent / les fougères.* Le poème entier est empreint d'une atmosphère recueillie. Ainsi, *ta lumière prie* et, dans la foulée, les objets divers retrouvent leur forme originelle: *les tables redeviennent pierre / les poutres hêtre ou chêne.*

Le silence hante le recueil entier. Il apparaît ici comme une masse monolithique absolue que rien ne dérange dans sa majestueuse solitude: *Silence – tu ne laisses pas de cicatrices / tu t'enveloppes de branches nues / – le sapin rouge et la rosée.* Le poème s'achève par une évocation de la fuite des jours: *fugitifs nos jours – défaites les nuits / moisson qui s'écroule dans le feu / au seul murmure / de tes lèvres.* Les jours qui s'en vont, fugaces, sont donc semblables à une moisson réduite à néant par le feu.

L'aspiration à la légèreté, on se délest ici de tout ce qui est inutile, est bien rendue dans la suite que voici: *Vienne la pâque / l'âme secoue ses cendres / dans une nuit pareille à celle-ci*. Cet élan vers une pureté originelle est encore renforcé par le mouvement des hêtres qui tendent leurs branches vers le ciel: *Les hêtres s'élèvent feuille à feuille*. Le tableau est complété par une note de beauté et de ferveur: *tu écoutes à l'orée le murmure des violettes*.

On observe, dans le poème que voici, le passage du passé simple à l'imparfait. Cela donne: *Je te soignai avec l'ombre des peupliers / et ce collier de faînes – si pauvre / sur ta peau nue / et ainsi de suite – dans le bruit des saisons*. On passe ensuite sans transition à: *les villes proches ouvraient leurs yeux affolés / les terres autour pliaient leurs hanches / couleur de foin et de silex*. En d'autres termes, telle était la situation, exprimée par l'imparfait, lorsque *je te soignai avec l'ombre des peupliers*.

Dans les quelques vers suivants, les tournesols sont associés à un instant particulièrement solennel de la journée. Ils en acquièrent ainsi une dimension de gravité: *N'attache pas les tournesols – qu'ils ferment / leurs yeux noirs – leurs yeux d'insecte / peu avant que tombe le jour*.

La lumière, lorsqu'elle est trop violente, au lieu de faciliter la découverte des choses, contribue, au contraire, à les dérober au regard. C'est le sens qu'il faut sans doute donner au distique que voici: *fuyant l'amour – cherchant de tous tes yeux / cette part secrète que dérobe la lumière*.

Peut-être faut-il reconnaître une Ophélie revisitée dans les vers que voici, car la figure qui hante le poème est à la fois gracile et glacée. On l'imagine revêtue de sa blondeur immatérielle: *Vois l'endormie – s'est glissée auprès d'elle / la lune de mai – sa plus fine lumière – vois / les seins qui l'éclairent / Je l'écoute respirer – se perdre – à la nage / dans le sommeil d'un seul amour / Pour venir jusqu'à nous / elle empile les neiges sur l'herbe fraîche / les cris – des quatre enfants au vent des balançoires / étrangère et plus proche – femme au cœur / dur – au loin le siècle brûle / s'ouvre le porche de La Dormition*. Le poème se termine par une formule étrange dans laquelle s'exprime l'inspiration mystique de l'auteur.

Fascinante est l'image des étoiles reflétées par les eaux, associée cependant à l'idée de cécité. On lit en effet: *Quand les étoiles naissent des eaux / nous pleurons – d'être là – gelés / muets / devant ce miroir / cette beauté hautaine / – et de n'avoir pas d'yeux*. Ce dernier vers laisse peut-être supposer que l'on passe subitement du domaine concret à un niveau métaphorique (derrière les choses visibles se cacheraient des réalités plus profondes, insondables et inaccessibles au regard). On aime que beauté soit ici en relation avec hautaine, cela donne à la première un caractère hiératique.

L'affirmation de la force de la vie s'exprime dans la suite que voici: *Se lever – sentir l'haleine des collines / se glisser dans leur fourrure / au*

voisinage du ciel / entendre battre le cœur – se rapprocher / de la terre. La fin du poème tempère cependant les effets du puissant élan vital inaugural, la réalité reprend ses droits: *nous n'irons pas plus loin / que cette combe ouverte au vent / que cette lune d'avril déchirée dans les branches / et non – pas plus loin que ce vœu de patience.*

L'état de fièvre, d'excitation qui précède un événement attendu – on ne sait cependant pas encore exactement ce qu'il sera, mais il suscite déjà les plus folles espérances –, voilà comment Pierre Voélin l'imagine: *Attente – lune déposée / plus secrète – à la pointe des herbes.* Le poème se termine par un distique qui ouvre de hautes perspectives: *brûlent les étoiles – le cœur bat / au souvenir des grands bois incendiés.* On s'interroge sur le sens à donner aux *grands bois incendiés*. Pourrait-il s'agir simplement ici des forêts inondées par les flammes du soleil couchant?

Le poète ne suit pas les règles de la versification régulière. Il n'empêche, ses vers sont de véritables vers car ils ont l'exacte mesure et sont rigoureusement adaptés au sens et à la respiration (l'intellect et la physiologie y trouvent donc leur compte). Si l'on rencontre des alexandrins dans certains de ses poèmes, ce n'est certainement pas le fruit d'une démarche volontaire, c'est plus probablement, chez Pierre Voélin, le résultat de la parfaite perception d'une nécessité intérieure. Témoins, ces quelques lignes: *C'est arrivé dans les envols d'oiseaux / le long des fleuves / les prairies étaient en fleurs / trottaient les loups.* Les deux premiers vers, par exemple, auraient très bien pu n'en former qu'un seul. Pourtant, le lecteur ne peut qu'acquiescer à la séparation des deux corps de phrase. De cette manière, l'expression *le long des fleuves* est mieux détachée de ce qui précède et le tableau en prend ainsi une dimension renforcée.

Par ce livre, Pierre Voélin fait une fois de plus la démonstration de sa capacité à construire patiemment une œuvre qui lui assure une place de choix dans notre poésie contemporaine. (phw)

Editions Empreintes, 2010 (107 pages)

Né à Porrentruy, Pierre Voélin est actuellement professeur de français à Fribourg. Il est l'auteur de plusieurs recueils de poésie: Parole et famille, D'un nœud d'abeilles, La lumière et d'autres pas, Lierres suivi de Sur la mort brève et de La nuit osseuse, Dans l'œil millénaire. Il a également publié des essais: Hommage à Ossip Mandelstam, Sur deux nappes de silence (dans Arts poétiques), La nuit accoutumée.

Laissez dormir les bêtes

Ferenc Rákóczy

Après la poésie, la nouvelle, l'aphorisme, voici un livre de six récits d'excellente facture. Leur écriture s'étend sur une longue période, le plus ancien datant de 1989, les cinq autres ayant tous été composés dans les années 2000, le dernier en 2007. L'auteur, dans ce genre, fait preuve d'une maîtrise comparable à celle qu'il avait déjà démontrée dans ses précédents ouvrages. Ses histoires se développent avec une belle précision. Elles révèlent toutes un vrai talent de conteur, une capacité à analyser les sentiments, à fouiller les replis les plus subtils et les plus reculés de la pensée et de l'inconscient. Ferenc Rákóczy, ne l'oubliions pas, est psychiatre. C'est un avantage, on en convient, mais cette qualité ne suffit pas. Il faut aussi et surtout le don du style, car ce dernier est indispensable à celui dont l'ambition est de faire œuvre de création. Notre écrivain le possède et le manifeste au plus haut niveau. Tous les récits ont leurs particularités singulières, leur génie spécifique. S'ils présentent une unité, c'est dans le ton qu'on la découvre. D'autre part, tous ses personnages ont en commun d'être à la recherche d'eux-mêmes et de tendre à échapper à la solitude. La fusion entre les êtres est-elle possible? Certains au moins semblent y aspirer, mais l'impuissance à laquelle ils se heurtent est pour eux source de souffrance, pour le moins de mélancolie.

Lorsqu'il écrit le premier récit, «La vie des carpes», Ferenc Rákóczy est très jeune encore. Son instrument est cependant déjà bien affirmé. Il y est question des aventures de trois enfants, le narrateur, sa sœur Angèle et leur cousin Vasse. Ils vont atteindre l'âge de l'adolescence. Tous trois sont tourmentés, comme le sont beaucoup de filles et de garçons à ce moment de leur existence. Curieusement, dans cette petite troupe, la personnalité dominante est Vasse. Pourtant, rien dans son aspect ne le destine à occuper cette position. Le narrateur dit de lui qu'il n'est pas *joli garçon*. Il le décrit encore *aussi gras qu'un capucin*. C'est par le caractère, l'autorité qu'il s'impose à tous. Il exerce une fascination particulière sur Angèle, sur le narrateur aussi, bien que ce dernier soit l'aîné. A l'école, il se montre rebelle, forte tête, pas méchant certes, mais il est bien là et tient en toutes circonstances à le faire savoir. C'est aussi pour lui une manière de cacher ses faiblesses, un réel mal de vivre qui trouve peut-être son origine dans la perte de sa mère, alors qu'il était très jeune. Sans qu'il en fasse état, certains de ses comportements le laissent supposer. Les activités du groupe se déroulent fréquemment au bord d'un étang. Ce dernier a une telle importance dans l'histoire qu'il en acquiert le statut de personnage à part entière. Le lecteur est sensible à l'évocation éblouie que l'auteur fait du plan d'eau en hiver: *Serti dans son écrin de hauts peupliers batailleurs, notre étang*

exhalait alors des atmosphères si particulières, si étranges, cinématographiques presque, que nous en rêvions tout le reste de l'année. Il y avait d'abord la glace opaline, mystérieuse, traversée de lueurs azurées, et puis l'air sec et froid qui vous transperce les poumons comme une épée, les joncs enfin, qui bruissaient inopinément selon l'humeur du vent sur notre passage. C'est un paysage, mais aussi un climat suggéré que l'on saisit à travers ces lignes. Plus loin, on lit encore: Le vent siffle autour des arbres dénudés, tout devient gris, durcit... le plan d'eau a été recouvert durant la nuit par un mince duvet de neige qui éclaire les patineurs.

C'est dans cet étang recouvert de glace que Vasse, un jour d'hiver, va disparaître. Il ne sera repêché qu'après un long moment, dans un état comateux. Pris en charge par le service des soins intensifs de l'hôpital, il va rester neuf mois dans cet état avant qu'il revienne à lui, sans qu'on sache ni pourquoi ni comment. Pendant cette longue période, ses amis lui rendent visite. Au début, ils sont très impressionnés et donc tranquilles dans l'ambiance feutrée de l'hôpital puis, l'habitude venant, ils changent inconsciemment d'attitude et se mettent à jouer bruyamment comme si tout était normal. L'auteur traduit avec bonheur le passage de l'un à l'autre comportement. La vie devant reprendre ses droits, la troupe a ainsi apprivoisé la situation nouvelle et retrouve de ce fait ses réflexes habituels. A son retour dans le monde des vivants, Vasse est accueilli comme un héros. Il raconte l'aventure fantasmagorique qu'il a vécue dans son coma: transformé en carpe, il a en effet nagé tout ce temps parmi les poissons, au fond de l'étang. Puissance du subconscient, à la fois en deçà et au-delà de la pensée rationnelle!

Quelques années plus tard, le groupe, qui pensait pourtant être soudé pour l'éternité, se désagrège, chacun suivant son propre destin. Vasse, parti sous d'autres cieux, donne de moins en moins de ses nouvelles, ne revient que rarement au village. Angèle s'est enfuie, nul ne sait où elle a disparu et le narrateur, après une période difficile, trouve, temporairement au moins, un équilibre psychologique. Après tout, il lui faut bien vivre et faire face puisqu'il est entré dans le monde des adultes: *Le calme se fit peu à peu. Je ne me lamentais plus. Et de nouveau la vie s'est mise à parader devant nous dans l'uniformité des apparences quotidiennes.*

On découvre, dans ce texte, des images étonnantes. Ainsi, celle du gisant (le narrateur est ici couché dans l'herbe et contemple le ciel): *Un avion passa juste au-dessus de moi, tel un poisson miniature, la pointe d'un harpon encore plantée dans son corps squameux, et je songeai que, vu de là-haut, je devais ressembler à l'un de ces gisants reposant pour l'éternité sur quelque tombeau rongé de lichens.* La volupté que procure le spectacle de la nature, la découverte d'un monde enchanté, Ferenc Rákóczy la décrit en des mots auxquels on ne peut être insensible:... *ces univers utopistes déroulaient leurs volutes végétales autour de nous, avec*

le passage des nuages, de l'ombre et de la lumière, avec les sautes de la bise sur les roseaux chantants...

