

Zeitschrift: Actes de la Société jurassienne d'émulation
Herausgeber: Société jurassienne d'émulation
Band: 114 (2011)

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: 12.01.2026

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

Chronique littéraire

Philippe Wicht, Dominique Suisse et
Bernard Chapuis

La Suisse plurilingue se déglingue

José Ribeaud

Voici un livre qui compte, tant par l'ampleur de la réflexion que par l'étendue des connaissances et des expériences que l'auteur a patiemment accumulées. Jurassien d'origine, natif de Cœuve, il a vécu à Zurich, ville d'où il a présenté durant de nombreuses années le journal télévisé aux téléspectateurs de Suisse romande. Plus tard, la rédaction française de cette institution ayant été déplacée à Genève, José Ribeaud retrouva son aire linguistique d'origine. Il a donc une vue de l'intérieur des problèmes qu'il développe ici. Curieux, passionné par l'étude des langues et des cultures, il s'est intéressé non seulement à l'allemand, mais aussi à l'italien et au romanche, ces langues nationales minoritaires, sans négliger pourtant l'anglais, langue internationale de communication par excellence.

L'auteur développe différents thèmes. Il s'intéresse tout d'abord à l'allemand tel qu'il est pratiqué en Suisse alémanique. Il aborde ensuite la question de l'anglais, puis celle, capitale à ses yeux, de l'apprentissage des langues en général, des langues nationales en particulier. Il consacre enfin une partie importante de son ouvrage aux cas particuliers du romanche et de l'italien et termine par quelques propositions.

On considère généralement qu'une population forme une nation si elle s'appuie sur une histoire, une langue, peut-être aussi une religion communes. Rien de tel pour la Suisse, un pays où la diversité est telle qu'on se demande comment elle peut la concilier avec ces exigences. Ceux qui se sont penchés sur cette question y ont apporté la réponse que voici, à la fois simple et complexe : la Suisse constitue une nation en vertu de l'aspiration de ses populations à vivre un destin commun. Mais, pour réaliser pleinement ce destin commun, chacun doit d'abord assumer pleinement ce qu'il est, être conscient de la richesse qu'il représente pour l'ensemble et ensuite accepter librement et sans arrière-pensée de faire un pas en

direction de l'autre. La démarche helvétique est donc à la fois rationnelle et volontariste et non marquée du sceau de la fatalité. Dans le même ordre d'idée, voici une réflexion exprimée par le général de Gaulle dans une conférence de presse prononcée en 1962: *Dante, Goethe, Chateaubriand appartiennent à toute l'Europe dans la mesure même où ils étaient respectivement et éminemment Italien, Allemand et Français*. Certes, les situations suisses et européennes ne sont pas identiques, mais Victor Hugo, à son époque, n'appelait-il pas de ses vœux l'avènement des Etats-Unis d'Europe? Il s'agit donc bien, ici aussi, d'une double exigence: l'affirmation de soi-même d'abord, le mouvement vers l'autre ensuite.

S'appuyant sur cette conception originale de la nation, José Ribeaud considère que le quadrilinguisme helvétique est, pour la population de ce pays, à la fois une chance et un problème. Une chance, tout d'abord, parce que, si l'on veut vivre un destin commun, il faut s'efforcer de comprendre, même imparfaitement, la langue de l'autre, c'est donc pour chacun un enrichissement. Dans sa vision, la langue est plus qu'un instrument de communication permettant de traiter les problèmes de la vie quotidienne. C'est aussi, et surtout, un facteur d'identité et un instrument qui véhicule une culture, une manière d'être et de penser («Le pays/La langue», titre d'un ouvrage collectif publié par un groupe d'écrivains, membres de l'Institut jurassien des sciences, des lettres et des arts). On ne pense pas, en effet, de la même façon selon qu'on traite une question en français, en allemand ou en anglais. Par exemple, Paul Samuelson et Raymond Barre sont deux économistes, l'un Américain, l'autre Français. Ils ont tous deux écrit un traité d'économie. L'approche des problèmes par le premier est directe et pratique, celle du second, à la manière française, est systématique et cartésienne. Le résultat final a beau être identique, il n'en reste pas moins vrai que les démarches respectives sont révélatrices de cultures fondamentalement distinctes. Maîtriser plusieurs langues est donc un atout qui comporte cependant sa contrepartie négative. En effet, se les approprier exige effort et ténacité. Chacun n'est pas prêt à les supporter.

La grande affaire pour José Ribeaud, c'est la capacité des Suisses à incarner, à assumer leur quadrilinguisme. A la réalisation de cet objectif, il voit un obstacle majeur: la primauté, en Suisse alémanique, du schwyzertütsch qui supplante l'allemand standard, un dialecte qui n'est pas homogène d'ailleurs, dans la mesure où il est différent selon qu'on le parle à Berne, à Bâle, à Zurich, à Saint-Gall, à Frauenfeld ou ailleurs. Ensuite, il n'existe pas de dialecte écrit codifié. Se couper de la langue du grand voisin du nord, langue de prestigieuse culture parlée par au moins cent millions de personnes, lui apparaît être une faute capitale. D'autre part, pour promouvoir la bonne entente confédérale, il faudrait que les connaissances acquises en langue allemande par les locuteurs de Suisse latine soient immédiatement utilisables par ces derniers lorsqu'ils se rendent

en Suisse alémanique, ce qui n'est évidemment pas le cas. L'auteur comprend très bien l'attachement des Suisses allemands à leur idiome natal. Il admet sans réserve qu'il s'agit là d'un élément fondamental de leur identité, bref que ce soit *la langue du cœur*. Mais José Ribeaud voit aussi dans cet attachement viscéral au dialecte la manifestation d'un sentiment, inconscient peut-être, d'infériorité vis-à-vis des Allemands. Ceux-ci les impressionnent en effet par leur capacité à s'exprimer dans une langue élégante, alors qu'ils sont incapables de la même performance, d'où le réflexe de repli. Pourtant, les Allemands manifestent de la considération pour la Suisse et les Suisses. Ainsi, leurs éditeurs savent se montrer accueillants envers les écrivains venant de Suisse. Ils ont à cet égard un comportement différent des grands éditeurs français qui ont la fâcheuse tendance de tenir pour quantité négligeable tout ce qui n'a pas été consacré par Paris. Par conséquent, un réflexe identique à celui des Alémaniques peut s'observer chez les Suisses romands à l'égard de leurs voisins français. La facilité, l'assurance, d'une certaine manière aussi l'arrogance de ces derniers ne manquent pas de les désarçonner.

Pour en revenir à notre propos, dans l'esprit de l'auteur de ce livre, il n'est donc pas question de s'en prendre au dialecte en soi, mais de respecter une règle d'usage simple : utiliser l'allemand standard dans les relations avec les autres communautés nationales, de même que dans les manifestations officielles, les débats dans les parlements cantonaux, bref dans tout ce qui est vie publique et réserver le dialecte à la vie privée. Dans une introduction à son ouvrage, José Ribeaud s'adresse solennellement aux habitants de Suisse alémanique pour les exhorter à utiliser le hochdeutsch, l'allemand standard dans leurs rapports avec leurs compatriotes de la Suisse latine. Il relève surtout les dangers que le non-respect de cette règle entraîne pour la cohésion nationale. On ne décèle cependant aucune rancœur ou animosité chez lui face à une évolution qu'il constate et regrette, tout juste un sentiment de tristesse.

Un autre danger menace les langues nationales, c'est l'usage de l'anglais. Langue des affaires, langue de communication internationale, elle supplante, notamment en Suisse alémanique, les langues officielles, preuve en est qu'elle est devenue, dans cette région linguistique, la première langue étrangère enseignée au niveau de la scolarité obligatoire. Autrement dit, pour se comprendre entre Confédérés, il faudrait de plus en plus utiliser l'anglais, une langue, il est vrai, qui présente l'avantage, au moins dans son apprentissage initial, d'être plus simple que le français ou l'italien. Aller dans cette direction, c'est assurément un appauvrissement de la spécificité helvétique. A cela, il faut ajouter que nos langues nationales elles-mêmes subissent l'influence de l'anglais, accueillant de plus en plus d'anglicismes. C'est là un phénomène naturel qui a toujours existé. Les langues s'influencent mutuellement. C'est aussi un phénomène sain, au moins tant qu'il est contenu dans des limites raisonnables. Question : où

se situe le raisonnable? Cette notion est liée à celle de puissance dominante. Actuellement, ce sont les Etats-Unis d'Amérique qui l'occupent et leur langue s'impose unilatéralement partout à travers le monde. Combien de temps cela durera-t-il? L'avenir le dira. On peut rappeler qu'au XVIII^e siècle la France et la langue française avaient une position comparable en Europe. Le déclin relatif de ce pays a fait perdre à cette dernière son prestige de jadis.

La publicité, c'est à la mode, fait une énorme consommation de la langue anglaise en utilisant des formules que par ailleurs beaucoup ne comprennent pas. Elle perd ainsi sa fonction première de moyen d'information du consommateur pour n'être plus qu'un vulgaire instrument de création, artificielle parfois, de besoins. Dans des sociétés (il s'agit des sociétés économiquement développées) où le problème de la production des biens et des services est largement résolu, le vrai souci des entreprises n'est donc plus de produire, mais de vendre. Il faut donc séduire le chaland et un vernis d'anglais sert cet objectif.

«La Suisse plurilingue se dégingue» est un livre extrêmement bien documenté. Lorsque José Ribeaud parle du romanche, de ses différents idiomes, de la langue standard, le rumantsch grischun, langue créée pour les unifier, permettre l'édition d'un journal et la fabrication d'émissions de radio et de télévision, il le fait de manière convaincante parce qu'il a la connaissance à la fois historique et directe du problème. Il ne se laisse cependant pas aveugler par un optimisme naïf, parfaitement conscient qu'il est qu'on se heurte ici, lorsqu'on veut défendre ce qui reste de ces idiomes, à des obstacles sérieux, ceux de la vie pratique, laquelle impose souvent l'usage de l'allemand, ou plutôt du suisse allemand. D'autre part, le rumantsch grischun est une langue de synthèse, donc d'une certaine façon une langue artificielle. De ce fait, sa généralisation est contestée.

Son respect à l'égard de la langue et de la culture italiennes, son souci d'en défendre l'existence, le regret qu'il exprime de voir la partie de la Suisse où elle est parlée ne plus être représentée au Conseil fédéral depuis 1999, montre à l'envi son attachement à l'idée d'un pays plurilingue. L'italien en Suisse ne se résume pas au seul canton du Tessin, on le parle aussi dans quelques vallées méridionales du canton des Grisons. Evoquant, par exemple, le Val Bregaglia, modeste vallée par le nombre de ses habitants, il relève que plusieurs d'entre eux ont connu une célébrité dépassant largement les frontières de l'Helvétie. Il suffit, pour s'en convaincre, de rappeler le nom d'Alberto Giacometti, le célèbre artiste aux sculptures filiformes.

José Ribeaud a en permanence le souci d'être compris de ses lecteurs. A cet égard, son livre a une valeur pédagogique. Il n'hésite pas, par exemple, à donner des explications précises à propos de notions qui pourraient ne pas être comprises par les non-initiés. D'autre part, il faut souligner et saluer dans ce livre l'élégance et la distinction de l'écriture.

En conclusion, un plaidoyer à la fois passionné et objectif pour un plurilinguisme vivant. (phw)

Editions Delibreo, 2010 (278 pages)

Jurassien d'origine, José Ribeaud a tout d'abord exercé la profession d'enseignant avant de devenir journaliste à la TV romande d'abord, puis rédacteur en chef du quotidien La Liberté de Fribourg. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages. On peut citer : Kurt Furgler à cœur ouvert, La Suisse à l'heure de vérité (Flavio Cotti dialogue avec José Ribeaud), Quand la Suisse disparaîtra. Il a également participé à des ouvrages collectifs. Plusieurs de ses œuvres ont été traduites en allemand et même en italien. Il vit actuellement à Berlin.