Le récit intitulé «Dans le miroir» est l'histoire d'une femme éternellement insatisfaite. Elle se prénomme Angèle, à moins que ce ne soit Dominique, ou même Juliette. Elle n'est à l'aise ni dans son corps ni dans sa tête et pense pouvoir soigner son mal de vivre en recourant de manière compulsive à la chirurgie esthétique. La réussite d'une opération la rassure pendant quelque temps, mais très rapidement le besoin de corriger un autre défaut s'impose à elle. L'auteur perçoit bien cette éternelle insatisfaction lorsqu'il écrit: *Comme au fond d'un songe uni et lisse, le printemps passa dans une sérénité relative, jusqu'à ce qu'elle opte pour cette liposculpture de la culotte de cheval, puis de la face interne des cuisses et des chevilles, dont l'effet lui apporta une très vive satisfaction (mais elle ne parvenait pas, malgré tout, à y trouver une véritable détente, comme si, confusément, tout cela participait de la surface, et ne relevait plus, en fin de compte, de son être profond).* Le problème et sa solution se trouvent donc à l'intérieur et non à l'extérieur de la personne. Au début de l'histoire, l'auteur place l'héroïne au bar d'un hôtel, elle vient de subir avec succès une des innombrables opérations auxquelles elle est maintenant habituée. Elle se contemple dans le miroir situé de l'autre côté du comptoir: *Elle constata avec plaisir que le résultat dépassait toutes ses espérances: il (son visage) s'harmonisait de façon merveilleuse avec un corps aux proportions parfaites, tout ensemble gracile et bien en chair, insolent et vibrant.* En un seul coup de crayon rapide, l'auteur dessine ainsi une silhouette de femme. Elle n'est plus de prime jeunesse, mais elle connaît, à ce moment-là, l'apogée de sa beauté. Comment faire, dès lors, pour retenir cet état de grâce, sachant que tout est soumis à l'usure du temps et au changement? *Comment, se demande l'écrivain, éviter la routine, qui épouse et anéantit les sentiments en moins de temps qu'il ne faut pour le dire, comment garder intact ce mirage, cette délicate harmonie?* On note ici l'utilisation du terme mirage, l'auteur mettant à dessein ainsi l'accent sur la notion d'illusion et sur le caractère éphémère de toutes choses.

Pour échapper à l'ennui, peut-être est-il nécessaire d'inventer sans cesse de nouvelles situations, le risque étant alors de courir après des chimères, de rechercher le mouvement pour le seul mouvement, ce dernier n'ayant plus de sens qu'en lui-même. La faille de la jeune femme, c'est un manque de confiance en soi. Pour compenser, elle aspire à une relation fusionnelle, mais impossible bien sûr à réaliser avec son mari. Le comportement de ce dernier est d'ailleurs étrange. La flamme des débuts de la relation semble avoir vacillé. C'est la raison peut-être pour laquelle il rejoint sa femme dans le bar où elle se trouve présentement. Ils vont alors, à son initiative à lui, se livrer à un jeu à la fois ambigu et sophistiqué. Il va faire comme s'il ne la connaissait pas, comme s'il la voyait pour la

première fois. D'abord décontenancée par cette attitude, Dominique finit par accepter la situation, autant peut-être pour ne pas contrarier son mari que pour mettre un peu de sel dans leur relation. Le premier regard entre les deux protagonistes est saisi avec finesse et subtilité: *Il se jucha sur un tabouret, non loin d'elle, et fit semblant de ne pas s'apercevoir de sa surprise quand leurs yeux se croisèrent sur le tain, dans un léger halo produit par la fumée.* La conversation s'engage alors, oscillant entre gravité et frivolité. Le couple se laisse gagner par une ambiance surréaliste, l'illusion annulant bientôt la réalité: *Ils en vinrent à parler amitié, amour, et puis de la confiance qui est un bien si rare que lorsqu'on l'a trouvé, il faut se garder d'en gâcher le bonheur.* C'est au point que Juliette (Dominique est devenue entre-temps Juliette) en est toute chamboulée: *La jeune femme était de plus en plus animée. Elle jeta un furtif coup d'œil au miroir. L'éclat de son visage n'avait plus la froide réverbération de l'aurore, mais celle de la passion dévorante. A cet instant, la musique cessa.* L'attitude du mari, en revanche, est plus détachée. Il vit toute la scène comme un agréable amusement. Bien qu'étant consciente de cet état de fait, l'héroïne ne peut s'empêcher d'accorder crédit aux propos (on croit ou l'on veut croire ce que l'on souhaite entendre) que tient son compagnon et sa réaction présente un caractère pathétique: *Ce qui la surprenait le plus: elle avait beau faire, elle ne pouvait s'empêcher de prendre au sérieux ce qu'il lui disait. Comme on est sans défense devant le compliment, la flatterie, même quand c'est dans l'espace plein de roueries des jeux et des mensonges!* Elle veut se rassurer, savoir si elle est à la hauteur et ne peut s'empêcher de poser une question qui trahit son désarroi: *Dis... Tu es content, cheri? Je te plais?* murmura-t-elle plus tard en lui effleurant la bouche d'un seul doigt, en un geste à la fois émouvant et las. Les deux adjectifs ici utilisés traduisent bien l'état d'incertitude dans lequel se trouve la jeune femme. Plus loin, elle hasarde encore timidement: *C'était bien, n'est-ce pas?* dit-elle en le fixant d'un regard aussi radieux qu'un feu de santal. Et lui, ayant déjà passé à autre chose, se contente de constater: *Eh bien! ma chère, il est passé quatre heures et demie,* s'exclama-t-il. *Et maintenant qu'est-ce qu'on fait?* Imagine-t-on façon plus brutale d'exprimer son ennui ou son indifférence? C'est la manière de Charles, il cultive l'ironie, la distance par rapport aux êtres et aux choses et refuse de s'en laisser compter. Mais, peut-être, est-ce là pour lui manière de se protéger, d'éviter les effets possibles d'une passion destructrice?

Dans la dernière partie du récit, les deux protagonistes de l'histoire sont à Bornéo. Charles, biologiste, y est chargé d'une mission de protection des orangs-outans; sa femme l'accompagne. Les conditions précaires de la vie dans la forêt vierge contraignent cette dernière à se concentrer sur l'essentiel. Il n'est plus question d'accorder attention à des futilités, à des corrections plus ou moins justifiées du visage, des fesses ou encore des

cuisse. La vraie vie et ses exigences pratiques l'emportent ici sur les frivolités qui prévalent – il faut bien remplir les vides de l'existence – dans les sociétés policées. Une sensation de bien-être s'empare de la jeune femme, absorbée qu'elle est par le monde végétal qui l'entoure: *Elle n'écoutait pas; elle sentait sa nudité resplendir en son entier sous les vêtements détrempés. Toujours dans la même posture, elle laissa le cosmos poursuivre quelques secondes sa course sans elle, guettant ce qui devait venir, ce qu'elle espérait depuis toujours.*

L'histoire de «La cuisine amoureuse» est celle d'un jeune homme, le narrateur. Alors qu'il avait vingt ans, il a perdu ses deux parents dans un accident. A partir de ce moment-là, il mène une vie désordonnée, s'adonnant en particulier à l'alcool. Il est friand de cocktails, se targue d'en connaître plusieurs compositions dont il fait profiter ses amis et connaissances. Il est fiancé à Liliane, fille unique d'un couple de vigneron, propriétaire d'une belle maison bâtie dans les vignes situées sur les hauts de Montreux. Le mariage est prévu pour bientôt. Le narrateur ne paraît pas enthousiaste à cette perspective. On a le sentiment qu'il subit cette situation, avec une sorte d'indifférence d'ailleurs, plus qu'il ne la vit avec conviction. Elle lui fut apparemment imposée par des circonstances particulières et peut-être par d'habiles manœuvres d'enveloppement de la famille de Liliane. Celle-ci est une jeune femme moderne, mais conventionnelle, en apparence sûre d'elle-même et de l'effet qu'elle produit sur les autres. Le narrateur la voit ainsi:... *éternellement joyeuse, bavarde comme une pie, tout la tentait, tout l'embrasait. Avocate stagiaire, elle croyait à la responsabilité individuelle, à l'engagement. Elle était la droiture en personne.* La jeune femme est donc un beau parti. Elle peut flatter la vanité de n'importe quel prétendant. Tout l'oppose cependant à son fiancé, personnage farfelu, inconscient, superficiel (c'est du moins l'image qu'il cherche à donner de lui-même). Avec une certaine lucidité, il se décrit ainsi: *Et je continuais plus ou moins comme avant, cultivant la camaraderie d'une poignée de noceurs et toutes sortes d'idées anarchistes plus ou moins farfelues. Cela me suffisait. Non-conformiste? je me vantais de l'être, mais ma contestation s'arrêtait devant le mur de l'argent que je me gardais d'assaillir et, tout compte fait, peut-être n'était-ce pas pour déplaire à Liliane. Noceur, pourquoi pas, anarchiste peut-être, mais pas au point pourtant de mépriser l'argent! En définitive, ce dernier ne rend-il pas la vie confortable? Il y a parfois loin des idées affichées au comportement, loin de la coupe aux lèvres.*

Un avenir tout tracé, une vie bourgeoise agréable, peut-être sans aspérité, d'une certaine façon médiocre aussi, mais cela n'est-il pas préférable à une existence traversée par des tribulations et des difficultés matérielles? C'est ce que, inconsciemment, pense le narrateur.

Alors que tout semble bien en place, le loup va faire son entrée dans la bergerie sous les traits d'une jeune femme espagnole, de la province d'Aragon, la nouvelle cuisinière des parents de Liliane, et c'est cette dernière qui insiste pour la présenter à son fiancé. Comment aurait-elle pu imaginer que cette personne, d'apparence quelconque, pourrait devenir sa rivale? A la première rencontre, le narrateur la voit ainsi: *Vue avec objectivité, la jeune femme n'avait rien d'extraordinaire. Non, vraiment pas. C'était une brune menue, de ces brunettes dont les yeux sont si noirs qu'on dirait des taches au-dessus des pommettes saillantes.* Pourtant, il y a en elle quelque chose de déconcertant qui attire immédiatement l'attention du jeune homme: *Cependant, un parfum trouble flottait autour d'elle, se mêlant à celui de la menthe effeuillée. Une odeur peu accordée à sa constitution, visiblement fragile, et qui évoquait quelque chose de sombre et de langoureux, l'intimité, la passion charnelle, aussi tangible que les fluides dont le corps ne parvient plus à se débarrasser.* Au début de leur relation – qui resta platonique – le jeune homme manifeste un comportement cynique et ironique. Il n'est naturellement pas question pour lui de prendre la situation au sérieux. Pourtant, peu à peu, le charme va opérer et il devient follement amoureux de Carmen. Quant à elle, on la devine prête à céder aux avances de son soupirant. Quelque chose cependant en elle l'empêche de franchir le pas. Peut-être a-t-elle l'intuition qu'une telle aventure est d'avance vouée à l'échec et elle a, elle, besoin de sécurité. En effet, son enfance en Espagne a été douloureuse. Ayant perdu très tôt ses parents, n'ayant donc plus eu personne pour la protéger, elle fut souvent rejetée et humiliée. Elle en garde à jamais une cruelle blessure. Instinctivement, elle se referme sur elle-même. Mieux vaut une vie banale, lisse qu'une existence dominée par une passion risquant de la rendre malheureuse. A la fin, elle décide de s'enfuir sans laisser d'adresse. Son amoureux en éprouve une douleur qui va longtemps le poursuivre. Liliane, sa fiancée, ulcérée par sa conduite, le quitte sans qu'il en éprouve le moindre regret. Il la revoit, quelques années plus tard, Elle a épousé un avocat qui lui a fait deux enfants. Notable dans son coin de pays, probablement sans grande envergure humaine, ce ténor du barreau est décrit par le narrateur comme un minable. A ses yeux, il incarne l'esprit petit-bourgeois dans ce qu'il a de plus étriqué: *C'est un homme bien charpenté, volontaire, intelligent et prudent, qui ne sort jamais sans porte-monnaie ni portefeuille. Je suis certain que les pépiements et piaillerments des chanteurs dans les haies de son jardin le laissent complètement indifférent.* «La cuisine amoureuse» est un récit abouti. En plus de l'histoire, il présente des descriptions saisissantes de la vigne, du lac, des montagnes, de subtiles analyses de la psychologie des personnages et des réflexions pertinentes sur la destinée humaine. Ainsi, à la question de savoir si, l'occasion se présentant, le narrateur devrait tenter de reconquérir Carmen, il a cette réflexion un brin désabusée: ... *mais je sais aussi que le passé appartient au passé, que ce qu'on a perdu ne se*

retrouve pas de sitôt. Bref, l'histoire ne repasse que rarement les plats. Ce récit aurait pu être pour l'auteur l'occasion d'une scène d'érotisme brûlant à laquelle il n'a cependant pas cédé. Il en est cependant une qui, à défaut d'être torride, dégage une délicieuse atmosphère de sensualité: *Cette seule et unique fois seulement, elle se laissa prendre dans les bras sans se dégager, tout en continuant à parler avec beaucoup d'animation, comme si elle ne se rendait compte de rien. Sa figure, toute proche, respirait maintenant au centre d'un véritable chatoiement de roses et de lait. Quant à moi, je volais à travers l'espace infini, les astres explosaient sur mon passage, un à un.*

Trois autres récits complètent le livre: «Cette tache au fond de mon cerveau», «Chassés-croisés» et «Laissez dormir les bêtes». La première met en scène un jeune médecin psychiatre, Gabriel, aux prises avec un patient particulièrement irascible. Dans la seconde, le narrateur rencontre un vieil homme qui souhaite désespérément rencontrer son fils avec qui il n'a plus de relation depuis plusieurs années. Il meurt sans l'avoir revu, alors que ce dernier se trouve à ce moment-là à peu de distance de son domicile, dans un camp de gens du voyage. Le dernier récit décrit les relations difficiles qu'entretiennent trois artistes vaniteux et sans talent.

On lit avec fruit ces six récits. L'auteur donne une fois de plus la preuve de ses dons d'écrivain. (phw)

Editions de l'Age d'Homme, 2010 (227 pages)

Ferenc Rákóczy est né en 1967. Ayant vécu sa jeunesse en Ajoie, il exerce actuellement la profession de psychiatre à Lausanne. Il est l'auteur de livres de poésie: Kiosque à chimères, Les Hospices rhénans, de poésie mêlée à de la prose: Eoliennes, d'aphorismes: Dans la Noix du monde.

Le Col

Gilbert Pingeon

Il n'est question ici ni du Galibier ni du Tourmalet. Le col est une métaphore, celle de l'effort à fournir pour l'escalader, qu'il s'agisse d'effort physique comme en fournissent les coureurs cyclistes ou d'effort sur soi-même pour maîtriser son propre destin. C'est assurément dans cette dernière acception qu'il faut entendre l'œuvre de Gilbert Pingeon. Mais il y a aussi l'autre versant du col, celui qui plonge dans l'inconnu et qui laisse ouverte l'éternelle question de l'origine comme de la destination. A la fin de l'ouvrage, l'auteur indique: mars 1987 – mars 2009. Autrement dit, ce livre, mince par son volume, mais étonnant par son contenu et l'esprit qui l'habite, est le fruit d'une longue maturation, d'un long cheminement. Il n'appartient pas à un genre particulier. Gilbert Pingeon est en effet un esprit baroque. Il s'adonne à la poésie, à l'invective, au blasphème, à la satire et tout cela s'exprime tour à tour en un joyeux ou grinçant tohu-bohu. On assiste constamment à un feu d'artifice d'images, le discours part dans tous les sens. Notre écrivain n'est pas l'homme de la mesure, mais bien celui du cri, de la révolte qui s'exprime avec vigueur et conviction. Il professe, on le savait par ses précédents ouvrages, un nihilisme que rien jamais n'atténue. Sa réflexion sur l'univers, sur la place de notre planète dans ce dernier, sur celle de l'homme dans la création, tout le conduit à cette certitude – qu'il assume – que rien n'a vraiment de sens. On dira que cela est banal, mais qu'est-ce qui ne l'est pas en littérature? En effet, les thèmes sont les mêmes à toutes les époques, mais la forme permet de les renouveler, elle est la marque de fabrique de l'écrivain et chez Gilbert Pingeon, elle s'exprime en un véritable torrent de mots. Il donne une impression de puissance qui balaie tout sur son passage. C'est plus qu'un style, c'est une manière d'être et d'exister.

Ce livre ne consiste pas en une histoire, il ne se raconte donc pas. En revanche, on peut en extraire des passages qui illustrent la pensée et la manière de l'auteur. Ainsi, voilà comment il présente ce qui semble être notre planète: *Fleur de marbre et de marée, terre d'extase et d'effroi, la boule bleue mène sa ronde hors toute mémoire. Elle vagabonde en l'infini, poussière suspendue dans le reflet de la vitre.* Ceci est le début du livre. Il part donc sur les chapeaux de roues.

Toujours prêt à en découdre, Gilbert Pingeon écrit à la manière du boxeur: *Le jour venu – J'honoré d'un majuscule anonymat –, avant même que la lumière ait déchiré l'horizon, on a fessé les mots, dévoyé les songes, lâché les monstres. L'aube est vouée au coq braillard et à l'ordure. «Debout!» éructent les chiens de garde.* Rien ne lui plaît davantage que de se frotter aux éléments déchaînés. Oui, le boxeur, est bien présent, mais aussi le taureau qui combat dans l'arène.

Faut-il voir dans les lignes que voici la fustigation de la pensée unique ? On ne peut l'exclure : *L'heure est à la langue unique. De part et d'autre des montagnes, les jargons de Babel sont réduits au murmure commun. Des foules diverses s'élève un semblable chuchotement de haine, un sifflement de reptile disposé à mordre.* L'uniformité, si elle est imposée, engendre la rancœur, la haine, elle agit à la manière d'un *reptile disposé à mordre*, dit l'auteur.

Voici comment Gilbert Pingeon décrit les signes annonciateurs de l'hiver : *Un souffle de glace dévale les sommets invisibles. Bientôt les neiges occulteront le damier des plaines. Les bras lourds de fruits oubliés, le pommier fera reddition. Puis le lilas poltron, le fanal des peupliers, les tournesols édentés et les chênes transis. L'un après l'autre soumis, les arbres et les plantes offriront acte d'allégeance au seigneurial hiver.* L'un après l'autre donc, les arbres, les arbustes, les plantes diverses se dépouillent et acceptent le règne de la désolation symbolisé par l'hiver. Puis, passant du règne végétal à l'homme, l'auteur conclut ainsi : *Alors seulement, mordant ton pain dur comme pierre, tu sauras, homme, le goût de la guerre.* Quel sens faut-il donner à cette dernière affirmation ? Peut-être celui-ci : seul face à lui-même, ne pouvant compter sur aucun secours extérieur, l'homme en est réduit à une lutte sans merci.

Le but, que l'on peut assimiler ici au sens, s'éloigne au fur et à mesure qu'en apparence on s'en approche. Le désespoir guette alors les plus forts. On lit : *Marche d'approche dont le but, l'alpe dressée au plus haut et sa selle incurvée – clé du passage – semblent reculer à mesure qu'on croit les saisir. Le découragement gagne chaque muscle, chaque tendon. Le corps en sa sagesse muette clame de renoncer.* Des images fortes, empruntées à l'effort physique, celui accompli par le sportif dans son ascension vers les sommets, vers la *selle incurvée* qui est la *clé du passage*.

La panique, assimilée à la nuit, exerce ses pouvoirs maléfiques : *L'un halète, gémit. Ses pieds galopent sur la paille. L'autre cavale entre chasse et curée. Dans son rêve, il est à la fois veneur et gibier. Son corps, fouetté d'angoisse fuit, pris en tenailles entre deux pôles divergents.* Les contradictions sont telles que la même personne est tour à tour chasseur et gibier, invitée à entendre *la plainte du monde* et à écouter *le chant de vie*. Puis vient la profession de foi nihiliste, elle prend la forme suivante : *Du ciel, rien à attendre. Funéraire dahlia, le soleil darde des rayons de glace.* Et l'auteur conclut : *Le Col est un leurre tendu sur l'horizon.* Il n'est donc qu'illusion et rien n'est à espérer d'un éventuel passage. C'est l'inspiration de Vigny dans «Le Mont des oliviers».

Comparé au règne minéral, dont la capacité à lutter contre l'usure du temps est formidable, l'homme, doué pourtant de la conscience de soi-même, pèse de peu de poids : *Alentour, l'érosion dit l'entêtement de la matière, la patiente obstination du temps. L'homme, furtif éclair au regard des siècles, s'agit vainement. Il n'est qu'un souffle, une poussière, un*

rêve éveillé. Plus loin, on lit encore ceci, qui ne laisse que peu de place à l'espérance: *En cet enfer programmé, l'homme s'efforce d'instaurer de minuscules paradis. Moments volés au destin, pensées fugitives, fragiles espaces de liberté.* Cette intuition du néant qui habite en permanence Gilbert Pingeon relève de l'intellect. Mais derrière cela se dresse une réaction, on peut la qualifier d'animale. Elle le conduit à se révolter, à vouloir s'imposer, à régner pour le seul plaisir de satisfaire une volonté de puissance: *Le sentiment de leur fragilité* (celle des hommes) *devrait les inciter à s'en retourner chez eux, afin d'y consumer le bref mirage de leur vie.* Et pourtant, il ne s'agit pas seulement de cela. En effet: *Mais en eux aussi brûle un feu qui les pousse vers l'avant. Un feu de haine, une hantise de gloire et de conquête.* La concorde et l'harmonie ne sont pas à l'ordre du jour car: *Et cette chose toute simple, tout évidente, qu'on rougit de nommer paix, tant elle émane du bon sens, ils ne la désirent pas.*

Dans ce qui peut apparaître comme une lettre adressée à l'homme en général ou à une femme en particulier, l'auteur est touché par une inspiration violente et frénétique: *Je vous écris en pleine déroute, mené de force sur des chemins déments à l'assaut d'une antique légende fardée de pompes et de fanfares.* Il ajoute: *Je vous écris d'un cimetière hérissé de croix, vaisseau fantôme sous les étoiles. Je vous écris sans espoir d'être lu, d'une encre noire, sitôt figée sur le papier, comme une sève morte enclose dans ses branches.* Dans le même texte, il lui arrive aussi de trouver le ton de la poésie la plus délicate:... *caressant le souverain reflet de votre peau, croquant à pleine bouche le poivron de vos lèvres, buvant le mépris léger qui pétille entre vos dents.* Et puis, des lignes d'une sensualité brûlante et délicieuse: *Il songe au froissement d'un tissu, à l'ombre moussue tapie entre des cuisses, au camélia d'une chair ouverte, à la rosée du désir perlant entre des lèvres de velours, au lieu secret des origines.*

En conclusion, un livre surprenant, bien dans la ligne cependant de ce qui est le fond de la personnalité de Gilbert Pingeon. (phw)

Editions G d'Encre, 2010 (63 pages)

Gilbert Pingeon, écrivain aux talents multiples, a écrit des chansons, des pièces de théâtre, des nouvelles, des romans, de la poésie.

Los Angeles Songs

Georges Pélégry

La poésie s'exprime par différents moyens. La plupart des poètes d'aujourd'hui, on le sait, privilégient la liberté et ne s'astreignent plus au respect de la versification régulière. Ils préfèrent le vers libre et le poème en prose. Ce n'est pas le cas de Georges Pélégry. Esprit frondeur, rebelle, bouillonnant de colère, volontiers anarchiste, il s'astreint pourtant, sur le plan de la forme (avec des exceptions cependant) au respect strict des règles fixées par la tradition classique. Il démontre, par exemple, une maîtrise remarquable de la ballade. Celles qui figurent dans «Les dits de Saint-Marcel», un ouvrage publié en 1989, sont composées de trois strophes de huit vers octosyllabiques (ballades carrées) et d'un envoi équivalant à une demi-strophe. Elles sont écrites sur les mêmes rimes. Chaque strophe, ainsi que l'envoi, se terminent par le même vers, le refrain (cette dernière particularité s'explique par le fait que la ballade trouve son origine dans la chanson). En cela, Georges Pélégry appartient bien à la lignée des jongleurs parmi lesquels on distingue (il les énumère lui-même dans le même recueil «Les dits de Saint-Marcel»): Colin Muset, Gace Brûlé, Jaufré Rudel, Marcabrun, Hélinand De Froidmont, mais aussi Rutebeuf, François Villon, assurément Verlaine et Apollinaire. Il a donc de solides références, Georges Pélégry. Elles plongent de profondes racines dans l'histoire, pratiquement jusqu'aux origines de la poésie française, celle des XII^e et XIII^e siècles. Plus près de nous, on pense aussi à notre Jean Cuttat pour sa fantaisie et l'inspiration satirique qui caractérise, par exemple, certains passages de «Noël d'Ajoie». Notre auteur goûte aussi la chanson, celle de Brel, de Brassens et de Ferré. Plusieurs poèmes de ce livre revêtent d'ailleurs cette forme, avec refrain, et dix-sept d'entre eux ont été mis en musique par Florent Brancucci, un CD accompagnant l'ouvrage. Il faut cependant préciser que les textes mis en musique supportent très bien la simple lecture. En cela, la musique des mots se suffit à elle-même. Georges Pélégry pratique avec virtuosité l'alexandrin, le décasyllabe, l'octosyllabe, d'autres mètres encore. Les vers sont rimés ou assonancés, les poèmes, le plus souvent, découpés en strophes régulières: distiques, tercets, quatrains. L'auteur est donc non seulement poète, mais il se révèle aussi être un habile artisan. L'inspiration de Georges Pélégry est d'essence populaire. Elle exprime tour à tour l'amour, la tendresse, la mélancolie, mais aussi la révolte. Ainsi, «Slam's suite», recueil publié en 2007, est voué à la satire, à l'invective et au pamphlet. Il est traversé d'un bout à l'autre par le souffle de la colère. Elle s'exprime en vers brutaux, saccadés : *Ouvriers qu'on pousse à la ruine / de vos savoirs qui vont en Chine / il est temps de frapper du poing / les chefs de pareilles outrances, / brutalités et arrogance. / Qu'on leur passe un sérieux shampoing.* L'inspiration

générale de l'œuvre est encore renforcée par les illustrations sombres d'Adrien Dubois: des compositions qui se déclinent en noir, gris et blanc.

Dans «Los Angeles Songs», les anges, bons ou mauvais, sont présents (ils apparaissent d'ailleurs déjà dans le titre du livre). Plusieurs textes font référence aux musiciens de jazz et le rythme des vers, souvent syncopé, les images brûlantes qui éclatent, font irrésistiblement penser à cette musique. Le passage des plus hautes félicités de l'amour au désenchantement est bien exprimé dans le premier poème du recueil, intitulé «Désillusion». Composé de manière rigoureuse, l'ensemble est formé d'une suite de quatrains, distiques et tercets. Cela va de: *purs comme le diamant quand l'amour étincelle / les feux des amants dans leurs yeux quand ils s'aiment / brûlent nos vingt ans remplissent nos rêves / d'un bouquet d'iris pour les siècles des siècles*, à: *puis de l'habitude des regrets dans les ventres / naît la solitude – le piano des silences – / et l'amour s'étoile de peine en haine...* Les distiques et les tercets de chaque ensemble résonnent comme un refrain obsédant: *tournent la roue et le vent / vaille que vaille le temps... / et je vois des amants vieux / aigris battre de l'aile / au fond des ciels de leurs yeux gris*. Les regards étincelants, avides de goûter et de prendre tout de la vie, se ternissent avec le temps, se transforment en regards gris.

Le vague d'un état – celui des sentiments ou de la pensée – est rendu par l'image de la mouette: *Un homme, une femme, pendus aux étoiles, / perdus sous leurs masques, plongent dans le vague, / comme des mouettes de hasard...* Le deuxième vers de cette suite doit-il être entendu comme le fait que derrière la façade se dissimule la vraie réalité des choses.