Seeberg

Textes d'Amandine Cabrio, Seeberg et Antoine Boegli

Il s'agit d'une monographie qui retrace le parcours d'un artiste de son adolescence dans les années 50 du siècle dernier jusqu'en 2010. Deux textes du peintre lui-même éclairent le lecteur sur sa conception de l'art pictural. Seeberg se revendique comme peintre figuratif. Il refuse, en revanche, le qualificatif de réaliste. Dans son esprit, le peintre réaliste est bien un artiste figuratif, mais l'inverse ne se vérifie pas toujours: le peintre figuratif n'est pas nécessairement réaliste, preuve en est que, pour lui, Picasso appartient à la catégorie des peintres figuratifs, on ne peut pourtant prétendre que sa peinture soit réaliste. Dans la vision de Seeberg, la peinture figurative se caractérise par la présence de personnes et d'objets clairement identifiables, ce qui ne signifie pas qu'ils sont conformes à une représentation photographique. L'artiste, au contraire, prend le matériau dont il a besoin pour son œuvre dans son environnement et le restitue ensuite à travers la perception mentale qu'il en a. Tous les éléments ne peuvent servir de sujet. En effet, seuls ceux dont l'empreinte dans le subconscient du créateur est assez forte peuvent être retenus par lui.

Seeberg va plus loin encore lorsqu'il prétend que le lien entre spectateur et peintre suppose que ce dernier est capable d'entrer dans le monde de celui-là, condition nécessaire, selon lui, pour que jaillisse l'émotion. En d'autres termes, le spectateur dit à l'artiste: «Montre-moi qui je suis.» En revanche, Seeberg ne croit pas à la formule selon laquelle le créateur doit constamment se mettre à nu, dévoiler ses sentiments à l'univers entier. D'une certaine façon donc, sa démarche doit être objective, impersonnelle. Cependant, la subjectivité n'en est pas totalement absente, car il

existe différentes manières de fixer les détails, les formes et les couleurs sur la toile. C'est ici qu'intervient la liberté souveraine du peintre. Il n'a nullement la prétention de tout restituer, il ne retient que ce qui s'est fixé dans son cerveau. Il dit : *Les images que j'y ai trouvées sont des représentations mentales, faussant les perspectives, travestissant les couleurs, les proportions, gommant les détails inutiles, renforçant les choses importantes, permettant ainsi d'augmenter la lisibilité, mais sans dénaturer la vision générale...* De telles réflexions justifient les représentations tortueuses des êtres et des choses qui caractérisent, par exemple, l'œuvre d'un Picasso. Le tableau intitulé «La commission d'école» présente sept personnages. Chacun a son individualité telle qu'elle est vue et ressentie par l'artiste ou telle qu'elle lui a été suggérée par la perception qu'il a de son entourage. Un femme, tenant une cigarette, donne une impression de décontraction, alors qu'un homme, au premier plan, affiche un air sévère, découvrant ainsi la conscience qu'il a de l'importance de sa personne et de celle de la fonction qu'il exerce. Si l'on considère maintenant l'ensemble du tableau, il dégage une idée d'unité, tous les personnages, en effet, aussi différents soient-ils les uns des autres, concourent à créer la même sensation. Ils répondent tous au principe de nécessité.

Des impressions semblables se dégagent du tableau intitulé «Les contemporains». Quatre hommes ! Ils paraissent appartenir à un autre temps, lointain, un temps antédiluvien. La scène est traduite au moyen d'une palette de couleurs sombres. Aucun des protagonistes ne respire la joie et l'optimisme. Pour eux, les années ont passé. Ils tiennent un verre à la main et chantent comme s'ils voulaient retrouver ainsi l'atmosphère d'autrefois, mais on devine que la chanson est triste, qu'elle a perdu la saveur de celle du temps de leur jeunesse.

Un tableau doit-il être conforme aux canons de la beauté classique ? L'esthétique doit-elle être au premier plan des préoccupations de l'artiste ? Pour certains, on a le sentiment qu'ils érigent la laideur en dogme, sous prétexte, peut-être, que le monde dans lequel nous vivons est noir et pourri, que l'évolution actuelle ne peut conduire qu'à la catastrophe. Ce n'est pas là la conception de Seeberg pour qui le beau, sans être l'élément premier, ne doit pourtant pas être méprisé. Cependant, pour lui, l'esthétique est subordonnée au message. Ainsi, on lit : *Certes, je pense que le beau est important, mais seul, il ne comble d'aise ni mon esprit ni mon âme.* Il ajoute : *Je suis un discursif, un descriptif, un narratif, un démonstratif. Mon affaire est la peinture figurative, la seule qui me colle à la peau.* On pourrait ajouter ceci : le tableau doit présenter une scène, raconter une histoire.

Qu'en est-il de l'art non figuratif, composante importante de l'art contemporain ? A cet égard, Seeberg se livre à une expérience intéressante. Se référant à un tableau figuratif, il s'amuse à en isoler successivement de petites parties tout en cachant le reste. Il constate alors que le tableau dans

son ensemble peut, d'une certaine façon, être confectionné d'une série d'éléments abstraits, le tout formant à la fin une œuvre parfaitement figurative. D'autre part, en observant un tableau figuratif à l'envers, il arrive à la même constatation, d'où la conclusion qui s'impose : bien que se revendiquant peintre figuratif, Seeberg n'est peut-être pas si éloigné des peintres abstraits. Il écrit : *Paradoxal, n'est-ce pas, de fabriquer du figuratif avec de l'abstrait.*

La création picturale, la remarque vaut d'ailleurs aussi pour la littérature et la musique, n'est pas réductible à une vision unique. C'est même ce qui fait la supériorité des œuvres de valeur que d'être susceptibles d'interprétations diverses et même de conduire le spectateur, le lecteur ou l'auditeur au-delà de ce que voulait proposer l'auteur. L'œuvre s'enrichit ainsi de la participation active de ceux-là. Ainsi en est-t-il d'une œuvre datée de 1989, dont le titre est «Deux bagnoles à Saint-Ursanne». Représenter, comme le fait Seeberg, la petite ville, décomposée en éléments géométriques et au moyen d'une palette de couleurs allant du gris à un bleu soutenu en passant par le jaune et un rouge flamboyant, donne un résultat étonnant. Au premier plan, deux voitures, elles donnent l'impression de fourmis évoluant dans un paysage démesuré pour elles. Il faut noter que toutes les peintures de Seeberg ont un titre. Cette particularité est intéressante parce, pour le spectateur, c'est une indication, souvent précieuse, permettant à l'imagination de prendre son envol.

La démarche artistique, c'est-à-dire vraiment créatrice, relève, selon Seeberg, du domaine des idées et non de l'application servile de recettes. Il accepte cependant, mais avec circonspection, la notion d'inspiration, cette grâce supposée rendre capable de produire un chef-d'œuvre. A cela, il préfère pourtant un labeur lent, patient, opiniâtre. Il écrit : *Selon moi, il est plus juste d'invoquer la transpiration, c'est-à-dire le travail.* Il ajoute : *Si l'appétit vient en mangeant, l'inspiration vient en travaillant.* Une autre réflexion intéressante, attribuée à Picasso et que notre peintre fait sienne : *Pour savoir quoi faire, il faut commencer !* Autrement dit, se mettre devant la toile vierge ou la page blanche, même si la tête est momentanément vide et se laisser ensuite guider par le pinceau ou le crayon, telle est la formule. A un moment ou à un autre, il en sortira bien quelque chose.

Une autre certitude : il n'y a pas de création artistique sans un solide métier à la base. Le fond est certes capital, mais c'est à travers la forme qu'il acquiert la densité et la force capables d'emporter l'adhésion. On lit : *Ma technique picturale est un savoir acquis au fil des heures, je dirais presque un combat. Le dessin, la perspective, le relief, la force des couleurs, le clair-obscur, la transparence, la subtilité des teintes, la mise en place, la progression du travail, la finition sont les éléments d'un véritable métier qui confère au peintre la liberté de création.* La discipline et la rigueur donnent ainsi accès à la souveraine indépendance.

Un autre débat qui retient l'attention: la peinture figurative est-elle arrivée au terme de son évolution, autrement dit est-elle maintenant devenue un moyen obsolète d'expression? L'artiste répond naturellement par la négative à cette question et nous sommes tentés de lui donner raison car, ce qui importe, ce n'est pas le genre ou la technique utilisés, mais bien l'originalité du regard porté sur les choses par le peintre. En disant cela, on ne condamne ainsi aucune autre forme d'expression.

Seeberg pratique avec un égal bonheur la gouache, l'aquarelle, l'acryl, la peinture à l'huile, la dispersion.

En conclusion, un livre intéressant, rendant un bel hommage à un artiste de talent. Il comprend en outre une petite introduction de Hélène Boegli-Robert, un texte de qualité intitulé «Une peinture singulière» dû à Amandine Cabrio et une conclusion écrite par un fils de l'artiste, Antoine Boegli. Ce n'est pas à proprement parler une œuvre littéraire, mais les thèmes qui y sont développés débordent le cadre de la peinture, d'où la présence de ce compte rendu dans cette chronique. (phw)

Hélène Boegli-Robert, 2812 Movelier, 2011 (120 pages)

Seeberg (alias Paul Boegli) est né en 1941. Il fut, jusqu'en 1999, professeur d'éducation visuelle et de mathématiques au Collège de Delémont. Plusieurs expositions personnelles et collectives dans le Jura, ailleurs en Suisse, en Russie et en France. Il est membre du Comité de Visarte Jura.

Friches

Cahiers de Poésie Verte

Il s'agit d'une revue française dont le numéro 106 est largement consacré à Alexandre Voisard, à l'homme et à son œuvre. La première partie de l'opuscule, intitulée «Grandes Voix Contemporaines, Alexandre Voisard», est un hommage signalé rendu à notre poète. Elle comprend une introduction de Danièle Corre, quelques poèmes inédits d'Alexandre Voisard, un entretien avec ce dernier, à nouveau par Danièle Corre, et, finalement, une biographie avec bibliographie.

Suivent des textes de belle tenue de treize poètes et des recensions de plusieurs recueils.

Au total, une revue intéressante ! Elle a un double mérite, celui de faire connaître des auteurs qui n'ont pas nécessairement encore pignon sur rue et de démontrer que la poésie existe aussi ailleurs qu'à Paris. D'autre part, elle prouve, si cela avait encore été nécessaire, que la réputation de notre poète a largement dépassé nos frontières. (phw)

Accrues

Carnets 1999-2008

Alexandre Voisard

Ces carnets constituent le neuvième volume de l'Intégrale de l'œuvre du poète, un gros livre de quatre cents pages, dans la lignée de «Au rendez-vous des alluvions». Dans ses pérégrinations à travers champs et forêts, et ailleurs, Alexandre Voisard a toujours, à portée de la main, un carnet dans lequel il recueille ses réflexions, note une scène, fixe une image. Ce qui importe, ce n'est pas l'aspect spectaculaire – il est secondaire – mais la qualité du regard porté sur les choses et la capacité à les restituer par le verbe. La poésie, c'est un état et non un métier, qui suppose engagement et présence constante au monde. Le poète a en permanence l'esprit et les sens en éveil. Ce livre est fait d'écrits courts. Ils peuvent en rester là, mais aussi être matière, plus tard, à développements. Les circonstances, à cet égard, vont décider. L'ouvrage alterne, sans esprit de système aucun, les morceaux en vers et en prose. En commun, ils ont leur brièveté (chez Alexandre Voisard, l'efficacité est dans la concentration des moyens, jamais il ne cède à la tentation du mot inutile). Les textes en vers – vers courts – sont des respirations, des éclairs qui soudain surgissent, les proses privilégient la réflexion sans que pour autant la charge poétique en soit absente. A noter aussi que, écrits, pourrait-on dire, dans le feu de l'action,

ils sont achevés, aboutis, leur qualité formelle étant toujours impeccable. Pas de place ici pour la faute – nous ne parlons pas bien sûr de fautes contre la langue – mais de celles qui touchent à l'architecture et à l'harmonie de l'ensemble.

Alexandre Voisard aime le rythme immuable des saisons, comme si la permanence qu'il implique le rassurait: *Tombent les ultimes feuilles dans la forêt résignée, celle des chênes qui étaient aussi apparues les dernières au printemps. Nudité bientôt parfaite où se redessinent les architectures, les espaces, les perspectives, où les oiseaux de même se font plus rares. Mais reviennent et persistent les volées de mésanges, encore accompagnées des pinsons glaneurs.* Les choses se font dans l'ordre et le poète est sensible à ce dernier: les feuilles du chêne sont bien les dernières arrivées au printemps, mais aussi les dernières à tomber à l'automne finissant, comme il se doit. C'est alors que le paysage prend une dimension nouvelle, plus vaste et épurée, l'espace devient plus silencieux, les oiseaux étant moins nombreux. En quelques lignes, tout est parfaitement mis en place.

La splendeur de l'août et l'atmosphère d'où sourd déjà une pointe de mélancolie sont admirablement rendues dans les deux phrases que voici: *La lumière d'août pèse, s'appesantit sur les choses, qui en deviennent irréelles et violentes. Et l'arbre à l'orée comme aux aguets n'est plus un végétal commun mais un être s'arrogant tout le ciel.* On adhère sans réserve au choix des verbes: *peser, s'appesantir* comme des adjectifs: *irréel et violent* pour évoquer ce moment de l'année où les choses semblent basculer.

Saisir, sentir dans la torpeur et la léthargie de janvier les premiers signes du renouveau: *Avec le redoux de janvier, premiers émois en l'air, agitation dans les branchages noirs. Accords avec la sève?* Des manifestations, encore à peine perceptibles, laissent cependant deviner l'aspiration qui anime la sève, la vie; elle va bientôt – il faut cependant un peu de patience encore – déborder.

L'analogie suggérée entre la nature qui hésite et l'état d'esprit du poète, aussi lointaine soit-elle, sonne juste dans la laisse que voici: *Tant de bruns et d'ocres / encore, que le printemps / lent à venir peînera à / effacer, comme je peine à / assourdir en moi quelques / échos d'inamitié de çà / et là.* Alexandre Voisard se souvient de la leçon de Pierre Reverdy pour qui l'intuition de rapports subtils entre les choses constitue l'essence de la poésie. Le découpage des vers n'est pas dû au hasard ou à la fantaisie. Il répond à une nécessité intérieure, celle de la musique, associée à celle de la pensée. Par exemple, l'enjambement nous semble s'imposer entre *Tant de bruns et d'ocres* et *encore*. Le lecteur perçoit en effet la nécessité de respecter ici une légère pause avant le mot *encore*.

Lorsqu'il lui faut une comparaison, notre poète la découvre toujours dans la nature. Ainsi: *Il arrive au poète d'être / en conflit avec ses mots / comme le chien peut l'être / avec son troupeau. La voix / de son maître,*

toujours, / finit néanmoins par ordonner / (mettre en rangs) les / rebelles. C'est là l'illustration du combat qu'affronte le créateur qui, s'il veut atteindre la plénitude, doit pour cela trouver la note juste.

Que la mélancolie, liée à la lumière tamisée d'automne, puisse poudroyer donne à la suite que voici un charme incomparable : *Lumière d'automne / balafres de pastel sur / le bras, caresse sur la / paupière, coup au cœur. / Déjà, la mélancolie / poudroie à l'horizon.* La dissociation de l'article *la* du nom *paupière* auquel il se rapporte suggère au lecteur une impression d'hésitation, d'obstacle sur lequel il bute.

La curiosité, la conscience que rien jamais n'est définitivement et complètement acquis s'exprime ainsi : *L'oiseau ne t'a pas encore / révélé tout ce qu'il a / appris en haut lieu.* La strophe se termine par le rappel de l'heptasyllabe extrait de l'ode de Paul Valéry intitulée «Palme» : *Patience dans l'azur.*

On dit que François Mitterrand, esthète s'il en fut, prétendait que le gris était la couleur de la France. En des termes différents, Alexandre Voisard semble exprimer la même idée : *Le ciel n'est bleu / qu'en l'absence momentanée / du gris.*

Il arrive que le plus infime détail l'emporte, dans l'attention du poète, sur les manifestations plus spectaculaires de la ville, ainsi : *Sur le parapet où je m'accoude / pour voir passer les bateaux-mouches, / une fourmi seule, toute seule / à n'y pas croire, errant à hue / à dia.*

Il se peut aussi que la moindre broutille laisse augurer les prolongements les plus inattendus et, ici, on reconnaît bien la qualité de la perception des choses de notre auteur (il n'assène pas, il suggère) : *Un cheveu blond, très long, / sur la moquette de la chambre, / à l'hôtel. Imaginer...* Tout le mystère de cette scène est contenu dans le dernier mot suivi des points de suspension.

Alexandre Voisard n'hésite pas à utiliser la forme enfantine de la comptine. Cela nous vaut de délicieux poèmes. Ainsi, celui-ci, qui, à la manière d'une fable, comprend aussi une morale : *Pigeon vole, plume vole, / homme vole... L'homme vole, / vole mais ne s'élève guère. / A quand la (re) chute ?* A la faveur d'une promenade le long d'un sentier forestier, il écrit : *Un air à deux airs / dans les branches sur / nos têtes. Qui dit quoi ? / Qui en ré, qui en la ?* Ou encore : *Bourgeon bougonne / Anémone frissonne / Cigogne se renfrogne / Papillon se démène / Grand vent se déchaîne.*

Il arrive aussi que le poète s'exerce, pour s'amuser sans doute, à la confection de bouts rimés, ainsi : *Tussilage / pèlerin fidèle / pèse mon aile / dis-moi mon âge.* Les quelques vers qui suivent ont le charme d'une chanson : *Saule qui pleure / soleil fuyant / mûre qui meurt / quel sein pour l'enfant / entre icône et cœur / quand l'été versant / soustrait les heures / des jours restants ?*

Le haïkaï est un poème japonais à forme fixe. Il ne comprend que dix-sept syllabes, réparties en trois vers (deux vers de cinq syllabes encadrant un vers de sept). Notre poète ne s'en tient pas à l'application stricte de cette règle, d'ailleurs propre à la langue japonaise. Il s'en inspire cependant car elle correspond à son tempérament et à sa vision de la démarche poétique. Témoins ces quelques exemples : *S'éveille le tussilage... / (En quelque sorte) l'âge d'or !* Ou bien : *Salut à l'Anémone / proclamant ce que / lui brouillonne / l'humus à ses pieds.* Ou encore : *En fraîcheur d'avril / enrichis ton babil / tire tire sur le fil.*

La nature apprend au poète la nécessité du dépouillement progressif face aux fins dernières qui approchent. Il paraît cependant les envisager avec sérénité : *De la feuille morte / apprendre à devenir humus / de cet abandon trouver / confiance en son chemin / vers l'inexorable indicible.* La phrase suivante dégage une confiance tout aussi forte dans la vie : *Courage, homme harponné par ton âge, les brumes d'automne, lentement, vont t'embaumer tout vivant. Et parions que tu en riras.* Le verbe *embaumer* utilisé ici évoque une disparition qui n'en est pas totalement une. Elle fait penser irrésistiblement (le terme est sans doute un peu fort) à celle de Moïse enlevé par une nuée sur le mont Nébo et dont la mémoire est venue jusqu'à nous.

Les quelques lignes que voici évoquent, à l'opposé, le mouvement circulaire indéfiniment recommencé des saisons. Sans relâche, elle vont de la naissance à la mort et de la disparition au renouveau : *L'automne défait l'ouvrage si patiemment élaboré par les virtuoses du printemps. Mais qu'y faire, Lucifer ? A part un feu de souvenirs où tomberont araignées, coléoptères et billets coquins...* Au passage, on note un pied de nez avec *Lucifer* qui accompagne *qu'y faire*.

Le poète lutte, confronté sans cesse qu'il est au mot qui, souvent, est lent à lui venir : *Et le poète, enfoui sous le fouillis végétal, sue de plus belle tant que le mot clef se dérobe. Et il a beau héler son lexis botanique, il n'y aura d'issue qu'en sa tête.* Une idée semblable s'exprime dans les phrases qui suivent, cela va même au-delà car elles proclament l'aspiration de l'écrivain à trouver sa propre musique, originale et différente de toutes les autres : *Cette traque des mots, ce corps à corps avec le langage (sa propre langue inventée), ce n'est peut-être qu'une lutte de chaque minute pour ne pas céder au désespoir de n'être qu'un messenger à la mémoire lente. Avec quelle subtilité le poète évoque ce temps, qui confine à l'éternité, séparant la fin du mot prononcé de sa résonance en nous : Le temps d'un mot, / de son achèvement à son / écho, peut être infiniment / long. Une éternité, peut-être...*

La beauté indicible du monde inspire à Alexandre Voisard un sentiment de reconnaissance infinie. En quelques mots, il traduit avec justesse son émotion et son émerveillement : *Sources invisibles / et innombrables, d'ores / et déjà : merci...*

Cette présentation ne serait pas complète si elle ne mettait aussi en évidence l'humour de l'auteur. Ainsi, après avoir dit la tristesse que lui inspire le souvenir de ses amis disparus, il termine par :... *il faut être aimable et courtois / avec les morts qui sont sans doute / aujourd'hui plus susceptibles / que naguère*. Faut-il considérer la distance prise ici comme une manière de conjurer le mauvais sort ? Simple hypothèse !

Nous ne résistons pas au plaisir de citer, pour terminer, deux images brèves, étincelantes qui sont éclats de poésie : *Une voûte de ronces / sous laquelle s'engouffrent / rouge-gorges et pinsons, / parfois*. On goûte aussi : *Le champ moutonne sous le vent où l'alouette, passagère clandestine, attend son heure pour implorer les cieux, gardiens d'asile*. Le choix du verbe *moutonner*, dans ce contexte, est particulièrement heureux.

Ces textes datent des années 1999 à 2008, ce qui laisse supposer que nous aurons droit à une suite. A noter, pour finir, l'intéressante présentation du livre faite par André Wyss, le spécialiste par excellence de l'œuvre de Voisard. (phw)

Bernard Campiche Editeur, 2011 (420 pages)

Alexandre Voisard est membre de l'Académie Mallarmé et de l'Académie européenne de Poésie. Il a reçu récemment le prix Alain Bosquet de poésie.

Tiananmen pour décor Chronique pékinoise

André Bandelier

Nous sommes à l'automne 1989, quelques semaines après les sanglants événements des 3 et 4 juin sur la place Tiananmen, à Péking, au cours desquels les autorités de la République populaire de Chine ont réprimé durement un mouvement de révolte des étudiants. La situation, depuis, a été rétablie, le calme restauré. Il faut dire que le régime ne lésine pas sur les moyens à mettre en œuvre pour parvenir à ses fins. La liberté individuelle est systématiquement subordonnée au maintien de l'ordre public et de la discipline, la démocratie, dite populaire, est synonyme d'Etat autoritaire. En matière économique, le communisme et la planification sont encore la règle. C'est plus tard – mais on en note déjà les prémices –, à partir des conceptions défendues notamment par Deng Xiaoping, lequel va d'ailleurs bientôt céder la place, que le pays va se diriger délibérément vers une organisation conjuguant à la fois dictature politique et libéralisme économique. Cette dernière orientation va permettre au pays de

connaître un développement spectaculaire. Actuellement, ses taux de croissance sont considérables et il occupe le deuxième rang mondial en terme de PIB, derrière les Etats-Unis d'Amérique, ce qui ne signifie cependant pas – il s'en faut même de beaucoup – qu'il a atteint la même performance sur le plan du niveau de vie de sa population.

L'auteur de cette chronique arrive à Péking fin août 1989. Il doit y accomplir une mission : mettre sur pied une section de français au Bureau pékinois des Services diplomatiques. Ce séjour le met dans une position privilégiée pour observer le fonctionnement d'une société qui, à plus d'un titre, lui est étrangère. Il va progressivement en découvrir quelques-uns des codes. Le livre porte en exergue trois citations dont deux, nous semble-t-il, sont révélatrices de son état d'esprit. L'une est extraite de «L'Etrange défaite» de Marc Bloch. On lit : *Le passé a beau ne pas commander le présent tout entier. Sans lui, le présent demeure inintelligible. Le monde appartient à ceux qui aiment le neuf.* Ces lignes rappellent que le monde actuel s'explique, en partie au moins, par le passé, mais qu'il est aussi dominé par le caractère de la contingence et que ce qui est à un certain moment pourrait fort bien ne pas être ou être autrement et que telle action, voulue pour produire tel effet, aboutit parfois à un tout autre résultat. L'autre citation est de Hong Zichen, un sage chinois : *Un cœur hostile aux autres est inexcusable. Mais un cœur méfiant vis-à-vis des autres est indispensable.* C'est une autre manière de dire qu'il faut être ouvert, attentif à tous les courants en même temps qu'il serait désastreux de pécher par naïveté et excès de confiance.