Le poème intitulé «L'amour noir» se caractérise par un ton haletant, les images s'y bousculent, exprimant une désespérance en apparence sans remède. Le titre lui-même laisse supposer que pour le poète l'amour est source de souffrance plutôt que de plénitude et de joie (il faut préciser qu'il est daté de novembre 1978; les œuvres plus récentes sont moins tourmentées): *A mon soleil écartelé brûle ma nostalgie sombre, / brûle ce temps, et tant de siècles d'absence, / et l'éclat de nos saisons d'éternité, / brûle l'attente dans une vive souffrance, / brûle ma folie, comme ultime délivrance.*

A travers «Absence», le lecteur distingue une musique qui lui rappelle Apollinaire. Ainsi: *passent les amours mortes / – qui moissonne aura semé – / viennent les jours d'aimer*. Des vers qui distillent une délicate nostalgie.

Le temps concentré dans une unique seconde! Elle a alors pour jamais valeur d'éternité dans les deux vers que voici: *Il n'y a de lumière et d'éclats de diamant, / qu'à l'instant éternel où l'on s'aime vraiment*. Une petite réserve cependant: le dernier hémistiche donne l'impression d'être ainsi formulé surtout pour les besoins de la mesure et de la rime.

Avec «La fille rock'n roll», l'auteur rend hommage à Françoise Sagan. Il salue en elle une femme libérée, une insouciance et une désinvolture trompeuses, une capacité à dépenser toujours sans compter (non seulement l'argent, mais sa vie qu'elle a brûlée sous toutes les formes). Il la voit ainsi: *Elle jacasse, elle roucoule, / des mots griffus et bégayés.* Sous la légèreté sourd un fond de tristesse et c'est: *Ses plumes blondes cachent un regard / triste et pudique, presque gêné...* Le poème s'achève sur une note délicate: *Elle sortit avec élégance / d'une trop longue maladie, / pour s'en aller vers sa légende. / C'était en septembre, un jour gris. / Depuis, un ange, à toute vitesse / traverse le ciel dans une Aston, / en klaxonnant: Adieu Tristesse!* Une vision assurément idéalisée de la fin de ce curieux personnage. On imagine une réalité plus prosaïque.

La pièce intitulée «Mingus en novembre» développe une recherche formelle particulière. Elle est en effet composée d'une série de plusieurs groupes de deux quatrains dodécasyllabiques. Lorsqu'il évoque la nuit qui s'installe, Georges Pélégry le fait dans les termes que voici: *Dans le trouble horizon s'éteint la cathédrale, / sursauts de cendre rose et des ors en lambeaux! / La nuit s'étend alors, le jour pousse un long râle, / Icare reviendra, quand tous nous serons beaux!* L'approche de la nuit, ici, ne dégage pas une atmosphère de sérénité. Elle produit au contraire un sentiment de douloureuse violence, particulièrement sensible dans l'expression *le jour pousse un long râle*.

A travers ses poèmes, l'auteur aime raconter des histoires. N'oublions pas «Les dits de Saint-Marcel», les dits étant en effet des poèmes narratifs pratiqués au Moyen Age. Dans «Amer look», il se rappelle une stripteaseuse sur le retour qui se produit dans un lieu louche, un bordel d'Oklahoma. Créature pitoyable (l'auteur semble cependant lui vouer une vraie tendresse), elle use de tous les artifices pour entretenir l'illusion de la séduction. Cette impression est encore soulignée par la peinture de Stéphane Montavon qui accompagne le texte: *Puis elle se fit greffer la bouche / de boudins épais et bien gras, / qu'elle peinturlurait à la louche / d'un plus que rouge à lèvres grenat.*

Dans «Dylan's blues», mais aussi dans «Intifada» s'exprime la colère contre la cupidité des uns et l'injustice qui frappe les autres. Le ton est à la satire: *Quand il retorna chez ses congénères, / aux Etats-Désunis qui dégénèrent, / les banquiers planqués dans leurs miradors / hurlaient: Dieu est mort! Vive le Veau d'Or! / Qui bouchera le gouffre du plan Paulson? / Six mille corbeaux de ma tête s'envolent.* Le poète crie ici sa colère contre les excès commis par des banquiers irresponsables et sans scrupule qui, non seulement conduisent leur entreprise à la faillite et d'innombrables travailleurs au chômage, mais profitent encore des circonstances pour s'enrichir au passage. La souffrance du peuple palestinien arrache à notre auteur un cri brûlant: *Il pleut la mort de vos sourires, / de vos faces*

cachées de minus, / de vos grimaces, de vos rictus, / Il pleut la mort, la mort, la mort... La révolte apparaît comme l'espoir suprême dans les deux octosyllabes que voici: Au cœur, le feu de la révolte / qui fait les nuits ensoleillées. La relation ici établie entre révolte et nuits ensoleillées sonne juste, le lecteur l'approuve.

Dans «Larmes de Verlaine», Georges Pélégry retrouve un ton propre au poète des «Romances sans paroles». Cela va de: *Il pleut sur la ville à Ô mes amours sombres, comme un ciel d'orage!*

Ce recueil est le fruit d'une lente maturation puisque l'écriture de ses trente-deux poèmes s'étend de novembre 1974 à novembre 2008. Il est illustré de vingt-cinq œuvres de l'artiste Stéphane Montavon. Elles sont une interprétation libre, mais efficace de l'œuvre du poète. (phw)

Editions LaBiche (Hirschkuh) à Petit-Lucelle, 2010 (112 pages)

Georges Pélégry est né en 1946 à Saint-Ursanne, cité où il réside aujourd'hui encore. Il est l'auteur, entre autres, de Requiem pour un temps crucifié, Pop'Apocalypse, Les dits de Saint-Marcel, Slam's Suite.

Stéphane Montavon est né en 1960 à Bâle. Il vit actuellement à Genève. Il a bénéficié de plusieurs bourses et a été lauréat du Prix de la Fondation Lachat, en 1998. Il a exposé à de nombreuses reprises à titre personnel et dans le cadre d'expositions collectives.

Florent Brancucci est né en 1947, à Courfaivre. Musicien, auteur de chansons, de musiques pour des spectacles et pour des films, il a obtenu le «Disque d'Or» de la Radio suisse romande avec les Griffes Noires et le Prix du public et Prix des auditeurs à la finale suisse de La Truffe de Platine. Il vit aujourd'hui à Delémont.

Nos crépuscules

Jean-Marie Adatte

Depuis «Dérapages» en 2007, Jean-Marie Adatte semble s'éloigner du récit long («Les dieux préfèrent le pagne») pour se consacrer à la nouvelle, un genre qui convient parfaitement à ses qualités d'écrivain. Son style est en effet nerveux, tranchant, ses formules et ses images percutantes, audacieuses, son vocabulaire précis. Le titre de cet ouvrage reflète la tonalité générale du livre. C'est en effet, d'une certaine façon, un livre crépusculaire, dominé par un pessimisme amer et total, le désenchantement, une forme de nihilisme en étant le fil conducteur. La première nouvelle,

«Le marronnier du Luxembourg ou le point zéro», met en scène un homme, Bertrand Delarche. Il prend conscience qu'il est maintenant vieux, que plusieurs indices lui signifient que ses facultés ne sont plus ce qu'elles étaient et il ne s'en console pas. Il est anéanti, par exemple, lorsqu'une dame – pourtant elle-même plus très jeune – lui cède sa place dans le bus ou parce qu'il éprouve des difficultés au cinéma pour suivre l'intrigue et pour comprendre la diction approximative de certains acteurs, par sa peur et donc son incapacité à utiliser une bicyclette. Ce qui le chagrine le plus, ce sont les difficultés qu'il éprouve de plus en plus du côté du sexe (ce dernier thème est présent de façon récurrente, obsessionnelle dans l'œuvre de Jean-Marie Adatte). Il avoue cependant qu'avec sa femme, Josiane, les choses s'arrangent encore relativement bien de ce côté-là mais, à son désespoir, il se rend compte que son état lui interdit à jamais de séduire. Cette prise de conscience et son expression ont un caractère pathétique. Bref, l'auteur contemple avec consternation cet ensemble de défaillances contre lesquelles, malheureusement, il ne peut rien. Il se montre d'une lucidité maladive et relève les moindres signes qui peuvent l'enfoncer davantage. Témoin cette remarque à propos de la relation entre les très jeunes enfants et les vieux: *Les vieux embrassent beaucoup trop, ils ne se rendent pas compte. Lui si.* Il dit cela comme s'il y avait là quelque chose de choquant, d'indécent, de sale dans ce geste si simple. C'est triste car on perçoit dans ces mots une souffrance, un découragement. Il ajoute cette observation assassine: *A cause des miroirs. Pas tellement ceux dont il a l'habitude, mais ceux des hôtels, des maisons de vacances. C'est le revers des voyages, il s'est demandé pourquoi il se regarde chez lui sans trop gémir, alors qu'ailleurs...* C'est par contraste que les vérités se détachent. Il est donc normal que, si la vie quotidienne et les habitudes qu'elle entretiennent contribuent à les gommer, elles apparaissent en revanche en pleine lumière lorsque l'environnement s'est modifié. Sa femme, dont l'éclat s'est terni avec le temps – il s'aperçoit qu'il s'y était aussi habitué –, lui rappelle brusquement que tout est soumis à la loi du déclin. Avec mélancolie, il constate: *Eh bien Josiane, c'est comme les miroirs, il s'est habitué. Il a bien supporté le défilé des premières décennies, la plus que lente, plus que longue métamorphose de la femme de trente ans. A croire qu'elle ne vieillirait jamais. Et puis un jour...* Constatation douloureuse, mais l'auteur n'hésite jamais à mettre le pouce là où cela fait mal. Ainsi, quand, désabusé, il conclut: *La seule question philosophique vraiment sérieuse consiste à se demander s'il est bon que ce qui doit finir ait un jour commencé.* Lorsqu'il se laisse aller à contempler la beauté, Jean-Marie Adatte trouve des accents émouvants. Ainsi, à propos des feuilles de marronniers en automne, il écrit: *Qu'est-ce qu'il va faire (le marronnier)? De ces feuilles aux palmes jaunies, à l'aube de leur dépérissement, ou brunâtres, recroquevillées, au bord de la chute? Mais surtout, entre les deux, quel parti tirer du bel orange et du rouge foncé de celles qui tomberont un peu plus*

tard si la tempête attend novembre? La nature atteint l'extrême pointe de sa splendeur au moment où elle va rendre, pour un temps seulement – car se profile déjà la perspective du renouveau –, son ultime soupir. On perçoit peut-être, dans les lignes que voici, un soupçon de sérénité, non pas retrouvée, mais difficilement conquise; ce n'est cependant pas assuré: *Il lui a fallu toutes ces années, ces mauvais coups, ces blessures à répétition, cette dislocation entrevue de son être, pour cueillir enfin les fruits de la précarité.* Oui, il lui a fallu devenir vieux. Plus loin, on découvre en effet qu'il relativise cette dernière réflexion: *Il n'y a rien à désirer de l'autre côté. Rien. Un sommeil sans réveil et sans rêves.* En d'autres termes, pour le héros de l'histoire, aucune espérance ne vient adoucir l'effroi que lui cause la conscience de sa finitude. Au bout du compte, le néant emporte tout: *Il prenait dans ses bras les trente ans de Josiane nue et humide de désir, et la déposait en robe sombre sur un lit funèbre, le même sourire aux lèvres goulues ou exsangues.* Des regrets? Ceux peut-être de ne pas avoir saisi plus tôt la beauté du monde. Il en a la révélation à la vue de la feuille de marronnier qui tombe. D'où vient sa beauté poignante, se demande-t-il? Et la réponse est: *De ce qu'elle allait disparaître, et que tu n'avais pas su la voir avant.* On le constate, la précarité donne un prix infini aux choses.

«Terrain vague», titre de la deuxième nouvelle, est un texte d'une tout autre nature. C'est l'histoire d'un gamin d'une banlieue, d'un quartier pourri. Tout ce qu'il a connu jusque-là dans sa vie n'a eu pour effet que d'alimenter la haine en lui. Dès le début du récit, on sait que l'on peut s'attendre au pire. En peu de lignes, l'auteur plante le décor sinistre dans lequel évoluent les habitants: *Entre deux barres de nuages violacés, le soleil cracha un dernier tison de lumière et disparut. Des milliers de carrés lumineux lorgnèrent aussitôt la pénombre de l'avenue rectiligne bordée de trottoirs où traînaient les bandes...* Le héros de l'histoire s'appelle Alex, c'est le prénom que lui a donné le chef de la bande à laquelle il appartient. En réalité, il s'appelle Emmanuel. L'auteur nous décrit comment l'esprit de destruction s'est emparé de lui. Il ne supporte pas les conditions sordides dans lesquelles ils sont contraints, lui et sa famille, de vivre. Il en veut au comportement de ses parents, son père chômeur professionnel, sa mère obligée de se prostituer pour arrondir les fins de mois. Son ambition, lorsqu'il sera devenu plus grand, est d'entrer dans la bande. On apprend à quel examen de passage il fut soumis, à l'âge de treize ans, par un garçon de deux ans son aîné, qui lui mit une raclée. Mais son comportement, en cette circonstance, le rendit digne d'entrer dans le gang. Il y a chez Alex, une sorte de volonté de puissance, une force qui le pousse à aller toujours plus loin dans la cruauté et dans le mal. Il ne se satisfait pas d'être un moyen parmi les gens de la pègre. Il aspire au contraire à se distinguer, à sortir du lot. Non content de s'être attaqué au couteau à un agent de la force publique, il imagine une sorte de meurtre sacrificielle. Avec l'aide de

deux comparses, il va attirer dans un guet-apens un adolescent qui n'a d'autre tort que de se trouver là. Ils vont lui faire subir les pires sévices jusqu'à ce que mort s'en suive. La scène est insoutenable. On assiste à une montée en puissance du drame. Alors que son acolyte s'acharne sur la victime, Alex pénètre sa meuf (comme ils disent), Bab. Cette dernière, selon l'auteur, *s'initie aux mystères sanglants; elle jouit par en bas comme d'hab, mais aussi de la tête, plongée qu'elle est dans un brouillard rouge qui dégage un âcre parfum*. Pour couronner le tout, la fille est elle-même sacrifiée et les deux garçons se livrent ensuite une lutte à mort. Il y a là quelque chose qui dépasse l'entendement, un dérèglement complet des personnalités, une sorte de recherche de l'absolu dans la cruauté, de conquête du Graal à l'envers.