Le livre s'ouvre sur l'arrivée de l'auteur à Péking. Un monde nouveau s'ouvre à lui qu'il va tenter d'apprivoiser. La barrière de la langue s'avère être un obstacle redoutable. Elle lui interdit toute relation directe avec la population autochtone. Ses contacts se limitent aux personnes maîtrisant le français et l'anglais. Comme on le comprend aisément, ces dernières restent sur une prudente réserve, le fonctionnement de la société en général commande en effet de faire preuve de circonspection si l'on ne veut pas risquer des ennuis : les contacts avec l'étranger, en particulier, doivent être limités au strict nécessaire et l'on peut avoir l'impression ici que tout le monde espionne tout le monde. Se pose immédiatement au voyageur occidental une question pratique, celle de son lieu de résidence. Il a le choix, nous dit-il entre une chambre dans un hôtel international, un appartement dans le quartier diplomatique et une résidence dans le vieux Péking. Il choisit cette dernière option, celle de *la tradition et du brassage de population*, confie-t-il. C'est donc la voie de l'immersion, celle qui le met au plus près de la vie quotidienne des gens qu'il choisit. Dès lors, il se promène dans la ville, hume l'air, se mêle à la population. Il est attentif à tout, décrit tout ce qu'il voit avec une grande précision.

Le lecteur apprend une foule de choses, par exemple que cohabitent quatre moyens de paiement : le bon, la monnaie du peuple, la devise des

étrangers et finalement le dollar. Cette diversité est l'occasion, pour les plus malins, de s'adonner à des opérations financières intéressantes, mais probablement aussi un peu douteuses quant à leur légalité. Partout où de telles situations se présentent, en effet, on constate, selon une loi économique très connue (celle de Gresham), que la mauvaise monnaie chasse la bonne. Mais, pour tout dire, cette loi n'est que l'application d'un principe connu, celui de l'intérêt personnel bien compris. Cette multiplication des moyens de paiement a pour but de sélectionner ceux qui ont accès aux magasins et aux produits de prestige. Là, comme ailleurs, certains sont plus égaux que d'autres,

L'auteur est fasciné par le savoir-faire et la débrouillardise du petit peuple. Ainsi, *les pantalons des tout petits sont, nous dit-il, fendus à l'entrejambe*, façon particulièrement pratique *de pourvoir aux besoins les plus pressants*. Il décrit avec une précision d'horloger le fonctionnement et le maniement de l'abaque, ancêtre de nos machines à calculer. Leurs utilisateurs font preuve, paraît-il, d'une telle dextérité qu'ils concurrencent en rapidité nos instruments les plus perfectionnés. On pourrait imaginer que dans un pays communiste l'éducation soit un domaine privilégié. En réalité – mais ce n'est peut-être là que l'expression d'une insuffisance du niveau de vie général du pays – il n'en est rien. L'école n'est pas gratuite et les enseignants sont si mal payés qu'ils doivent exercer une deuxième activité pour nouer les deux bouts.

Lorsque vous voulez acheter deux pâtisseries et que vous ne connaissez pas la langue du pays, vous pensez pouvoir vous en sortir en montrant simplement la marchandise que vous désirez avec deux doigts. En Chine, pourtant, les choses sont à la fois plus subtiles et plus compliquées. En effet, le vendeur interprète ce signe de la manière suivante: deux doigts, c'est-à-dire deux unités à soustraire de dix, et donc la commande est supposée porter sur huit.

L'auteur nous montre l'opposition entre la Chine ancestrale, en apparence immuable, celle des rizières dans les campagnes, et les premières manifestations d'un capitalisme qui s'avérera bientôt triomphant. La Chine est une grande nation. Depuis toujours, elle a conscience de sa valeur. Dans son histoire elle s'est considérée comme *l'Univers*, non seulement comme le centre du monde, mais comme tout ce qui est sous le Ciel et elle sait que, à notre époque, pour peser sur les événements, il faut disposer de la puissance économique, d'où cette volonté chez elle d'accumuler systématiquement des réserves monétaires qui l'imposent comme le créancier incontournable du reste du monde. Les moyens dont elle dispose pourraient être affectés à d'autres buts – améliorer le sort de la population, par exemple – mais la volonté de puissance, chez ses dirigeants, l'emporte sur toute autre considération. Ceux-ci se souviennent que leur pays a développé, au cours de sa longue histoire, une brillante civilisation dans différents domaines des techniques. C'est en Chine aussi qu'est né,

au V^e siècle avant Jésus-Christ – le siècle de l’apogée de la civilisation grecque –, le premier traité de stratégie: «L’Art de la guerre» dont l’auteur est Sun Tse. Malgré sa volonté de rupture avec le passé, le Parti communiste chinois est aussi le continuateur de la Chine impériale, *la Chine de toujours*, comme l’a qualifiée un jour le général de Gaulle.

On sait gré à André Bandelier de nous faire partager son expérience, brève certes, mais riche d’enseignements. Sa chronique est bien enlevée et écrite dans un style de qualité. Le texte est suivi d’intéressants documents photographiques. (phw)

Edition des Malvoisins, 2009 (105 pages)

André Bandelier a enseigné la langue et la civilisation françaises à l’Université de Neuchâtel. Il est également historien, auteur, notamment de «Porrentruy, sous-préfecture du Haut-Rhin» et «Des Suisses dans la République des Lettres». Il est aussi l’auteur de l’édition critique du «Journal de ma vie, 1732-1804», du pasteur Théophile Rémy Frêne, publiée par la SJE et Intervalles.

Une aïeule libertine

Claudine Houriet

Un roman dont le lecteur se souvient. Plus qu’un simple récit, c’est une sorte de quête de l’absolu. Une femme, Sandra, part à la recherche de la vie d’une de ses parentes, sa grand-tante, Cécile, une femme à la réputation sulfureuse, dont elle sait peu de choses. Ceux qui auraient pu la renseigner sur son compte ne sont plus. Lorsque les êtres sont encore de ce monde, ou bien l’indifférence nous empêche de s’intéresser à ce qu’ils savent de la réalité d’autrefois, ou bien l’on pense qu’il est assez tôt pour les interroger. C’est ainsi que, souvent, la vie s’écoule et que l’on prend tout à coup conscience qu’un pan entier du passé risque de nous échapper à jamais. C’est ce qui est arrivé à Sandra. Heureusement pour elle, lorsqu’elle commence à s’intéresser à son aïeule, elle va faire la connaissance d’un cousin, Gilbert. C’est maintenant un vieil homme, il est nonagénaire et il a connu Cécile – sa cousine – à l’époque où cette dernière était au sommet de sa beauté et de sa gloire. Gilbert, au contraire, était un homme modeste, effacé, emprunté, dégingandé, un de ces êtres qui, au mieux, n’intéresse personne, mais qui peut aussi prêter aux quolibets. Bref, cet homme eut une existence d’ouvrier morne et sans relief. Fils du frère de l’homme le plus influent du village, il fut, comme son père, l’objet du mé-

pris de son potentat d'oncle. Aujourd'hui, dans son grand âge, il vit dans un établissement spécialisé les jours les plus agréables de son existence, entouré de sa nièce, Christiane, du mari, des enfants et du frère de cette dernière.

Le roman est fait de courts chapitres dans lesquels l'auteur fait intervenir alternativement la petite-nièce, Sandra et son aïeule, Cécile. Cette dernière est supposée intervenir dans le récit des hauteurs où elle se trouve depuis le jour lointain de son décès. Le style est simple, vif, direct, élégant. Les événements s'enchaînent naturellement.

On suit le parcours de l'héroïne depuis son adolescence, au début du siècle dernier. Elle est, selon l'auteur, parée de toutes les grâces de l'élégance et du talent. De plus, fille du notable de sa cité, elle va sans doute connaître une existence dorée. C'est sans compter avec son caractère. Cécile est une rebelle. Elle étouffe dans le milieu bien pensant qui l'a vue naître. Après sa formation à l'école normale, elle n'aspire qu'à l'évasion, à fuir la société de son enfance. Son amie Svetlana va lui faciliter la tâche en la mettant en relation avec une famille de l'aristocratie russe d'avant la Révolution, les Lavrovitch, qui cherchent une préceptrice pour leurs enfants. Elle va vivre chez eux quatre années exaltantes. Réussissant parfaitement dans le rôle qui lui est dévolu, son charme faisant certainement le reste, elle s'attire très rapidement l'estime et la sympathie de tous au point qu'elle est considérée non comme une employée, mais comme un membre de la famille. Bien que très jeune encore, Cécile est douée d'une intuition qui lui fait pénétrer le fonctionnement de la société russe de l'époque. D'un côté, un monde aristocratique égoïste et qui jouit de tous les privilèges, de l'autre le peuple qui croupit dans une misère crasse. Les Lavrovitch sont conscients de l'injustice liée à cette situation, aussi, savent-ils se montrer généreux, mais ils sont trop attachés à la vie futile qu'ils mènent pour en tirer toutes les conséquences qui s'imposeraient. Constamment en représentation, Marina et Zourine mènent une existence brillante, insouciant et s'occupent très peu de leurs enfants, lesquels assouissent leur besoin d'affection auprès de leur préceptrice. Celle-ci va se découvrir une vocation de peintre. Pas de simple peintre amateur, mais d'artiste capable d'exprimer une vision personnelle du monde. Elle va notamment montrer dans ses toiles l'abîme existant entre la vie des nantis et celle des autres, entre celle de l'aristocratie prise dans le tourbillon de la fête et des plaisirs et ne voyant pas ou ne voulant pas voir la catastrophe qui approche et l'existence misérable des moujiks. En voyant les tableaux de Cécile, les Lavrovitch sont impressionnés, ils comprennent d'emblée le sens du message, mais sont incapables – leur penchant naturel restant le plus fort – de modifier leur comportement. Ils finiront broyés par la Révolution. La peinture est donc la grande affaire de Cécile. Elle sera pour elle à la fois cause d'exaltation et de désespoir. Elle va également connaître l'amour, un amour violent, absolu pour un voisin de ses patrons, Andreï

Zovtchenko. Celui-ci est un être complexe, fruste, grossier, grand buveur de vodka, mais il sait en même temps se montrer d'une sensibilité et d'une délicatesse étonnantes. Ces deux êtres, hors norme, sont subjugués l'un par l'autre et vont vivre une relation tumultueuse de plusieurs années faite de rapports de force durs et sans concession et d'assouvissement de leurs désirs charnels les plus ardents.

Les liens de Cécile avec son père sont éclairants. Opposition farouche de deux personnalités fortement accusées. Le père, notable de province, faisant la pluie et le beau temps chez lui et dans son village, est l'image du patron paternaliste tel qu'on l'a connu autrefois. Il est dur en affaires, obtus et méprisant à l'égard de ses subordonnés. Toute la vie sociale de la localité est soumise à son contrôle. Une faille dans son système qui paraît pourtant bien huilé : sa fille aînée, Cécile. En apparence, tout oppose les deux êtres. Et pourtant, à y regarder de plus près, ils sont faits du même métal, aussi opiniâtres, dominateurs et égoïstes l'un que l'autre. Ce qui les distingue : le père est enfermé dans son monde local, supposé immuable dans son organisation, les élites actuelles devant assurer leur prééminence dans le futur, la religion assurer le maintien de l'ordre social. C'est là l'idéal d'un monde figé. La fille, au contraire, instruite par l'expérience et surtout par une intuition qui lui permet d'aller au-delà des apparences, pressent les évolutions et, surtout, refuse la supériorité supposée d'un père omnipotent.

Madame Chastelet, la mère de Cécile, est une personne n'ayant aucun sentiment maternel. Elle est la deuxième femme de son mari. La première, qui lui avait donné un fils, est morte très jeune. Ce dernier, lui aussi, est décédé. Cette disparition semble avoir profondément marqué le père et pourrait peut-être expliquer la rigidité de son comportement. En ces domaines, il est vrai, nul n'est capable de sonder les cœurs et les reins. Cécile a une mère de substitution, Marthe, sa nourrice et la bonne de la maison. Leur relation est d'une force telle que rien jamais ne pourra l'entamer. Ainsi, lors du vernissage d'une exposition de ses œuvres, Cécile présente Marthe aux invités en leur disant : *Je vous présente ma mère*. Toutes les turpitudes, tous les excès de la vie de Cécile n'ébranleront jamais l'amour de la nourrice pour celle que son instinct a, depuis toujours, considérée comme un être d'exception.

Cécile est possédée par deux passions : la peinture et Andreï. La seconde est plus puissante encore que la première, preuve en est que lorsque ce dernier meurt assassiné, elle abandonne, brisée, toute activité artistique. La passion, chez elle, chez lui aussi d'ailleurs, est totale, absolue, charnelle jusqu'à la folie. Elle peut aussi parfois prendre des formes plus douces, plus calmes : *Nous pénétrons sous le couvert. Là-bas, une minuscule clairière tapissée d'aiguilles de sapin. Le sous-bois assombri nous débarrassera d'éventuels promeneurs. Nous nous couchons sur une couverture. Il n'y a pas cette fois d'assaut impatient. Pas de frénésie, mais une étreinte*

lente et douce, en communion avec la beauté du crépuscule. Intensité de l'émotion en harmonie avec la sérénité de l'instant, un instant qui, par la magie du verbe, acquiert tout à coup valeur d'éternité. Plus fréquemment, la douceur se fait fureur, vocifération, parfois rage: *Certaines nuits, je l'invective dès qu'il s'allonge à mon côté. Il riposte ou se tait, selon son humeur. Sachant que ma rage, bientôt, deviendra gémissements de plaisir.* Mais c'est aussi le ton de la ferveur avec: *Je suis là, Andreï. Serre-moi contre toi, cramponne-toi à mon corps, à mon amour...* Notons ici la primauté accordée au corps. Claudine Houriet sent et exprime avec justesse ce que l'on peut considérer comme une Révélation: *Mais, au plus intime de mon être, j'avais reconnu Andreï. En nous vibrait une force identique, flambait un caractère semblable.* Comment ne pas penser ici à la déclaration faite par Ysé à Mesa dans «Partage de midi» de Claudel: *Mesa, je suis Ysé, c'est moi.* Avec le temps, un rapport de force s'est établi au profit d'Andreï. Cécile en souffre, elle souffre même comme une bête blessée, désorientée: *Pourquoi mon amour ne suffisait-il pas à Andreï? Je lui appartenais. Il connaissait chaque recoin de la géographie de mon corps. N'étais-je pas sa patrie?* Le désir du corps, le besoin de le toucher, de s'y fondre relève d'un appétit jamais assouvi. Il dépasse même l'ordre charnel et vise une dimension de ferveur quasi spirituelle. Celle-ci devient douloureuse lorsque se dégage l'écart entre l'idéal auquel l'héroïne aspire et une réalité fatalement plus prosaïque. Une telle frénésie n'est pas compatible avec la venue d'un enfant. On a en effet ici affaire à deux être qui vivent furieusement l'un pour l'autre, l'un par l'autre, ce qui ne laisse aucune place pour une tierce personne. Pourtant, il y a bien Marthe, mais son cas est particulier, car elle est la protectrice, d'une certaine façon aussi la complice, reconnue comme telle, non seulement par Cécile, mais également par Andreï. A un certain moment du récit, l'auteur fait dire ce qui suit à son héroïne: *C'est vrai, pas de place pour un enfant entre Andreï et moi. Trop de passion, de folie entre nous. Pendant les neuf ans de notre vie commune, l'idée d'un enfant ne nous a jamais effleurés. Nous étions trop intimement enlacés pour cela.* Elle ajoute, ceci est révélateur de sa psychologie profonde: *Quand Andreï m'a été enlevé, j'étais incapable de songer à autre chose, anéantie par le chagrin. La peinture elle-même avait perdu son pouvoir. Un enfant auprès de moi m'aurait été indifférent. Ma douleur l'aurait rendu invisible.* Immédiatement après surgit la figure salvatrice et apaisante de Marthe: *Sans Marthe, je me serais laissé mourir.* Ces simples phrases, à elles seules, illustrent bien l'ampleur du cataclysme et l'étendue du désespoir.

Andreï, lui aussi, est un être tourmenté. Il est dévoré, non seulement par son amour pour Cécile, mais en plus il ne supporte pas d'être éloigné de sa patrie. Celle que l'on appelle la sainte Russie lui est comme l'air qu'il respire, aussi recherche-t-il la compagnie de ses compatriotes, eux aussi exilés. Leurs réunions sont l'occasion de beuveries et de tous les excès. Cette démesure chez son amant fascine et révolte à la fois Cécile.

Elle, une femme pourtant forte, ne cherche pas à cacher son désarroi devant tant d'outrances. Pire, elle subit parce qu'elle ne peut faire autrement, totalement prisonnière qu'elle est de sa passion. Andreï n'est pas uniquement l'être fruste et brutal que laisserait supposer certains de ses comportements. Il manifeste aussi de la tendresse, de la délicatesse, témoins son attitude vis-à-vis de la vieille tante qui l'a élevé, plus tard à l'égard de Marthe. On devine aussi chez lui une vraie compassion pour les moujiks de son pays, croupissant dans la misère et écrasés par l'arrogance et la vénalité des possédants.

Le personnage de Sandra est le pendant de celui de Cécile. Née septante ou quatre-vingts années plus tard, son parcours fut totalement différent de celui de sa grand-tante, car la société avait changé. Ce qui est immuable cependant, c'est la nature humaine. La passion pour Andreï vécue par Cécile, elle va la connaître, avec les conséquences que cela implique, avec Régis, un homme marié. De cette aventure, elle sort, elle aussi, détruite. La communauté de destin des deux femmes va mener la petite-nièce sur le chemin de son aïeule. Ses recherches la conduisent sur la voie de la résurrection, grâce à Gilbert, son lointain cousin. Malgré son grand âge, celui-ci a conservé une excellente mémoire. Il va révéler à Sandra quelques éléments de la vie de Cécile et ce sont ces éléments – lacunaires – qui vont nourrir l'imagination de la romancière. A la fin, le lecteur éprouve le sentiment qu'ayant accompli l'essentiel de son destin terrestre, il tourne délibérément le dos à la vie. L'auteur exprime le moment où Gilbert prend définitivement congé avec un minimum de mots – il est des situations où le verbe se doit d'être discret – : *Il les regarde intensément. Il ferme les yeux. Il n'est plus.*

Au-delà de l'histoire, il faut relever la qualité de certains tableaux. L'auteur excelle à décrire les paysages, les nuances de couleurs, à exprimer l'émotion suscitée par une œuvre picturale ou un morceau de musique. Ainsi : *Les bleus remarqués tout à l'heure se sont intensifiés, ils se mêlent à des turquoises, à des verts laiteux, à des violacés. Une débauche de couleurs s'empare de l'horizon, le transcende en une gerbe sublime.* On lit aussi : *Nous traversons des forêts de bouleaux dont les troncs jaillissaient, d'une blancheur soyeuse.* On salue l'adjectif final. Ailleurs, c'est le glissement de l'arrière-automne à l'hiver, Claudine Houriet le saisit avec justesse, quelques mots seulement y suffisent : *L'ocre des pâturages, la rousseur tenace des hêtres blanchiraient d'un coup.* On goûte aussi l'accord parfait entre un paysage et l'émotion qu'il suscite : *J'ai le cœur en fête en marchant sous un soleil qui charrie à vive allure la masse grise des nues éclairées de failles lumineuses. Plus de montagnes à l'horizon, un lac couleur de plomb allégé de rares brillances.*

En conclusion, Claudine Houriet nous décrit avec maestria un destin qui fut à la fois exaltant et tragique. Son héroïne appartient à la catégorie des personnages qui savent tout accepter de l'existence. Pour elle, l'inten-

sité de la passion vécue dans ses belles années valait bien qu'elle en payât ensuite sans se plaindre le prix. Ne dit-elle pas, en effet: *J'ai vécu l'incandescence, la brûlure et la cendre*. Elle ajoute: *Je ne regrette rien*.

Un mystère demeure: comment une femme élégante et distinguée, en apparence raisonnable et sereine, a-t-elle trouvé les mots exprimant avec une telle justesse la folie des sentiments et des sens? (phw)

Editions Luce Willequin, 2011 (277 pages)

Claudin Houriet est peintre et écrivain. Elle est l'auteur de romans et de nouvelles, parmi lesquels on peut citer: L'étoffe des songes et Le temps où nous aimions.

Autour de Liberté à l'aube correspondance 1967–1972

Alexandre Voisard, Maurice Chappaz

Expérience passionnante que celle révélée ici par la correspondance échangée entre deux écrivains à une période capitale de l'histoire du combat jurassien et à un moment non moins important de l'œuvre du poète Alexandre Voisard. C'est le moment où ce dernier devient non un auteur officiel, c'est certainement un qualificatif qu'il refuserait, mais le chantre de son pays, le moment où ses compatriotes reconnaissent en lui le barde qui exprime leurs aspirations les plus profondes. Le livre reproduit d'abord trois lettres datées de la fin de l'année 1950, deux écrites par le très jeune poète jurassien à son déjà illustre aîné et une écrite par Maurice Chappaz. A la déférence exprimée par le premier à l'égard du second, répond un sentiment immédiat de sympathie de ce dernier pour son cadet. Au fur et à mesure des échanges de lettres, la connivence entre les deux hommes s'affirme. Les messages commencent par une formule solennelle: «cher grand Chappaz», deviennent ensuite plus familiers: «cher ami» et enfin: «cher Maurice». En même temps, le tutoiement remplace le vouvoiement. Les deux hommes se découvrent petit à petit une complicité naturelle, instinctive. Tous les deux sont des sensitifs, des charnels. L'un et l'autre sont sans cesse émerveillés par la beauté du monde et des êtres. Ainsi, évoquant les enfants de son confrère jurassien, l'écrivain valaisan écrit: *A toi, à la femme, à tes enfants de contes de fées, avec la beauté des pommes rouges, des fermes*. Comment ne pas être sensible à l'association ici faite des contes de fées et des pommes rouges. Ailleurs, il dit aussi: *Souvent je revois ta fille aux cheveux d'or, en robe verte et tous les autres* (c'est à la fois pour lui le printemps et la jeunesse retrouvée, un

émervaillement et une pointe de nostalgie). Ailleurs, il saisit admirablement la personnalité de Thérèse, Madame Voisard, lorsqu'il dit d'elle : *la seule qui m'ait donné une impression d'unité, comme une fraîcheur sérieuse*. Maurice Chappaz accueille tout de suite et fraternellement Alexandre Voisard, salue immédiatement en lui un poète de race, ne fait jamais preuve, malgré leur différence d'âge, de condescendance à son égard.

La grande affaire, dans cette correspondance, c'est «Liberté à l'aube», surtout «Ode au pays qui ne veut pas mourir». A la lecture de cette dernière, Chappaz est ébloui et exprime d'emblée un enthousiasme sans réserve. «Ode au pays qui ne veut pas mourir» dit-il, *s'élève et tient admirablement*. Il note en particulier une alliance difficile à réaliser, mais parfaitement réussie ici, celle de la satire et de la poésie, poésie à la fois lyrique et épique : *hymne d'un pays poétique et clair*. Il n'empêche, la recherche de la perfection n'est jamais achevée. Le poète valaisan se permet, avec délicatesse, quelques suggestions de modifications à son jeune ami. Celui-ci est parfaitement conscient que des ajustements peuvent s'avérer nécessaires pour qu'apparaisse enfin le diamant dans sa pureté sans défaut. Ici, comme ailleurs, il y a donc la part de l'inspiration, de la grâce et celle de la sueur et de la patience, inséparables de la réalisation. En plusieurs endroits de la correspondance, le lecteur se trouve face à des hésitations, à des interrogations, à des propositions de changements – de détail souvent – mais de ces détails qui font parfois toute la différence entre l'œuvre simplement réussie et celle où il n'y a rien à ajouter ni rien à retrancher. Maurice Chappaz sait mettre le doigt sur les vers les plus simples qui sont en même temps les plus chargés de sens poétique : *Mon pays ineffacé, ineffaçable*.