«Géronte-la-Jolie», c'est le titre d'une des nouvelles, c'est aussi le nom donné à un quartier résidentiel destiné à accueillir les personnes ayant atteint un âge canonique, pas celles venant juste de toucher l'âge de la retraite, mais les centenaires. Les progrès réalisés par la médecine au cours de ces dernières décennies ont provoqué un accroissement spectaculaire de l'espérance de vie, du moins dans les sociétés occidentales, celles où la création de richesses – un phénomène jamais observé jusque-là à ce niveau – a donné les moyens de satisfaire des besoins qu'on n'aurait jamais osé imaginer quelques années seulement auparavant. Aussi, tout, dans ce milieu est organisé pour rendre confortable la vie des résidents. Ceux-ci, en apparence au moins, vivent dans une sorte de climat d'insouciance. Mais il en va de ce phénomène-ci comme de tout autre: tant qu'il reste limité, qu'il n'a qu'une importance marginale, il est supportable. En revanche, lorsqu'il s'étend, les problèmes surgissent car le gâteau à disposition n'est pas indéfiniment extensible. C'est ce qui se fait jour à Géronte-la-Jolie. Non seulement les besoins s'accroissent suite à l'augmentation du nombre des personnes de grand âge, mais la crise économique fait que les ressources à disposition diminuent. Un type de situation que l'on ne peut maîtriser avec de simples solutions temporaires, les faits sont têtus. L'auteur met en scène quatre personnes, deux femmes et deux hommes. Le plus âgé a cent sept ans, la plus jeune (si l'on peut dire) quatre-vingt-douze ans. L'harmonie règne entre eux, ils se rencontrent régulièrement et l'on a un peu l'impression – la vie à Géronte-la-Jolie se déroulant de manière totalement lisse – qu'ils ont l'éternité devant eux. Jusqu'au jour où ils reçoivent, comme tous les autres résidents, une lettre du gouvernement. La belle insouciance qui prévalait se transforme alors en inquiétude. La missive gouvernementale constate, en termes feutrés, certes, que ce qui apparaissait comme une grande victoire et une grande espérance – l'augmentation de la durée moyenne de la vie – pourrait aussi être à l'origine de grandes difficultés, devenir même une calamité. Partant de ce constat, les milieux officiels en arrivent à suggérer, sans intention aucune de forcer

la main – le régime est libéral, faut-il le rappeler – que les personnes elles-mêmes décident du moment où elles mettraient fin à leurs jours. L'Etat se déclare prêt à faciliter l'opération. Un séance d'information est organisée, avec présence obligatoire de chacun. La réaction d'enthousiasme des participants est pathétique lorsqu'ils apprennent que l'offre du gouvernement n'a pas un caractère impératif, mais que la liberté sera laissée à chacun de choisir le moment pour en finir. C'est alors pour tout le monde un véritable soulagement. Comment faut-il interpréter cette réaction? Ce n'est certainement pas la liberté de faire ou de ne pas faire qui est ici saluée, mais bien l'assurance de ne pas devoir mettre fin à une existence qui, même si elle devient de plus en plus étriquée avec le temps, n'en demeure pas moins précieuse pour chacun. C'est la politique de l'autruche que l'on décèle dans ce comportement. Tout sauf se confronter à l'inéluctable. Pour finir, la raréfaction des ressources a raison des plus optimistes, les uns s'en vont naturellement, les autres utilisent la petite pilule offerte par l'Etat pour faciliter le passage. Zoé, la plus jeune passera encore l'hiver, mais elle décide de franchir le dernier pas au printemps suivant. Avant le saut final, elle se remémore des souvenirs de sa lointaine enfance. C'est ainsi que se termine l'aventure de Géronte-la-Jolie. Cette nouvelle se caractérise, comme les autres, par un pessimisme radical. Aucune flamme, aucune espérance ne vient illuminer la noirceur du tableau. A la question de ce qui se passe après la mort, l'une des résidentes répond ceci: *Quand on est morte on est morte, ma chère. Ni âme, ni pissenlit, ni pinson. Ici-bas*, et c'est tout, selon le titre du dernier recueil de poésie de Jean-Paul Pellaton.

Le livre comprend encore quatre autres nouvelles, toutes d'excellente facture. Les commenter en détail nous aurait, dans le cadre de cet article, conduit trop loin. Le lecteur saura les apprécier.

Les commentaires ci-dessus ne sauraient occulter les qualités littéraires de l'ouvrage. Jean-Marie Adatte est un vrai écrivain. Non seulement il sait construire ses histoires, mais son style est d'une qualité incontestable. (phw)

L'Age d'Homme, 2009 (120 pages)

Jean-Marie Adatte est originaire d'Ajoie, mais il vit dans le pays de Neuchâtel. Il a publié des romans: Les dieux préfèrent le pagne, Orages sur Venise, un récit: La vie à l'envers, des nouvelles: Dérapages.

Villa d'Est et autres nouvelles

Anne-Marie Steullet-Lambert

Après «Chronique de l'éphémère», un livre de souvenirs d'enfance et d'adolescence, «Le Sextant des jours», un ouvrage composé de petits récits, de textes courts, Anne-Marie Steullet-Lambert nous revient avec «Villa d'Est», un recueil de dix nouvelles. La nouvelle n'est pas un genre facile. Elle suppose une histoire, le lecteur en veut en effet une qui l'accroche. Cela ne suffit cependant pas. Une nouvelle est faite aussi de notes, de détails, d'observations, tous éléments qui font la vie, qui créent une atmosphère. Anne-Marie Steullet-Lambert s'y entend à merveille pour saisir ces petits riens, ces couleurs, ces nuances de la lumière comme des sentiments qui font le prix des choses. Son écriture est vive, rapide, précise. Elle sait cependant aussi exprimer l'émotion, ceci toujours avec retenue. C'est une classique, Anne-Marie Steullet-Lambert, elle a l'art de dire beaucoup avec un minimum de mots; en d'autres termes, elle reste toujours en dedans. C'est le reflet, dans son écriture, d'une personnalité pour qui il est inconvenant de se manifester de façon trop voyante. En toute circonstance, elle tient à garder la maîtrise de ses propos et de son comportement: une attitude que l'on qualifie volontiers d'aristocratique. Cet adjectif, dans notre esprit, n'étant nullement lié à un groupe social particulier, il prend ici une connotation positive.

La première nouvelle est faite d'une lettre, lettre adressée à l'Absent. C'est l'occasion pour la narratrice de faire revivre le passé: la ferme de ses jeunes années, les chevaux qui semblent avoir joué un rôle déterminant dans sa vie, la beauté simple des paysages. L'Absent est un personnage en fuite. Condamné à la suite de délits dont on ne précise pas exactement la nature, mais dont le lecteur averti devine ce qu'ils ont pu être. Il se cache pour échapper aux recherches de la police. La lettre de la narratrice est une réponse à celle que le fuyard a réussi à lui faire parvenir. Au-delà des mots, elle (la narratrice) y reconnaît une douleur qui ne s'exprime pas, mais qui, pour cela, est d'autant plus poignante. On lit:... *mais je reconnaiss ton écriture qui me saute au cœur, signe d'un appel lointain, d'une souffrance sans voix, d'un certain désarroi, que sais-je? Explicitement, tu ne demandes rien, mais cette adresse jetée au vent, n'est-elle pas une supplice, un cri?* C'est la musique d'Anne-Marie Steullet-Lambert. On note aussi cette réflexion qui en dit long sur la nature des rapports entre les êtres: *Cela faisait bien dix ans que nous nous connaissions...* et l'auteur ajoute: *façon de dire car connaît-on jamais les êtres? Tu savais garder ta liberté, te protéger de moi, de l'amour.*

Avec quelle habileté, quelle sensibilité une simple plume réservoir raconte les rêves d'amour de sa propriétaire, une adolescente, puis une jeune femme, ses espoirs, ses déceptions. La plume court avec un rare bonheur et une élégance qui ne se dément jamais, rendant compte avec la plus grande justesse du caractère éphémère des premiers émois. Mais, elle n'est pas naïve, Anne-Marie Steullet-Lambert. Il lui arrive en effet de cultiver l'ironie, oh pas cinglante, mais bien ajustée cependant, histoire de montrer qu'elle n'est pas dupe et que ce qui apparaît sur le moment comme un drame n'est en réalité qu'un événement dont les conséquences auront tôt fait de s'estomper. Ainsi, la plume raconte les excès de langage apparents que sa propriétaire lui a fait commettre: *Moi, plume au vent, je fôlatais, fiançais, m'envolais sur les sommets de l'amour toujours. J'eus droit à une rame de feuilles blanches 100 grammes au mètre carré, litière de choix sur laquelle j'étais des Marco, Coco, Noix de Coco ma Douceur. On fit dans la pâtisserie: Mille-Feuille, mon Eclair au chocolat, mon Gâteau d'Amour*, etc. L'auteur en rajoute ainsi pour mieux faire ressortir le caractère un peu mièvre et maladroit – mais si délicieux pourtant sur le moment – de mots qui disparaissent ensuite tout naturellement du vocabulaire de chacun.

Dans «L'auto-stop», l'auteur se moque des méthodes employées par un chauffeur d'automobile, italien de surcroît, pour draguer les filles. Le ton d'Anne-Marie Steullet-Lambert se fait alors volontiers sarcastique. Les bellâtres obséquieux trouvent rarement grâce à ses yeux. Mieux, elle se fait un malin plaisir de s'en amuser, de les manipuler. Elle ne supporte pas: *Le coup de l'attendrissement sur sa solitude, je l'attendais. «Ils» sont toujours seuls, pauvres hères en quête d'une main de femme, incapables de respirer sans l'admiration bête d'une toquée acquiesçante et soumise.* Il faut avouer que *l'admiration bête* a ici une connotation assassine. L'héroïne de l'histoire, à la question que lui pose l'automobiliste de savoir s'il la reverrait bientôt, s'échappe en douceur, en souplesse – elle évite de le blesser – mais la réponse semble cependant être nette et sans appel: *Solange sourit, elle dit que le repas était délicieux, Gianfranco sympathique, qu'une lettre, bientôt, lui en apprendrait davantage. Puis ils se quittent, après une brève étreinte, heureux.* Manière de dire: c'était agréable mais restons-en là! Un détail encore, à propos de la pluie, un adjectif qui donne à cette dernière une tonalité évocatrice et apaisante: *J'entends encore la pluie, la douce qui rend les demeures hospitalières.* La pluie n'acquiert-elle pas une saveur particulière quand elle est associée au mot *douce*?

«Villa d'Est», qui donne son titre au livre, est la plus longue des dix nouvelles. Elle raconte par le menu les péripéties liées à l'acquisition, par une famille, d'une vieille demeure à la campagne. On s'amuse beaucoup au théâtre subtil qui se joue entre le mari et sa femme, cette dernière agissant tout en finesse pour arriver à ses fins, celui-là donnant l'impression de

subir les événements. En réalité, on apprendra qu'il avait quelque raison de favoriser les desseins de sa femme. A un certain moment, Anne-Marie Steullet-Lambert développe un thème qu'elle avait admirablement traité dans son premier livre «Chronique de l'éphémère», celui de la maison pleine de bruits. Il s'agissait alors de sa maison natale dans le Val Terbi. On lit ici: *Sophie rêvait d'un bouleau devant sa fenêtre, d'une maison à repeindre, de portes grinçantes. Elle entendait déjà le vent en rase campagne et la pluie sur le toit, elle, la folle du logis, l'insensée aux envies farfelues. Dans sa tête, les éléments chahutaient.* L'auteur saisit aussi avec bonheur ce qui, dans l'atmosphère, dans la lumière révèle le passage d'une saison à l'autre: *A mille signes on voit que le printemps s'installe; l'hiver se mue en couleurs, en musiques, en jeux d'enfants. Sophie a toujours aimé les transitions, le moment du changement, elle guette jour après jour les minutes qui font basculer le temps.*

«Le vannier» nous rappelle qu'autrefois des vagabonds hantaient nos campagnes et que la méfiance qu'ils inspiraient aux populations de nos contrées n'était, malheureusement, pas toujours infondée.

La nouvelle «Le paradis» introduit dans un monde onirique. Elle est construite d'une manière très habile. En effet, son héros, à la suite d'un accident de moto, se trouve aux portes de la mort, à moins qu'il ne soit déjà décédé. En fait, son état fait penser à cette expérience du tunnel à l'extrême duquel on voit une lumière blanche éclatante. Certaines personnes en ont fait l'expérience, avant de revenir pleinement dans la réalité. Pendant le déroulement de ce phénomène, elles éprouvent, paraît-il, un bien-être, une sérénité exceptionnels. C'est ce qui arrive à Quentin, le personnage de ce récit. En même temps, défilent dans son esprit des pans entiers de sa vie terrestre. La fin de l'histoire réserve une surprise. Disons qu'elle se termine sur un sourire discret et amusé. Pour l'auteur, ce texte est l'occasion de réflexions profondes sur de graves problèmes, par exemple le fonctionnement de la justice et de la police, le rôle des psychologues dans la réinsertion des délinquants qui ont purgé leur peine. Ne sont-ils pas là, ceux-là, pour donner bonne conscience à une société qui en fait les rejette en leur refusant toute chance de retrouver un emploi. Les arguments et le diagnostic d'Anne-Marie Steullet-Lambert pèsent ici d'un poids très lourd. On saisit aussi au vol des moments de grâce, des images qui ont la densité de la justesse et de l'inattendu. Ainsi,...*le gel serrait à la gorge les dernières roses de l'automne*, ou encore: *J'écoutais la chute de sa voix d'or sur les bémols de la vie, le soir.* On approuve sans réserve l'opposition entre l'or de la voix (l'éclat et la pureté) et le bémol de la vie qui ramène inévitablement à plus de modestie. La chute, *le soir*, bien détachée du reste de la phrase, a une résonance au charme de laquelle on ne peut être insensible.