Les questions liées au combat jurassien ne pouvaient être absentes de la correspondance échangée entre les deux hommes. S'ils sont fondamentalement en accord sur la nature du problème, ils divergent sur la manière de l'aborder. Maurice Chappaz ne nie pas la nécessité de l'action politique, mais il met aussi l'accent sur l'action culturelle. Il considère en effet *qu'elle est la seule propagande digne d'un peuple*. Il écrit aussi : *On ne peut se fermer aux valeurs de culture des autres quand elles existent et dans la lutte politique il faut toujours se garder de les mésestimer*. D'une certaine façon, sa vision des choses est celle d'un idéaliste, peut-être aussi d'un naïf. Alexandre Voisard, instruit par l'expérience, sait que le temps des tentatives de rapprochements est passé et que la liberté ne s'obtiendra que par l'action politique intransigeante : *Nous savons aujourd'hui que notre canton se fera non seulement sans eux* (nos compatriotes d'Outre-Sarine), *mais surtout contre eux, c'est-à-dire contre leur gré et contre leur hégémonie*. On le voit, le propos est net, dur et cassant. A propos des dialectes alémaniques, son attitude n'est pas de mépris – le terme serait excessif – mais d'indifférence. Certes, il reconnaît qu'ils sont une expression forte de l'identité, une manière de se distinguer du grand voisin du

Nord, mais en même temps, il ne croit pas à *l'avenir des dialectes alémaniques*. Cette dernière affirmation peut prêter à sourire lorsque l'on connaît la situation actuelle, à moins que cette dernière ne soit que la réaction désespérée, et vouée tôt ou tard à l'échec, de s'opposer à la déferlante germanique. L'attitude de Maurice Chappaz est très différente. Il considère en effet que : *la langue des vachers est celle des trouvères et des épopées et que la rusticité vaut le salon*. En d'autres termes, la force de vie et de création l'emporte sur toute autre considération.

Notons encore que cette édition est annotée par les soins d'André Bandelier, qui a en outre écrit un avant-propos de belle allure et un petit texte donnant quelques repères historiques. La correspondance est suivie d'intéressants documents. (phw)

Editions des Malvoisins, Malpoche : Littérature, 2010 (157 pages)

Ne dure qu'un instant

Vincent Philippe

Avec «Ne dure qu'un instant», l'œuvre de Vincent Philippe s'enrichit d'un nouveau titre (sept au total). Le livre est composé de vingt nouvelles d'environ dix pages chacune, caractéristique intéressante. On peut se demander en effet si l'auteur s'est fixé impérativement ce cadre de dix pages ou si c'est là le résultat du seul hasard ? L'essentiel n'est cependant pas là. Ce qui compte, c'est la densité. Un minimum de mots suffisent ici à l'écrivain pour évoquer les situations les plus diverses. Le style est direct comme il convient au genre de la nouvelle. A l'occasion, il peut être aussi somptueux lorsque l'auteur détaille, par exemple, l'élégance d'une femme qui, malgré le temps qui a passé pour elle, conserve intacte la beauté de ses jeunes années. L'intention avouée de Vincent Philippe est de décliner toutes les facettes du thème du désir. Le titre de l'ouvrage laisse cependant deviner un autre aspect encore : celui du caractère éphémère de toute chose liée à l'imperfection de notre condition humaine. L'auteur paraît s'en accommoder, même si l'on sent sourdre, çà et là, une légère pointe de mélancolie devant la fuite sans retour des jours. La psychologie des personnages est finement dessinée. Il en a une perception intuitive et pénètre les êtres à la manière d'un sensuel très fin et délicat.

Dans «Parfum de muguet», le nouvelliste décrit par touches successives les relations complexes, faites à la fois de connivence et d'agacement, qui se nouent entre un homme et une vieille dame de trente ans son aînée. Le narrateur imagine l'allure de cette dernière dans sa maturité triomphante à partir de deux robes qu'elle a conservées dans un placard et

qu'elle lui montre un jour avec l'intention assurément de l'impressionner. La créativité de ce dernier est aussitôt en alerte : *Je n'eus aucune peine à l'imaginer toute jolie dans l'une d'elles, qu'elle avait portée avec des gants violets trois quarts en pécaré. C'était une robe grise, longue, bien cintrée, très seyante et dont le tissu était orné de fleurs. Je suis sûr que c'était du muguet.* Ce dernier détail explique le titre de la nouvelle. Plus loin, surgit tout à coup la révélation d'une angoisse au vu de l'aspect physique actuel de la vieille dame, celle du vieillissement et de ses effets dévastateurs sur la personne. Le narrateur, voyant les conséquences de ce phénomène sur l'état de Maud s'exprime ainsi : *C'est à cette époque-là que je commençai à haïr une vieillesse qui détruisait tout en elle, sauf la vivacité de l'esprit, la lucidité, la mémoire, l'humour corrosif, la volonté, l'esprit critique, le caractère impossible, donc admirable.* La tristesse liée à l'évolution physique est compensée, au moins partiellement, par l'attitude de la vieille dame, l'écrivain en est impressionné, surtout par *le caractère impossible, donc admirable* de cette dernière. Dans son esprit, c'est là le signe qu'elle n'a pas tout lâché, qu'elle veut encore affirmer haut et fort qu'elle reste présente au monde. Des réflexions amères, adoucies cependant par le comportement de Maud qui suggère (l'auteur veut-il ainsi s'en persuader ?) que tout n'est pas nécessairement voué au délabrement total. L'histoire est illuminée par la présence (très brève, c'est ce qui en fait d'ailleurs le charme incomparable) d'une jeune infirmière. Elle s'introduit dans le récit telle une bombe de sensualité pour en disparaître presque aussitôt après une rapide étreinte avec le narrateur (fut-elle réelle ou fantasmée ?) : *Et avec ce parfum délicieux (celui du muguet) une jeune femme. Blouse blanche ouverte sur une gorge légèrement bronzée, les manches retroussées. Des yeux myosotis. Des cheveux blonds, plats, formant une mince frange au sommet d'un front agréablement dessiné. Une bouche de gamine gourmande. Des courbes graciles, un corps souple et mobile, la taille bien prise dans la ceinture de la blouse.* Toute la séduction de la beauté et de la jeunesse dans ces quelques lignes ! Une description parfaitement enlevée !

«Le frère du chien» raconte, sur un ton alerte, l'histoire d'une femme, Odette, qui collectionne avec le même entrain les hommes et les chiens, à tel point que lorsqu'elle est contrainte de se séparer de l'un, il apparaît normal que l'autre s'en aille lui aussi. Cette nouvelle est pour l'auteur l'occasion, par exemple, de montrer un labrador à l'allure seigneuriale : *Poils noirs, courts et luisants. La truffe pointée vers le lointain, le regard hautain, le maintien d'un aristocrate anglais. Un profil de séducteur. Un paquet de muscles et d'énergie. De quoi faire fondre une duchesse n'aimant que les perruches dans la gent animale.* On reste admiratif devant un tel talent. De manière générale, Vincent Philippe observe et traduit avec finesse et pertinence les gens, les bêtes, les paysages, les sentiments. Il lui arrive aussi d'être cruel. C'est le cas lorsqu'il esquisse la silhouette d'un homme qu'il juge terne et de peu d'intérêt. Le ton devient alors aci-

de et sans appel: *Un monsieur courtaud, dressé sur des jambes minuscules. Visage placide et regard tendre, virant au triste. Il inspirait la confiance et un rien de condescendance.* Tout dans ce portrait, malgré le ton mesuré, ou peut-être précisément à cause de cela, évoque le vitriol. A tout moment, un détail relance l'intérêt du lecteur. Il arrive à l'écrivain de pratiquer un humour de pince-sans-rire qui atteint son but. Ainsi en est-il lorsqu'il évoque le yorkshire d'Odette, un chien supposé être polyglotte: *Quand je le rencontrais aux côtés d'Odette, ma pile de journaux entre les mains, il sautait aussi bien sur le Herald Tribune que sur Libération.* Il ajoute malicieusement: *J'aurais bien voulu tester ses aptitudes en chinois mais j'étais totalement ignorant en cette matière.*

La nouvelle «Elle et lui» traite des retrouvailles d'un homme et d'une femme. Ils ont maintenant une quarantaine d'années. Ils s'étaient connus vingt ans auparavant. Le jeune homme de l'époque, un peu maladroit et naïf, était fou amoureux de sa camarade. Celle-ci, frivole et sentant instinctivement de quel côté penchait le rapport de force, s'amusait de cette situation. Lassé de cette attitude, il finit par couper toute relation. Aujourd'hui, les hasards de l'existence font qu'ils se retrouvent. Lui est veuf et père de deux adolescents, elle, divorcée deux fois et sans enfant. Lui a naturellement mûri et pris de l'assurance; elle, bien qu'ayant eu jusque-là un parcours professionnel brillant, semble avoir perdu un peu de sa superbe. Il ne semble pas acquis à l'idée de renouer une relation qui avait été pour lui douloureuse et humiliante. Elle appartenait à son passé: *Ce passé était devenu une chose inerte, rangée au rayon de ses échecs. Il avait été longtemps tourmenté par son image. Il avait fini par s'en protéger en la pétrifiant. D'elle, il avait oublié jusqu'au prénom.* C'est donc en refoulant les souvenirs, en *pétrifiant* son image qu'il avait fini par se débarrasser d'une présence obsédante. Et voilà qu'elle réapparaît dans sa vie, séduisante toujours. Malgré lui, il en est troublé; l'image de la jeune fille d'autrefois se substitue à la femme qu'elle est devenue: *Elle avait la peau brune comme si elle était en vacances hiver comme été. Des yeux grands et noirs qui le faisaient fondre. Une belle voix d'alto qui l'enveloppait avec sensualité. Un perpétuel sourire qui brisait toute résistance.* Il ajoute, à propos de la réaction (réelle ou supposée?) de son père lorsqu'il fit sa connaissance: *Elle est si jolie, avait commenté son père, envieux et nostalgique.* Il faut retenir ces deux adjectifs, ils sont révélateurs. L'auteur est souvent inspiré avec bonheur par la musique. Ici, on note l'allusion faite à la *belle voix d'alto*. Le désir est bien présent dans cette nouvelle, obsédant, bien qu'exprimé de manière retenue.

Un récit d'un tout autre ton que cet «Amour bœuf», histoire surréaliste et déjantée, celle de deux amants qui expriment le désir qu'ils ont l'un de l'autre à travers des images culinaires, chacun d'eux aspirant à une union plus forte encore avec son partenaire. Pour cela, ils imaginent découper les morceaux les plus appétissants de la personne aimée afin de les faire cuire et de les manger. Tout cela est fait sur un ton enjoué, badin, rien n'y

est morbide. L'auteur, dans cet exercice délicat, fait preuve d'une virtuosité éblouissante. Ainsi: *Et tes oreilles, ces petites feuilles délicatement ourlées, gracieuses et translucides, à travers lesquelles je m'amuse à regarder le rayon de notre lampe de chevet. Elles sont alléchantes comme ces champignons roses qu'on a coutume de bouffer tout crus en vinaigrette.*

Les enterrements sont généralement l'occasion de retrouver des personnes perdues de vue parfois depuis des décennies. Ainsi en est-il avec le récit «Traces». Au terme de la cérémonie funèbre d'une amie commune, Christophe rencontre un camarade d'adolescence, Lorenzo, pour qui il avait éprouvé autrefois une vive attirance. Celui-ci est aujourd'hui marié, mais ce qui frappe Christophe, c'est son aspect physique. Il n'a plus rien à voir avec celui du Lorenzo de jadis. Alors que dans ses jeunes années, Christophe voyait un garçon séduisant: *Peau basanée, cheveux noirs caressant son front d'une mèche rebelle, yeux bruns, dents d'un blanc illuminant son sourire, il n'était pas grand, plutôt râblé mais harmonieux dans son corps et ses gestes*, l'homme qu'il a maintenant devant lui dégage une tout autre impression: *A la table de Christophe s'est assis un homme bien avancé dans la soixantaine, rondouillard et aimable. Ils ne s'étaient pas revus depuis des décennies.* En un instant, la magie s'est évanouie, tout a été impitoyablement broyé par l'écoulement du temps. A son retour à son domicile, Christophe retrouve un journal intime rédigé à cette époque lointaine. Il lui rappelle qu'il avait été amoureux d'une jeune fille, Louise, que cette dernière l'avait dédaigné. Il en avait alors été humilié. Il prend aussi conscience – c'était ambigu et pas clair sur le moment – qu'en réalité Lorenzo l'intéressait davantage que Louise. L'auteur décrit avec délicatesse les émois de l'adolescent qui ne comprend pas bien ce qui lui arrive. Le Christophe d'aujourd'hui pose ainsi la question: *Peut-être était-ce une tentative forcée* (en direction de Louise), *pour se conformer à ce qu'il avait compris de l'ordre des choses. Et l'ordre des choses s'imposait en ce temps-là de tout son poids.* D'autres nouvelles du livre traitent la même question, celle de l'homosexualité. Ce thème est plus affirmé encore, par exemple, dans «Les yeux marron cheveux noirs». C'est l'histoire d'un homme mûr qui aime les jeunes garçons. Il a conscience – en éprouve avec pudeur une certaine nostalgie – qu'il peut encore susciter l'estime, l'amitié, mais qu'il ne pourra plus jamais inspirer le désir. Un jour, dans une ville allemande, il se rend dans un bar où il sait pouvoir trouver ce qu'il cherche, soit l'aventure dont il sait pourtant d'avance les limites. Le récit est conduit avec beaucoup de lucidité et se termine sur une note désenchantée, mais sans pathos inutile: *Il s'avoue qu'il est mélancolique*, conclut-il.

Le sujet de la nouvelle «La ronde» la distingue de toutes les autres, c'est celui de la solitude, d'une certaine manière de l'incommunicabilité entre les êtres. L'auteur met en scène plusieurs personnages. Ils ont en commun d'avoir un problème qu'ils souhaitent partager. Chacun d'eux s'aperçoit alors que celui ou celle dont il attend un réconfort l'écoute

distraitement mais ne l'entend pas parce que confronté lui (elle)-même à une situation douloureuse. On est ainsi face à deux droites parallèles qui ne se rejoignent qu'à l'infini. La conclusion de l'histoire est un brin désabusée, les deux derniers protagonistes évacuent, consciemment ou non, tout ce qui pourrait leur donner mauvaise conscience autour d'un repas copieusement arrosé. Après tout, ne faut-il pas continuer à vivre ?

«Voisine et voisin» est l'histoire de la rencontre, sur une île grecque, d'une femme et d'un homme. Ils approchent tous les deux de la soixantaine et rêvent, surtout la femme, d'une aventure qui lui donnerait l'impression d'être encore vivante. Une nouvelle délicieuse, pleine de finesse et d'élégance. Vincent Philippe y excelle à faire le portrait d'une femme de cet âge, restée belle et pleine de séduction. Ainsi : *Elle a toujours les cheveux longs. Elle sait en entretenir la blondeur d'origine par des artifices discrets. Les yeux verts, pétillants, le teint clair, elle possède une carnation de fruit mûr sur laquelle irradie un rouge à lèvres appliqué avec générosité.* Plus loin, on lit encore : *La jeune Eleni d'autrefois n'a pas quitté la femme mûre qu'elle est.* Des lignes à la fois subtiles et d'une adorable sensualité.

Une aventure entre une assistante musicale d'un petit théâtre, Nicolette, et un jeune pianiste prodige, tel est le thème de la nouvelle intitulée «Le récital». Au début de l'histoire, lui n'a pas encore trente ans, elle en a trente-huit ans. Elle est dans sa maturité triomphante. Il en tombe éperdument amoureux. Elle ne résiste pas au caractère flamboyant de ses talents de musicien. Mais, le temps passant, la passion amoureuse s'émousse, elle ne résiste pas à l'usure. Les héros du récit sont confrontés au caractère éphémère de toute chose. L'œuvre vaut peut-être surtout par ses références à la musique. On sent, chez l'auteur, une véritable passion pour cet art. Il a la capacité de traduire en mots ce que la musique exprime en sons.

Aucune des vingt nouvelles de ce livre n'est de qualité inférieure. Vincent Philippe, ses précédents ouvrages l'avaient déjà démontré, a une véritable plume d'écrivain, sensible, classique. Saluons-la. (phw)

Editions de l'Aire, 2010 (208 pages)

Vincent Philippe est originaire de Delémont. Né en 1940, il est l'auteur de sept ouvrages : Le Jura République, Dans les pas de Sophie, Son fils Mateo, Le Silence d'Ilona, le Grillon et la Maréchale, Roland Béguelin: La Plume-Epée, auxquels s'ajoute Ne dure qu'un instant.

Tout passe

Bernard Comment

Le titre de ce recueil de neuf récits, brefs, le plus long compte en effet vingt-sept pages, le plus court cinq seulement, laisse supposer que l'auteur est sensible au caractère éphémère de toute chose, la littérature étant alors pour lui le moyen peut-être de donner à certaines d'entre elles une forme provisoire d'éternité (si l'on ose et si l'on accepte cette contradiction). La narration, chez lui, n'est pas linéaire, elle emprunte constamment des chemins de traverse. On passe sans transition du temps présent au passé, d'un monde réel à un monde rêvé. La pratique de la phrase longue permet à Bernard Comment de maîtriser cet enchevêtrement, ce sentiment d'incohérence qui n'est en réalité qu'apparent, le discours décrivant le cheminement de la pensée qui, lorsqu'elle ne s'applique pas à une démonstration rationnelle, passe volontiers du coq à l'âne.

Le texte intitulé «Hors jeu», son titre d'abord, pourrait laisser supposer qu'il est consacré exclusivement au football. En fait, les choses sont plus subtiles et complexes. On passe allègrement du jardin zoologique de Lisbonne, avec ses fauves, à la célèbre équipe de Benfica de la même ville (cette dernière paraît tout particulièrement fasciner l'auteur ; il faut dire qu'elle a connu des heures de gloire et des joueurs de légende, qui ne se souvient en effet de Costa Pereira, un gardien de but spectaculaire, et de cet attaquant magique : Eusebio ?). Est en outre omniprésente la musique d'une sonate de Schubert pour piano et violoncelle. Quelle relation, quel dénominateur commun l'auteur peut-il établir entre des éléments si disparates ? La réponse se trouve peut-être dans le mot impuissance. Les fauves sont impuissants à franchir la barrière qui les confine dans leur cage et les joueurs de football sont comme des lions en cage, piaffant d'impatience. Cette histoire, comme les huit autres d'ailleurs, se vit plus qu'elle ne se raconte. Il s'en dégage une atmosphère, laquelle est plus importante que les événements eux-mêmes. Dans une seule phrase, de plus d'une page, le narrateur, entraîneur de football qui décide tout à coup de tout abandonner, fait apparaître successivement un joueur de l'équipe de Benfica, une jeune femme qu'il avait connue quelques années auparavant et l'obsédante musique de la sonate pour piano et violoncelle déjà évoquée, les séparations étant marquées, non par des points de ponctuation, comme on pourrait s'y attendre, mais par de simples virgules. Ainsi : ... *elle ne m'avait d'abord pas salué* (il s'agit ici de la jeune femme), *soutenant mon regard sans desserrer les mâchoires, puis nous nous sommes retournés l'un sur l'autre au même moment, déjà à dix mètres de distance, nous avons souri, elle a secoué la tête, puis chacun est reparti dans sa direction, sans jamais plus nous revoir* (ici, on s'attend à trouver un point de ponctuation et c'est une virgule qui introduit : ... *j'étais de nouveau sur*

le banc, tapant sur l'épaule du joueur qui venait de sortir, en lui recommandant de passer un survêtement... Une image, une vision éblouissante d'une, puis de plusieurs jeunes filles que le narrateur imagine jouant à la balle, dessinant avec grâce des arabesques sur le sable : *J'aurais tout à coup envie de la voir courir, d'admirer le travail de ses chevilles, la légèreté du pas, de lui donner une balle, non pas un des ballons de cuir qui nous servent à l'entraînement, bien trop lourds, une simple balle en plastique, et de la contempler tandis qu'elle gambaderait en des feintes de corps inédites, selon des trajectoires imprévisibles...* Des lignes délicates qui révèlent chez l'auteur à la fois la fascination pour le football conçu comme une activité relevant de l'art et la grâce incarnée par une jeune fille qu'il voit avec une *chevelure abondante*. L'histoire s'interrompt brutalement et l'opposition est saisissante entre le récit et la chute que voici : *La nuit commence* (à la fois une phrase et un paragraphe). Ces trois mots, si banals, suggèrent et ouvrent des possibilités illimitées de rêveries.

Une femme, plus très jeune en apparence, pas vieille non plus. Elle n'a pas de nom. Son existence a dû être dérégulée. Sa santé s'en ressent. Elle souffre en outre d'addiction à l'alcool, au vin blanc particulièrement. C'est le personnage principal de «Une fugue». Deux hommes : Jean, tout d'abord, médecin social. Il ne vit pas en permanence au chalet qu'habite la dame. Il y vient cependant régulièrement, y séjourne quelques jours, puis repart pour revenir quelques semaines plus tard. Son rôle auprès de l'héroïne est ambigu. En apparence, il n'est pas son amant ; peut-être est-il pour elle une sorte de nounou ? Ensuite, il y a Pierre. Celui-ci réapparaît dans la vie de l'héroïne après plusieurs années d'absence. Motif de son retour : il vient, dit-il, rechercher des disques qu'il avait laissés là lorsqu'il était parti. Avait-il été autrefois l'amant de la femme qu'il vient de retrouver ? C'est une hypothèse qu'on ne peut écarter. D'autres personnes – elles appartiennent au passé du personnage principal – surgissent au détour du récit. C'est le cas d'Isabelle, sa sœur. Il lui est arrivé un jour quelque chose – on ne sait pas quoi – dont Pierre aurait peut-être été responsable. C'était, en tout cas, la conviction du père de la victime, maintenant décédé. On fait aussi la connaissance de Philippe qui est ou avait été le mari. Est-il mort ou est-il parti ? Cela n'est pas précisé. On sait seulement qu'il était un maniaque de l'ordre, donc apparemment le contraire de sa femme. Le présent de l'héroïne se mélange à son passé. Ses états d'âme, ses frayeurs d'enfant lorsque l'orage grondait reviennent à sa mémoire : *Enfant, elle venait se blottir contre son père ou sa mère à peine elle entendait les premiers grondements, ils laissaient la porte de leur chambre entrouverte lorsque le ciel ne s'était pas embrasé au crépuscule, signe imparable de beau temps selon eux...* Le passé s'impose à elle avec d'autant plus de force qu'elle n'en a pas totalement fini aujourd'hui avec ses terreurs nocturnes. C'est pourquoi elle apprécie le contact physique avec Jean, le médecin, lorsque ce dernier lui rend visite. Elle ne recherche pas le plaisir charnel, seulement la sécurité et la protection que peut lui

apporter un corps contre le sien. Le récit se termine par la proposition que lui fait Pierre de partir en voyage, manière peut-être pour lui de la faire échapper pendant quelques jours ou quelques semaines à une atmosphère étouffante et délétère. Cette invitation justifie peut-être le titre de ce récit, à moins que ce ne soit la fuite supposée de Pierre il y a plusieurs années. Ce texte a quelque chose d'envoûtant.

«Flottement», le récit le plus court du livre, il ne dépasse pas cinq pages. Il baigne dans une ambiance ouatée. Une vieille dame nage dans une piscine. Elle flotte, se laisse porter par l'eau et se demande ce qui peut rester d'une vie une fois les années accomplies. Elle évoque la mémoire de son mari, disparu depuis plusieurs années et constate, sans que cela lui cause une satisfaction excessive, que ses enfants et petits-enfants mènent une existence normale, bourgeoise. Cependant, il y a Maud, sa fille, et Julie, sa petite-fille. Elles se distinguent toutes deux par une élégance naturelle. Maud, elle la revoit telle que sa mémoire en a conservé le souvenir : *Maud ne riait jamais. Des sourires, oui. De beaux sourires, une ondulation des épaules, les longs cheveux auburn et bouclés, et les longues jambes qui semblaient nier tout effort en avançant, comme si elle avait glissé, ou comme si elle avait flotté elle aussi, non pas dans l'eau, mais partout, à tout instant, aujourd'hui encore, elle flotte, avenante, douce, pour mieux masquer une inquiétude qu'elle seule, sa mère, sait percevoir. Il y a cette gêne, parfois, quand leurs regards se croisent.* Quelle est la nature de l'inquiétude ressentie ? Peut-être vient-elle de l'opposition entre un tempérament sensible et délicat et un environnement rugueux. La vie emporte les uns et les autres dans le tourbillon des événements. Sur le moment, beaucoup de ces derniers paraissent importants. Sur la durée pourtant, on voit que seuls quelques éléments surnagent, une constatation qui incite à l'humilité.