«La mort de Fabien» est traitée avec une grande délicatesse. Les réactions de la population d'un village à l'annonce du décès tragique d'un des siens sont rendues avec vérité. Les discussions vont alors bon train, des hypothèses se font jour sans nécessairement s'exprimer ouvertement. Fabien a été fauché par le train du matin. S'agit-il d'un accident ou d'un suicide? La deuxième version, la plus dramatique, alimente les rumeurs les plus folles. Sa femme, Laure, le trompait-elle? Ou bien était-ce lui qui avait une maîtresse? En fait, on apprend que Fabien, un musicien, un artiste à la sensibilité exacerbée, souffrait d'un mal de vivre incurable qui l'a amené à commettre l'irréparable. C'est peut-être dans cette nouvelle que se révèle le mieux ce *petit cinéma des jours* que l'auteur évoque quelque part: les images, les faits, les conversations défilent à la manière d'un film. Pas nécessairement des choses extraordinaires, mais les événements habituels de la vie, gestes aussi, en apparence sans importance qui, par la vertu de l'écriture, se fixent dans les mémoires et acquièrent ainsi une force que l'on ne soupçonnait pas. La nouvelle, appartenant au genre des écrits courts, doit être attaquée de manière franche, rapide. L'écrivain ne peut se permettre de tergiverser. En quelques mots, le décor est planté. Ainsi: *C'est un matin de juillet. La nouvelle se propage rapidement. Au village, les femmes tôt levées s'interpellent d'une maison à l'autre.* C'est à la fois bref, net et précis. Anne-Marie Steullet-Lambert cultive l'art de la rupture avec une maîtrise consommée. Ainsi, après avoir, en quelques phrases, décrit le comportement d'un patron d'établissement public, s'agissant de l'attitude de sa serveuse qui s'était permis des propos jugés par lui-même critiques et désobligeants à l'égard des clients de la maison, sans transition, elle passe à: *L'hiver s'est installé, blanc, crissant sous les semelles, ramenant les villageois pour les répétitions théâtrales et les cafés-kirsch dans les cuisines du samedi soir.* On repère, ici et là, des réussites, des comparaisons exemplaires: *Voyez-vous, l'existence ressemble à la danse. Beaucoup de travail et d'obscures misères pour un moment de grâce, d'autres disent plénitude, un moment fugace d'harmonie parfaite à vivre absolument au présent.* Manière de dire que l'absolu ne se révèle qu'à certaines occasions seulement. Elles sont rares et brèves, il ne faut donc pas les laisser s'échapper avant d'en avoir goûté l'infinie saveur. Elles sont la *petite seconde d'éternité* évoquée par le poète Jacques Prévert. Autre exemple, celui d'un village sous la neige: *Il a encore neigé. Le bourg se fait beau avec ses grosses maisons ancrées dans la neige, ses sentiers à peine marqués entre les lourds sapins et les lumières des façades.*

«Le château perdu» relate avec finesse et distinction le voyage, en Allemagne du Nord, d'une aristocrate habitant la région lémanique, qui est à la recherche de ses origines. Les états d'âme d'une jeune mariée sont le thème de la nouvelle du même titre. Avec beaucoup d'habileté, l'auteur nous fait partager le blues qui s'empare, paraît-il (nous ne sommes pas compétent pour en juger), des jeunes personnes à ce moment-là de leur existence.

Elle les associe (les états d'âme) avec bonheur aux brumes de septembre, ce qui accentue encore le sentiment de mélancolie.

On lit avec un vif plaisir l'ouvrage d'Anne-Marie Steullet-Lambert. L'auteur manie la plume avec une virtuosité que l'on se plaît à saluer ici. (phw)

L'Age d'Homme, 2009 (145 pages)

Anne-Marie Steullet-Lambert vit à Moutier. Elle a déjà publié Chronique de l'éphémère et Le Sextant des jours.

Le motif du rameau et autres liens invisibles

Rose-Marie Pagnard

Le livre «Le motif du rameau et autres liens invisibles » de Rose-Marie Pagnard n'est pas à proprement parler la suite de «Revenez chères images, revenez», précédemment publié. Il peut donc être lu indépendamment. Mais la connaissance du premier facilite l'approche du second. Tout d'abord parce qu'il est toujours agréable d'avoir des nouvelles de personnages connus, comme si l'on recevait après un long silence une lettre de lointains cousins: que sont donc devenus Ania, enfant fantasque, attentive et visionnaire, ses parents, artistes de cirque déclassés, Ben Aubauen, écrivain soucieux et sentimental, et puis la bonne ville de Bergue? Mais aussi parce que le premier contient certaines clés qui éclairent le second: *Si je savais écrire, je peindrais, oui, j'arriverais à peindre tout ce qui résiste à l'art du peintre [...] dit Isaac*, peintre en panne de création. Et s'il était alors question des arcanes de la création picturale, ce nouveau livre parle avant toute chose de création littéraire.

On y retrouve Ben Aubauen qui reçoit des recommandations de son éditeur. Ou plutôt les récits qui suivent et s'emboîtent les uns dans les autres s'inscrivent dès lors dans une large évocation de l'imagination créatrice: *Une histoire se doit de s'appuyer au départ sur des êtres et des faits réels, dis-tu, cher éditeur, dans ta prose bienveillante de non-pratiquant, sur des Ania et des Ennry et des antécédents avérés avant de s'aventurer dans des jeux de hasard. Se doit! Devoir! Cher éditeur, on peut tout aussi bien, je dirais même avec avantage, donner à une histoire un envol irrésistible à partir d'un désastre imaginaire, d'un hasard*

désastreux, d'hypothèses et de prémonitions désastreuses: cette histoire existe. Ben est aussi chroniqueur, et il entend garder une certaine liberté: *Après avoir refermé le livre objet de sa future chronique, il quitte la ville, non sans solennité et courage il quitte une réalité connue puis il s'égare. Doit impérativement s'égarer. Atteindre avec le corps et avec l'esprit de nombreux points de vue.* Nous voilà en quelque sorte avertis: la réflexion de l'auteur n'est pas linéaire. Elle se construit par associations successives qui s'articulent aux confins de la pensée consciente. Et les récits se déroulent sur le même procédé, en autant d'éclairages successifs qui finissent par former des tableaux.

Ben nous y parle d'Ania, qui l'a toujours fasciné. Il est habité par elle, à tel point que, par moments, il lui cède la parole. Elle est maintenant mariée à Ennry. La profession de ce dernier l'a appelé à séjourner six mois au Japon. Ania est restée fantasque et visionnaire. Le dépaysement et peut-être la solitude exacerbent sa sensibilité. Elle se fait du souci pour son mari, sujet à des sautes d'humeur. Elle doit composer avec son amour fou, la tentation de le maturer, la jalousie quand il lui échappe et rentre ivre un soir, la rancœur contre la femme qui l'a entraîné à boire. Elle veut atteindre une sorte de communion spirituelle avec lui à travers l'art. Elle rencontre une fillette comme en écho de sa propre enfance. Elle désire un enfant mais a déjà subi une déception... Soucis de jeune mariée qui doit apprendre à composer avec ses aspirations, avec son besoin d'amour, avec l'autre, avec le monde réel... Soucis, réminiscences et espoirs. *Tout laisse des traces, des pistes qui tournent, s'enroulent les unes sur les autres, dans le silence le plus tranquille, comme si elles étaient faites de rayons issus d'astres si discrets qu'on ne saurait les apercevoir en temps normal.*

C'est pourquoi ce livre ne se raconte pas. Il faut entrer dans l'écriture et se laisser interroger sans apriori: *nous sommes des lecteurs aveuglés, nous nous tenons par la main et avançons...* Découvrir des touches lumineuses. Savoir attendre pour comprendre. Comme lorsqu'Ania cherche à faire un bouquet, *les longs rameaux grêles ne veulent pas former un tout harmonieux, chacun arqué dans un autre sens, ou raide, sans feuilles, avec des fleurs à six pétales jaunes, du même or que la trompette de l'ange au Jugement. [...] Aussi Anima les répartit-elle à gauche, à droite, si bien que deux bouquets finissent par prendre forme et beauté. Un prodige, pense-t-elle, car chaque élément raconte une histoire différente, unique, impossible à lier à une autre. Mais au-dessous des apparences, dans les profondes cascades des désirs et des peurs, des accords se créent et vous arrivent au cœur, au cerveau, jusqu'à vous remplir d'un sentiment de beauté. Les choses ne se passent-elles pas de la même façon chez nous, les humains ?*

Anima, de retour à Bergue, perd l'enfant qu'elle attend. *Un chagrin de mère pèse un poids unique, impossible à mesurer, différent de tous les*

autres sentiments. C'est un poids tout simplement. Anima peine à surmonter cette épreuve. Elle s'interroge, jongle avec d'épouvantables calculs de répartition du bien et du mal, du juste et de l'injuste, la folie saute ici et là dans un sac bien ficelé, mais tout peut changer. Elle finira par accepter de se relever: Enfin quelque chose lui vient en aide. Elle ne le sait pas consciemment, mais c'est ce lien secret qui existe entre elle et Ennry [...]. La confiance pousse comme une fleur sur ce lien, elle scintille et traverse le pesant chagrin. Vient tranquillement lui essuyer le front...

«Le motif du rameau et autres liens invisibles» n'est pas seulement un roman: on peut le lire comme tel, on peut le lire comme un long poème initiatique, mais aussi comme on découvrirait un tableau, ou le rejoindre à plusieurs niveaux de compréhension, entre fiction et essai. Mais il vaut le détour parce qu'il conduit, dans un langage parfois surnaturel, sous une apparente mélancolie, à une forme d'harmonie. (dsu)

Editions Zoé, 2010 (220 pages)

Rose-Marie Pagnard vit aux Breuleux. Elle a reçu le prix Schiller pour son roman Dans la forêt la mort s'amuse, Actes Sud, 1999.

Le silence des abeilles

Daniel de Roulet

«Le silence des abeilles» fait certainement référence au livre de Rachel Carson, «Silent Spring (Un printemps silencieux)», paru en 1962 aux Etats-Unis, qui dénonçait les ravages du DDT en annonçant la venue de printemps où l'on n'entendrait plus ni insectes ni oiseaux, dans un silence de mort... «Le silence des abeilles» a aussi été le titre d'un documentaire de Doug Shultz, diffusé en 2008 sur la chaîne «National Geographic», qui montrait des paysans chinois obligés de féconder à la main leurs vergers parce que les abeilles avaient disparu. Le roman de Daniel de Roulet s'inscrit donc dans cette problématique mais, si l'on y parle bien d'abeilles, elles sont loin d'être silencieuses et elles deviennent même agressives!

C'est l'histoire d'un jeune Suisse néo-nazi qui élève des abeilles. *Drôle de type, imprévisible, attachant. N'aime pas les musulmans, pas les Beaux-Arts, pas ses parents, pas le miel, pas la mer. Prétend aimer sa patrie. Et peut-être une Japonaise.* Suisse, Sid l'est sûrement. L'évocation de moments de l'histoire récente helvétique situe le cadre de sa jeunesse.

Son appartenance est rappelée presque à chaque page. Des vocables typiquement suisses romands sont largement utilisés et même soulignés par l'auteur. Pour tous ceux qui connaissent ou utilisent couramment ces termes, cette précaution peut faire sourire. Faut-il comprendre que Sid éprouve le besoin de conforter ainsi son allégeance?...avec un accent, et un vocabulaire, non pas républicain mais fédéral. Son enfance, son adolescence et ses débuts dans l'âge adulte sont racontés dans un style clair, avec un détachement digne d'un entomologiste. Les seuls moments où l'auteur abandonne la narration de faits objectifs sont ceux où il signale la rage dévorante qui habite son héros. Cette rage conquerra aussi les abeilles et même la jeune fille qu'il cherche à séduire. Cette rage est la toile de fond de tout le roman: *Quand ça vient, des accès de rage comme ça, contre l'ordre du monde ou contre soi, c'est irrépressible. Se dire que ça passera ne fait qu'augmenter l'aveuglement.*

Sid, abandonné par des parents plus ou moins hippies, a appris à aimer les abeilles pendant sa jeunesse passée à la campagne chez sa grand-mère. Après avoir tenté les Beaux-arts à Lausanne, milité avec les opposants au forum de Davos, il part aux Etats-Unis où il apprend le métier d'apiculteur – en grand comme cela se pratique là-bas, où l'on transporte les ruches d'une culture à l'autre pour qu'elles fassent leur œuvre de butineuses. Quand il revient en Suisse, c'est décidé, *il sera berger d'abeilles*. Il installe ses ruches dans les Alpes pour récolter non pas du miel mais du venin: *Enumérant les produits de l'apiculture, pollen, cire, gelée royale, miel, venin, Urbain [un ami] fait remarquer que, parmi toutes ces substances, Sid ne s'intéresse qu'à la dernière. Il conclut: Tu ne serais pas un peu tordu?* Et voilà que Sid fonde un groupuscule d'obéissance néo-nazie. Il ne s'agit pas d'un simple flirt. Jusqu'alors, on le voyait tenter diverses expériences, sans vraiment s'engager, dans un parcours initiatique, à la recherche de lui-même et rattrapé par ses accès de rage. Maintenant il va plus loin et participe à des exactions contre des travailleurs immigrés, avec quelques réticences, il est vrai. En même temps, il constate que le venin de ses abeilles devient de plus en plus nocif. En cherchant la cause de ce phénomène chez son fournisseur de produit traitant les cultures, il rencontre Valentine, ou Ichiyô de son vrai nom, une jeune téléphoniste japonaise. Il est vite séduit, bien que troublé par le fait qu'elle ne soit pas de la même race que lui. Cela lui cause du reste quelques ennuis avec ses copains néo-nazis qui ne supportent pas de le voir porter atteinte à la pureté aryenne. Il décide alors de transporter deux ruches d'abeilles au venin décuplé pour qu'elles attaquent le patron de l'entreprise coupable. Mais les abeilles se retournent contre lui. Il est hospitalisé, dans le coma. Le ton du récit change alors. On peut suivre Sid dans ses rêves à demi conscients, Ichiyô se prend aussi à rêver. La montée de la connivence et de l'amour chez les deux jeunes gens laisse entrevoir

une nouvelle issue, où Sid accepterait d'élargir son horizon, d'aller voir la mer et de comprendre d'autres paradigmes.

Le roman se termine là. Mais l'histoire n'est pas finie et le lecteur ne peut s'empêcher d'avoir un doute quant à une suite heureuse. Comment réagira Sid lorsque ses ruches seront installées en Algérie, à Tipaza, sur des collines odorantes face à la mer? N'oublions pas que c'est lorsque les ruches ont été installées face au paysage idyllique des montagnes suisses que Sid a créé son groupuscule d'extrême-droite. Quel lieu trouvera sa vieille rage pour s'exsuder? Elle ne peut pas avoir disparu d'un coup! *Mais Sid sent bien que sa rage sauvage contre l'ordre du monde ne lui permettra pas de vivre au rythme de la nature...* est-il indiqué plus haut. Et puis, les abeilles sont toujours menacées et menaçantes. *Voici donc son hypothèse: sentant proche la fin de leur espèce, les abeilles ont décidé de se défendre: elles n'ont qu'une possibilité, tuer ceux qui les font mourir, les humains. Voilà pourquoi leur venin se fait de plus en plus puissant. La nature fait bien les choses. [...] Admettons que le venin des abeilles devienne mortel. Quel serait alors le moyen de se défendre de cette attaque frontale contre le genre humain? Détruire toutes les abeilles? Eradiquer la race? Admettons. Quelle serait alors la conséquence de la fin des abeilles? Disparition du genre humain.* Il y a de quoi s'inquiéter.

«Le silence des abeilles» nous parle d'une certaine Suisse en repli identitaire, d'un jeune homme passablement dérouté et d'abeilles que l'on ne pourra dorénavant plus regarder de la même façon. (dsu)

Buchet/Chastel, 2009 (231 pages)

Daniel de Roulet est né à Genève en 1944 et a passé son enfance à Saint-Imier. Depuis 1997, il se consacre à l'écriture et vit maintenant en France.

Ritratti

78 portraits d'immigrés italiens

Ils sont venus du Molise, du Frioul, de Vénétie et de Lombardie, de Basilicate et des Marches, de Campanie, de Ligurie, des Pouilles et de Sicile, d'Emilie-Romagne, du Piémont et de Calabre. Ils ont quitté parents, amis, fiancée, parfois femme et enfants – le regroupement familial n'apparaîtra que tardivement – pour venir chez nous, y chercher de l'embauche et

contribuer à l'essor de notre pays. Ils font partie de cette vague d'immigrés symbolisée par la longue liste de couverture et qui va d'Aguzzi à Volpato. Les aînés ont renoncé à leurs ambitions et quitté la maison pour permettre à leurs parents de respirer financièrement et à leurs cadets d'espérer un avenir meilleur. Ils ont laissé derrière eux cette terre misérable et sans perspectives dans laquelle cependant ils étaient viscéralement enracinés.

Deux jours de train dans la promiscuité avant de subir les tracasseries douanières, l'humiliante inspection sanitaire, le risque d'un renvoi sans ménagement. La seule perspective qui se profile au terme d'un voyage harassant est le chantier. Leur devise: *Travailler, n'avoir jamais affaire à la justice et repartir en novembre* comme l'hirondelle saisonnière. Maçons, ouvriers agricoles, ils n'ont à offrir que leurs bras et leur courage.

C'est à eux, à ces travailleurs de l'ombre, artisans de notre prospérité, que les auteurs ont tenu à rendre hommage. A l'origine du projet, une exposition organisée dans la salle des Hospitalières par le Centre culturel de Porrentruy, dans le cadre de la quinzaine italienne. Le photographe bruntrutain Géraud Siegenthaler y présentait une quarantaine de portraits. Michel Hänggi, professeur de français au Lycée cantonal de Porrentruy et écrivain, est séduit par leur qualité et imagine aussitôt un prolongement sous la forme d'un livre illustré consacré au phénomène de l'émigration massive de l'Italie vers la Suisse dans la deuxième moitié du vingtième siècle. Le portraitiste adhère à l'idée et aussitôt le travail démarre. Nous sommes en 2006. La publication nécessitera trois ans d'entretien et un an d'écriture à un rythme forcené, soit quatre ans de laborieuse gestation, d'échanges, de réflexion, d'interrogations et de veilles, pour aboutir à ce chef-d'œuvre d'habileté, d'intelligence et de vérité qu'est «Ritratti».

Ecrivain et photographe travaillent, dans un premier temps, de manière indépendante. Michel Hänggi adopte tout naturellement une démarche littéraire. Au cours des longs entretiens avec les personnes pressenties, il prend d'abondantes notes qui serviront de base à son écriture. Il s'agissait pour l'homme de lettres de valoriser ces gens modestes, effacés, de mettre en lumière leur parcours, d'exprimer par sa voix leur vécu, si longtemps contenu, si longtemps tu. Le livre reflète leur humilité et rend justice à ces migrants de la première génération, pauvres, sans qualifications, pas ou peu instruits. Il était urgent de sauver de l'oubli le parcours de ces gens simples, saisonniers pour la plupart, et dont nous partageons l'histoire. Depuis, la situation s'est trouvée inversée puisque des gens du pays d'accueil se sont mis à leur écoute pour recueillir leurs souvenirs. Chaque texte est une histoire autonome. Mises en confiance, les personnes interrogées racontent des faits qu'elles avaient jusqu'alors pudiquement cachés, même à leurs enfants et à leurs petits-enfants. Aussi, c'est avec enthousiasme, voire reconnaissance, qu'elles se sont pliées à l'interview.

Ainsi se trouve privilégiée et sauvegardée la mémoire orale. Les historiens qui, plus tard, se pencheront sur cette période, n'auront plus à disposition que des documents officiels, et les études qu'ils consacreront à l'immigration auront la sécheresse d'un arbre généalogique qui se borne à préciser des dates et des filiations qui ne sont pas incarnées.

La rencontre a lieu souvent dans la cuisine ou la salle de séjour dans l'intimité du foyer. Au mur le crucifix, des photos de famille, des premiers communians, des jeunes mariés, une grand-mère toute de noir vêtue, un homme moustachu à la peau tanée, des paysages, autant de liens avec la terre natale.

Les textes, qui ne sont pas la traduction servile des photos, respectent un ordre chronologique. Ils ne fournissent aucun élément biographique. En fin de volume, un index sommaire indique l'année d'arrivée en Suisse de chaque émigré, sa date de naissance et son lieu d'origine. De la vaste documentation rassemblée, l'écrivain a retenu un fait anecdotique, une tranche de vie assortie parfois de considérations notées au cours de l'entretien et qui témoignent d'une sagesse authentique et d'une certaine résignation devant la cruauté de l'existence. Quant aux photos de Géraud Siegenthaler, elles constituent un ensemble en soi. Au verso de chacune d'elle figure un récit, souvent émouvant, voire tragique, parfois drôle. Ces courtes narrations – trente lignes au maximum – sont reliées par un mystérieux fil rouge qui n'échappera pas au lecteur. Ainsi se profile l'émigré italien établi en terre jurassienne. Le recours à l'anecdote permet un raccourci fulgurant qui sert de base à une œuvre littéraire achevée et solidement construite.

Dans cette Italie des années cinquante, tout travailleur portait en lui un départ, un ailleurs et chaque nouvelle arrivée dans une famille poussait un de ses membres dehors. Plusieurs générations de migrants avaient fini par assimiler cette loi inéluctable: un homme arrive, un homme part. Avec sincérité et conviction, les témoignages soulignent le caractère tragique de ces déracinements. Aux heures sombres et dramatiques de la dictature fasciste et de la barbarie nazie succède l'euphorie de la libération, aux larmes succèdent les rires. En laisser la trace est un exigeant devoir de mémoire. Nous pénétrons à l'intérieur même du monde du migrant. Il se dégage de l'ouvrage une philosophie, celle des travailleurs exilés, certes, mais aussi celle des auteurs, conscients de la grandeur de chacun de ces destins. Le livre révèle une vision du monde et revêt parallèlement un aspect politique dont le lecteur, captivé, ne ressent pas le poids.

La Rome meurtrie par la guerre, les privations et l'ennui est bien celle d'Elsa Morante dans «La Storia». Une scène égaie la grisaille des jours, celle des séminaristes ensoutanés disputant avec acharnement un match de football. Le personnage qui l'évoque fait ainsi référence à l'austérité d'une

Eglise capable de rompre parfois l'implacable temps de piété par de bienfaisants répits.

Au terme d'une vie discrète et laborieuse, la plupart des Italiens rêvent de regagner la terre natale où ils ont encore de la famille et parfois une maison. Ce n'est pas sans causer souvent de cruelles déceptions. Etrangers en Suisse, ils le sont devenus également chez eux. *Le retour au pays leur rappela qu'on était désormais étranger partout.* Tel autre revient après vingt-cinq ans d'absence dans le village qu'il avait quitté enfant. Il y fera connaissance de la zia Antonietta aux traits marqués et fatigués. *Je retrouvai ce pays maudit, adossé à cette colonne vertébrale du sud de l'Italie que ne fréquentent ni les grands axes autoroutiers ni les flux touristiques, et ce village qui ne figurait sur aucune carte et que les secours même, à la suite du tremblement de terre de 1980, eurent mille peines à trouver. Je respirai ces collines disparues dont j'avais entendu tant parler sur notre terre d'accueil. Et ce lieu, qui semblait n'avoir jamais existé que dans la légende familiale et les envolées lyriques de mon père, me revint.*

Le texte de l'ouvrage ne constitue donc pas une galerie de portraits. Dans une vaste fresque, l'auteur fait revivre le grand flux migratoire de ces Italiens arrachés à leur terre et à ses traditions, exilés chez nous pour des raisons économiques. Au fil des pages, il nous fait partager le profond respect qu'il leur témoigne et nous fait prendre conscience que l'histoire de la communauté italienne bruntrutaine est intimement mêlée à notre propre histoire.

Géraud Siegenthaler, le talentueux photographe, a utilisé une partie des portraits exposés en 2006. Il a pris en outre de nombreux autres clichés pour les besoins du livre et procédé à une sévère sélection. Selon le concept défini, il s'agissait de s'attacher à la première génération d'émigrés et de veiller à représenter équitablement les provenances, les villages d'accueil, les femmes, les hommes. Cette ambition ne pourra être que partiellement réalisée. L'artiste a tenu à photographier la personne à l'aise dans son milieu, ce qui suppose de nombreux contacts. La tâche, réalisée selon le plan établi, a cependant exigé beaucoup plus de temps que prévu par le calendrier.

La Suisse avait besoin de main-d'œuvre, rappelle le portraitiste, on a fait appel à des ouvriers italiens, et on a vu arriver des êtres humains. C'est justement l'aspect humain qu'il veut rendre par l'image. La technique choisie, celle du noir et blanc, lui a permis de cadrer l'essentiel, de créer une atmosphère de vérité, d'intimité et de profondeur. La couleur, dans sa brutalité, aurait été perçue comme une forme de maniérisme agressif, laissant le champ libre à certains éléments perturbateurs. Sur les photos, le temps s'est arrêté. L'image le matérialise, fixe l'instant, saisit le spontané, refuse la disparition et la mort. Ainsi s'associent le texte et

l'image. Géraud Siegenthaler est un artisan complet qui va de la prise de vue au tirage en passant par le laboratoire. Il importe de souligner la cohérence finale entre textes et photos, tant sur le plan graphique que sur le plan artistique. Nombre de textes ont été retravaillés pour mieux coller aux photos et inversement.

Le projet prévoyait de traiter cent cas, finalement les auteurs, compte tenu de différents facteurs, se sont arrêtés au nombre tout à fait arbitraire de septante-huit. Le but n'étant pas de consacrer une étude exhaustive au phénomène de l'émigration, ils ont bien dû se résoudre à mettre un terme à leur tâche, à la satisfaction des interviewés les plus âgés qui souhaitaient *voir le livre avant de mourir*.

Michel Hänggi et Géraud Siegenthaler, l'homme de plume et l'homme de l'image, sont deux figures connues sur le plan culturel. Ils sont tous les deux amoureux de Porrentruy, cette ville qui compte une importante communauté italienne, désormais parfaitement intégrée. Les affinités qui les unissent leur ont permis de mener à chef ce travail remarquable. Il convient enfin de saluer le rôle essentiel du graphiste, Gilles Lepore, lui aussi fils d'émigré. Il assure l'harmonisation de l'édifice, en soigne l'esthétique. L'ouvrage, d'une élégante sobriété, est donc l'heureuse résultante d'un travail à trois. Selon le désir des auteurs, la longue énumération des personnes citées, justifiée à gauche seulement, occupe la première page de couverture. On peut voir dans ce graphisme la vague d'émigration. La dernière page de couverture, divisée en deux parties dans le sens vertical, porte le titre et le nom des auteurs. A gauche, le carton grossier et gris évoque la terre natale, dure, âpre, ingrate. La partie droite, en revanche, a la blancheur de la terre promise. L'œil qui lit se déplace de gauche à droite, autrement dit de la terre quittée à la terre d'exil. Deux espaces visuels qui font référence l'un à l'Italie toujours présente dans les cœurs et l'autre à la Suisse qu'il a bien fallu apprivoiser.

«Ritratti», un ouvrage fondamental, riche en émotions, qui nous fait partager le rêve italien des auteurs et qui dissipe bien des malentendus. (bc)

Société jurassienne d'Emulation, 2010 (78 pages)

Michel Hänggi est originaire de Porrentruy et né dans cette ville le 27 juin 1970. Il est professeur de français et d'histoire au Lycée cantonal de Porrentruy, historien de l'art indépendant et organisateur culturel. Ritratti est son premier roman.

Géraud Siegenthaler est photographe professionnel. Il est né le 14 mai 1978 à Porrentruy, a effectué son apprentissage chez son grand-père Ernest Leuenberger et est diplômé de l'Ecole de photographie de Vevey (2004). Etabli à Porrentruy, où il exerce son métier, il ouvre en 2007 la Galerie du Sauvage, espace dédié à l'image.

Le Martyre d'Annal, roman, suivi de La Sortie d'Angèle

Robert Caze

La Société jurassienne d'Emulation et les éditions du Lérot (France) publient les deux premières œuvres naturalistes de Robert Caze. «Le Martyre d'Annal», roman par son titre, mais en réalité proche de la nouvelle (cent vingt pages divisées en six chapitres), raconte le parcours d'une pauvre fille bâtarde et orpheline dans la campagne toulousaine. Ce roman expose ainsi une suite de petites tragédies, de souffrances sans cesse renouvelées et de joies (amoureuses et sexuelles) éphémères. Suit une nouvelle intitulée «La Sortie d'Angèle» (soixante pages en quatre chapitres) qui évoque le jour de sortie d'une prostituée parisienne, une journée extraordinaire dans une *vie monotone et banale* (239)¹. Imprimée à l'ancienne et non coupée, cette édition moderne de deux textes parus ensemble en 1883 fait écho au conseil donné par André Breton qui écrivait en 1931: *Lisez Caze*. Et ceci pour plusieurs raisons.

Lire Caze, c'est avant tout redécouvrir un auteur méconnu, dont le destin est lié à notre région. Français d'origine (entre Paris et Toulouse), Robert Caze (1853-1886) a ainsi passé une partie de sa vie sur le sol jurassien : bourgeois d'Epiquerez, marié à la fille de l'imprimeur Boéchat à Delémont, il enseigne à l'Ecole cantonale à Porrentruy, écrit pour différents journaux de la région et devient même président de l'Emulation pendant quelque temps. Véritable curiosité littéraire, les œuvres de Caze, dont voici donc la première réédition, sortent ainsi du cabinet d'amateur. La longue préface, résultat de recherches fouillées et précises, fait le point sur l'auteur et son œuvre. Elle est illustrée de documents pour la plupart inédits, notamment trois lettres de Charles Vigner, l'homme qui a tué Caze.

Mais cette première raison ne tient en quelque sorte aucun compte de la qualité de sa plume. Mort aussi jeune que bêtement dans un duel (à trente-trois ans), Robert Caze est décédé trop tôt pour que son nom figure dans les manuels de littérature au rang des auteurs marquants de la fin du XIX^e siècle. Pourtant, ces deux œuvres de jeunesse témoignent de la naissance d'un écrivain qui n'aurait probablement rien eu à leur envier. Ainsi, «Le Martyre d'Annal» et «La Sortie d'Angèle» laissent deviner une écriture en devenir. L'évolution se lit au sein même du premier. Ainsi, les mots cessent rapidement d'être *fades et sans goût* (81) pour trouver leur rythme, leur musicalité, leurs couleurs. Mais la différence se ressent également entre l'un et l'autre : bien que plus courte, la nouvelle semble davantage élaborée, ne serait-ce que dans sa narration. Les dialogues y sont de même plus nombreux et davantage construits, peut-être plus

vivants. Mais c'est là porter un jugement sur les œuvres, quand bien même elles apparaissent au premier abord comme deux tableaux, deux textes dont les sujets sont finalement différents.

Lire Caze, c'est surtout se faufiler par une petite porte dans une période singulière de la littérature. Petit naturaliste (l'édition moderne paraît ainsi dans la collection «d'après nature»), héritier de la tradition réaliste, Caze s'inscrit pleinement dans son époque². Mais il permet aussi de saisir autrement *ce que veut* la littérature dans cette seconde moitié du XIX^e siècle. Si les deux textes sont publiés la même année qu'«*Au Bonheur des dames*» de Zola et «*Une vie*» de Maupassant notamment, il s'agit moins d'y voir une influence qu'une volonté commune des écrivains de ce temps-là. Aussi, le roman et la nouvelle mettent-ils en scène la vie ordinaire et quotidienne de gens de conditions médiocres : une adolescente à la campagne (dans le Midi de la France) d'une part, une fille de joie à la ville (à Paris) de l'autre. Dans une sorte de chiasme, la première finit alors par se rendre à Toulouse alors que la seconde part se promener à la campagne sur les bords de la Seine. Comme avant lui les frères Goncourt dans «*Germinie Lacerteux*» (1865) ou «*Madame Gervaisais*» (1869), Caze choisit comme personnage principal une figure féminine (Annal/Angèle), de part et d'autre en marge de la société : une bâtarde et une prostituée. Toutes deux sont alors tout à la fois sujet et objet (au propre et au figuré) de leur monde respectif.

En revanche, la tonalité entre l'un et l'autre est bien différente : «*La Sortie d'Angèle*» reste légère et frivole. Tout au plus, quelques scènes entraînent un certain dégoût comme lorsque, durant un repas, une *chenille veloutée* s'invite *au milieu des petits pois* (248). «*Le Martyre d'Annal*», comme son titre l'annonce, est en revanche bien plus triste et sinistre. Les *larmes* reviennent sans cesse, participant de cette mélancolie au sens fort de la fin du siècle. Tout le roman exprime ainsi chez Annal un certain désir de vivre, de passer du rien à l'existence, de surmonter cette *annihilation* de soi inscrite dans son nom. Une fin tragique, aussi soudaine que cruelle, viendra y mettre un terme. Rien de telle du côté d'Angèle, chez qui l'expérience et l'assurance répondent à l'innocence de la jeune paysanne.

Dans une même perspective, le roman d'Annal met en lien hommes et animaux. En effet, le monde de la campagne est avant tout un monde animal. L'héroïne y côtoie notamment les *poules noires*, les *coqs aux crêtes sanguines*, les *vieilles couveuses qui traînent dans la boue un derrière tout empenné*, les *chapons élégants et fins d'allures*, de même qu'un gros dindon borgne qui faisait continuellement la roue au soleil en étalant sur son duvet bleu-noir un *jabot congestionné* (129). Après les volatiles, les chats et les moutons, elle apprivoise une couleuvre dans un épisode animal et sensuel. Car le désir de réalité est surtout un désir de chair, et l'homme finit lui-même par dévoiler toute sa bestialité.

Arnoussac, vieil homme colérique, avare et lubrique qui abuse d'Annal n'en est qu'un exemple parmi d'autres, une *espèce de monstre moitié végétal, moitié animal* (138). Ce qui reste alors propre à l'être humain, c'est cette capacité à transcender la réalité, ou du moins à s'en donner l'illusion. Aussi, Annal se réfugie-t-elle souvent dans les modèles acquis durant son catéchisme. L'ouverture *in medias res* du roman, qui place ainsi le personnage et le lecteur de plein fouet dans le bas monde, est décrite comme une actualisation d'un tableau du bon Samaritain incarné par le bon muletier Jeanbernat. D'entrée, la souffrance elle-même a une portée transcendante. Dès lors, le monde dans son animalité et sa matérialité entre en conflit avec une sphère religieuse, surnaturelle et pour ainsi dire mystique, que manifeste par exemple l'opposition entre Arnoussac le voltairien et le curé Doumerc. Une telle résonance religieuse, omniprésente chez Annal, est quasiment absente chez Angèle.

En revanche, roman et nouvelle se rejoignent sur bien des points. Tout d'abord, tous deux comportent des descriptions remarquables des nombreux personnages et des lieux. Les deux héroïnes évidemment, mais aussi une foule de figures sont décrites avec précision : mendiant, paysan, curé de campagne, lessiveuse, maire, marchand de journaux d'une part, fille de joie, ouvrier, marchand-grossiste, petit bourgeois de l'autre. Caze fait un véritable travail d'impressionniste. Par exemple, il brosse ainsi l'intérieur de la maison close de la mère Lenoir : *Pâquerette, qui avait repris de la sauce et des pommes de terre, frottait vigoureusement son assiette grasse avec un morceau de pain. Angèle, tout en battant la charge avec ses ongles roses sur la toile cirée qui servait de nappe, fixait pour la millième fois peut-être les yeux sur des gravures de Chaplin, accrochées à la muraille. [...] Mathilde et Camélia se faisaient des niches enfantines, s'amusant à se donner des pichenettes sur le bout des doigts et trouvant ça drôle. Une grande brune aux yeux noirs se râclait les ongles avec un cure-dents ; sa voisine, une boulotte, qui avait des joues pareilles à un fessier de poupon, semblait délicieusement absorbée par la lecture du Petit Journal.* (219) Suivant les expériences sentimentales (déçues) des deux personnages, le lecteur traverse de l'intérieur cette société d'en bas. Car toute l'histoire est racontée d'un point de vue omniscient et le lecteur connaît alors les pensées des différents personnages. De là chez Caze, un goût prononcé pour le discours indirect libre, comme si le lecteur était dans la tête de la jeune paysanne, du muletier, du curé.

Les lieux sont présentés avec la même minutie : le lecteur est alors transporté dans la campagne du Midi puis dans les rues du vieux Toulouse. La nouvelle quant à elle visite les hauts lieux du Paris chaud et animé de la seconde moitié du siècle : le quartier Montmartre, le Boulevard de Clichy, la Place Pigalle. Caze se soucie du détail, comme en témoigne l'évocation de la maison du muletier: *Ce taudis était éclairé par une fenêtre sans*

rideaux. Les murs avaient été jadis peints à l'huile, mais la peinture en s'écaillant avait laissé des taches lépreuses, des plaques brunes et sales. Le mobilier était des plus primitifs : un lit de fer avec un matelas et une paillasse de feuilles de maïs, trois chaises, une table boîteuse surmontée d'un pot à eau égueulé et d'une cuvette ovale comme on en voit encore dans le Languedoc, une malle commune en sapin avec des poils de blaireau et des bandes prétentieuses de cuir rouge : c'était tout. (92) La description de ces *menus détails de la vie rurale* (115), selon les mots du curé, produit ainsi cet *effet de réel* que Roland Barthes attribue avant tout à l'écriture réaliste³. De plus, chez Caze, comme chez Zola par exemple, chaque personnage est alors lié à son milieu, l'un permettant de mieux comprendre l'autre. Il en va ainsi d'Angèle : *Victime des événements et du mauvais milieu dans lequel elle avait vécu, elle conservait une sorte de délicatesse et d'élégance qu'elle tenait de sa mère en même temps qu'elle avait l'orgueil paternel* (237).

Dans sa préface de «Pierre et Jean» parue en septembre 1887 (soit quatre ans après le «Martyre» de Caze), Maupassant propose une sorte de manifeste du roman. Celui-ci doit chercher à donner une *image exacte de la vie*. Et l'écrivain de poursuivre : *Faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession [...]. J'en conclus que les Réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des Illusionnistes*⁴. C'est cette volonté même qui semble guider Robert Caze, qui réorganise le texte au fil des souvenirs et des histoires rétrospectives, de manière simple et réfléchie. Dans «La Sortie d'Angèle», la promenade dans Paris (l'intrigue à proprement parler) alterne avec le récit des souvenirs et l'histoire du personnage. Son existence se dévoile ainsi par petites touches, dans une peinture naïve qui cherche la vraisemblance, l'illusion du vrai. Au début du «Martyre», le muletier murmure *des paroles naïves sur un air triste* (89). Cette musique, métaphore de l'écriture de Caze, semble traverser de part en part les deux textes. De même, Angèle entend un air et s'étonne *qu'on eût pu mettre en musique des choses aussi tristes et aussi vraies en même temps* (227). En fin de compte, cet étonnement est probablement aussi celui du lecteur. (ff)

Société jurassienne d'Emulation et Du Lérot, éditeur, 2010 (272 pages)

Professeur émérite à l'Université Lumière-Lyon 2, René-Pierre Colin a consacré la plupart de ses recherches à l'histoire du naturalisme et à la fin du XIX^e siècle. Il a publié une vingtaine de volumes et créé la collection « d'après nature » qu'il dirige aux éditions du Lérot. Il a été en outre critique de cinéma et chroniqueur gastronomique.

Journaliste et reporter, ancien libraire et membre du Cercle littéraire de la Société jurassienne d'Emulation, Arnaud Bédat se passionne pour la vie et l'œuvre de Robert Caze depuis plus de vingt-cinq ans. Il a publié notamment plusieurs livres d'enquêtes sur de grandes affaires judiciaires.

NOTES

¹ Toutes les citations renvoient aux pages de la présente édition.

² Dans son *Histoire du naturalisme français*, Charles Beuchat le place parmi « quelques autres romanciers à tendance naturaliste ». Voir *Histoire du naturalisme français*, Editions Corrêa, 1949, p.311-313.

³ Roland Barthes, « L'Effet de réel », *Communications* n° 11, 1968, p. 84-89.

⁴ Guy de Maupassant, *Pierre et Jean*, Paris, Gallimard, 2005, p.15.