Le récit le plus désenchanté du livre : «Ne rien laisser». Le narrateur est un homme à la retraite. Il jouit d'une confortable fortune, a les moyens de payer un personnel de maison. Veuf depuis quelques années, sa femme défunte, Hélène, est omniprésente tout au long de l'histoire. Il la décrit comme très différente de lui. Toujours à l'aise en société, issue d'un milieu plutôt distingué, elle était son contraire, lui qui se voit plutôt de *petite extrace*, qui s'en satisfait d'ailleurs et ne voit pas pourquoi il changerait de comportement. Ses enfants et petits-enfants lui sont, au mieux, indifférents. En réalité, il semble animé à leur égard d'une rancune dont on peine à comprendre la raison. Il s'est mis en tête de ne rien leur laisser en héritage à son décès. Pour ce faire, il décide de vendre tous ses biens, de les transformer en argent liquide, d'enfermer les billets dans des boîtes de fer blanc qu'il enterre ensuite d'une telle façon qu'il sera difficile, même impossible, de mettre la main dessus le moment venu. Ses futurs héritiers, il les perce d'un regard ne laissant place à aucune indulgence : *Sans doute m'en veulent-ils de ne pas y mettre du mien, de ne pas être un père, ne serait-ce qu'un peu, alors ils attendent, avec patience et hypocrisie.* On note

le dernier substantif, il a une résonance terrible : il faut adopter un profil bas pour ne pas s'attirer les foudres de celui qui détient toujours les clefs de la fortune. Pourtant, ce vieil homme méchant a été aussi un adolescent plein de feu et d'enthousiasme. Il se souvient avec bonheur des dimanches consacrés au football. Il en restitue avec justesse l'ambiance et les odeurs, tout ce qui en faisait un monde enchanté. Il évoque la *merveilleuse et fragile odeur du gazon coupé*. Il se rappelle aussi avec émerveillement *l'arrivée aux abords du stade à vélo, avec un ballon coincé sur le porte-bagages...*, de ses premières expériences de joueur ; il portait le numéro 7, celui dévolu à l'ailier droit dont la fonction est de foncer sur son côté avant d'adresser un centre à un coéquipier occupant le milieu de la ligne d'attaque. En ce temps-là, il était donc doué pour une forme de bonheur. Aujourd'hui, malgré leur douceur, les signes qui annoncent l'automne l'accablent : *Pourtant, la lumière était douce, un ciel presque cotonneux derrière lequel on devinait le soleil, tout le jardin est tellement plus beau par temps gris, les volubilis bleus entortillés aux buissons sont un enchantement chaque jour renouvelé, les cosmos blancs, la vasque aux nénuphars avec ses trois jets qui viennent iriser le reflet de l'eau en nuances de gris, il y aurait tout pour être heureux et serein*. La fin de la phrase exprime bien une impuissance, une inaptitude à accueillir avec sérénité les bonheurs les plus modestes de l'existence. En conclusion, l'histoire d'un échec, d'un désastre humain.

Le narrateur du récit intitulé «En mer» vit seul, sur un cargo en mauvais état, ancré à quelques kilomètres de la côte. Il reçoit chaque semaine, par l'intermédiaire de Raoul, le ravitaillement que lui fait parvenir la compagnie pour laquelle il travaille. Aujourd'hui, Raoul est accompagné d'une femme, Louise. Le narrateur l'a connue quelques années auparavant. Elle fut même pendant quelques temps sa maîtresse, mais la vie les a séparés. Elle vient rendre visite au narrateur, poussée par on ne sait quel besoin. A la question : *Qu'est-ce que tu es venue faire ici ?* Louise répond de manière laconique : *Eh bien, te voir*. La cohabitation n'est pas facile. Certes, les rapports entre les deux personnes ne sont pas mauvais, mais ils illustrent parfaitement le phénomène d'incommunicabilité entre les êtres. D'un côté, un solitaire qui se complaît dans sa solitude, de l'autre, une femme pas très équilibrée, aux propos décousus, incohérents, dont la pensée saute du coq à l'âne sans fil conducteur. Ainsi, alors que le narrateur lui décrit la nature de ses lectures, elle, sans transition parle d'un tunnel dans lequel elle fut un moment enfermée, en compagnie de dix-huit mille personnes, dit-elle. On ne sait pas très bien la raison de ce confinement. Peut-être qu'une catastrophe s'était produite et que cette mesure avait été prise pour protéger la population. Cet épisode rappelle l'époque (l'auteur se l'est sans doute remémorée) où, en Suisse, on construisait des abris antiatomiques que les gens devaient rejoindre en cas d'accident nucléaire. Le climat d'enfermement, avec ses contraintes, la promiscuité, la panique qui en découlent est bien rendu par l'auteur :... *chacun devait monter sa*

couchette, solidairement avec ses voisins, on a aussi reçu un petit guide, sur les sanitaires, les interdictions, ne pas fumer, surtout ne pas fumer, et ne pas hurler, respecter les horaires dévolus au sommeil, signaler les maladies des voies respiratoires. Sortant de cette atmosphère étouffante et retrouvant la lumière du jour, Louise fait la constatation que voici : *Il faisait beau dehors.* Elle ajoute cette formule : *Un étrange beau temps silencieux.* Le lecteur applaudit à l'association du temps qu'il fait et du silence, de la sensation visuelle et de la sensation auditive.

Tous les récits de ce livre, qui naviguent constamment entre présent et passé, restituent les états d'âme de personnages tour à tour intéressants, inquiétants ou décalés. Peut-être sont-ils caractéristiques d'une civilisation qui a perdu ses repères. Preuve en est cette citation de Walt Whitman figurant en exergue de l'ouvrage : *Allons ! vers ce qui est sans fin et n'a pas d'origine.* (phw)

Christian Bourgois éditeur, 2011 (140 pages)

Bernard Comment, né à Porrentruy en 1960, est un écrivain à facettes multiples : romancier (Le Colloque des bustes, Un poisson hors de l'eau), essayiste (Roland Barthes, vers le Neutre) auteur de récits (Mille et une nuit, Même les oiseaux). Il vit à Paris. Il a reçu le Goncourt de la nouvelle 2011 pour « Tout passe ».

Un homme sous influence

Gilbert Pingeon

L'auteur, dans cet ouvrage, s'est lancé un nouveau défi : tenir un journal sur l'ensemble d'une année, l'année 2009. Il ne s'agit pas d'une œuvre intimiste, mais d'un moyen, pour lui, de se livrer à des réflexions à propos d'événements actuels, récents ou même très anciens ou encore d'exprimer ses vues sur les grandes questions qui sollicitent l'humanité depuis ses origines : sens de l'existence, place qu'il faut donner au problème religieux (à propos de ce dernier point, il est même intarissable). Formellement, le livre est composé de textes courts, n'ayant pas de rapports les uns avec les autres, l'auteur se laissant guider par les circonstances, les occasions, sa fantaisie aussi. Les observations, les souvenirs sont entrecoupés de poèmes qui sont comme des respirations, des échappées qu'il s'accorde. Le langage est vif, cru, le style rapide, syncopé, sans détour, parfaitement adapté à la philosophie de l'auteur qui ne craint jamais de s'attaquer aux tabous. Il n'est pas question pour lui d'arrondir les angles ou de pratiquer le politiquement correct. Au risque de heurter, de déranger, il assène ses convictions sans détour, avec un vrai talent de

pamphlétaire. Dès les premières lignes de l'ouvrage, le ton est donné, l'ambiance, tout sauf feutrée, est déjà présente dans les lignes que voici : *Cette année 2009 sera placée sous le signe du déclin de ma libido. C'est inscrit dans la fatalité de l'espèce.* Il ajoute, comme s'il s'agissait d'un phénomène sans importance : *Je ne vais pas en faire une maladie.* Voilà donc quelqu'un qui, en apparence au moins, s'accommode d'une évolution que d'autres ne regardent pas nécessairement avec la même sérénité. S'il est une personnalité unanimement respectée, sauf en Chine, bien entendu, c'est le dalaï-lama. Pourtant, Gilbert Pingeon n'hésite pas à s'attaquer à lui, à se moquer en particulier de ses conceptions en matière de comportements sexuels. Il les estime aussi rétrogrades que celles enseignées par l'Eglise catholique, le pire des modèles, selon lui. De manière générale, il s'en prend vivement aux trois religions du Livre qui, parce qu'elles reposent sur une Révélation, ne tolèrent aucune déviation. Il ferait cependant une exception pour le protestantisme de son enfance, pour autant que ce dernier ne sombre pas, comme cela arrive parfois, dans le fondamentalisme. La Révélation s'oppose donc, dans son esprit, à la liberté de pensée et de création, une manière de voir les choses peut-être un peu excessive.

Comment faut-il interpréter le titre du livre ? « Sous influence » suppose que l'auteur, lucide sur son propre compte, est conscient qu'il n'est pas totalement autonome, que sa réflexion, ses vues sur les hommes, les événements et les choses subissent les effets de l'environnement. Vu sous cet angle, il est en effet bien *sous influence*.

Rebelle, critique, Gilbert Pingeon l'est non seulement à propos des choses de la religion, il dénonce aussi avec vigueur les dérives d'une société dans laquelle les lois, avec leurs excès, se multiplient. Cette tendance va si loin que l'on se demande parfois s'il ne serait pas plus simple de faire l'inventaire de ce qui est permis plutôt que l'énumération des interdits.

Il arrive à l'auteur de s'attacher à des faits banals et en apparence sans importance. En réalité, ils pourraient être révélateurs, chez lui, d'une vraie fragilité. Ainsi, il nous confie un fait symptomatique de sa nature profonde. Alors qu'il était professeur et qu'il avait l'habitude de lire une histoire émouvante à ses élèves pour les sensibiliser à la littérature sans que, pendant plusieurs années, il en ait été particulièrement touché, il fut surpris un jour par l'émotion et ne put en cacher la manifestation physique à son auditoire. Il a alors la réaction que voici : *Vieux con larmoyant ! m'insultais-je pour conjurer l'afflux des larmes.* Deux mots sont à mettre en exergue : *vieux* et *con*, tous deux étant, dans son esprit, signe d'une *sensiblerie sénile* (c'est l'expression qu'il utilise). Une seconde à peine, un réflexe ressenti comme un instant de faiblesse, comme la manifestation du temps qui, pour lui, avait passé : il se sent tout à coup vieux face à un public d'adolescents.

Gilbert Pingeon a beau affirmer aborder avec sérénité le déclin de sa libido, il n'en semble pas moins traversé par des fantasmes sexuels qu'il exprime avec une virulence et une crudité extrêmes. Ainsi de cette scène où il décrit l'attitude débridée du fils d'une mère castratrice. Le comportement protecteur de celle-ci entraîne une réaction d'une violence inouïe de la part de celui-là : *Adorables servantes de ses fantasmes refoulés* (il s'agit des femmes qu'il rencontre au bordel), *elles sont royales en fellation, reines des sodomies, raffinées et vulgaires dans le même élan, sans tabou ni morale, bandantes, suçantes, bavardes, muettes, nymphomanes, chaudes, maigres, plantureuses, munies de godes, de battes, de fouets, de cuir, de soie, de croix et de bannières*. Une accumulation ininterrompue de termes dont on se demande s'ils n'expriment pas plus le dégoût que la jouissance. Ce malaise est peut-être accentué encore par l'introduction, à la fin de la phrase, du mot *croix*. En effet, la rencontre des débordements des sens les plus outranciers et du symbole de la souffrance et de la spiritualité la rend (la jouissance) ambiguë ; elle laisse comme un sentiment de gêne. La violence de la scène est dans la puissance d'expression des mots. Chez Pingeon, le langage est comme un torrent, il emporte tout sur son passage.

Il y a contradiction apparente entre le fait que l'homme sait qu'il va mourir et son comportement, lequel laisse supposer qu'il n'y croit pas vraiment. Contradiction oui, mais nécessaire peut-être car, si l'individu avait en permanence l'obsession de sa finitude chevillée au corps, sa vie deviendrait un enfer. Cette forme d'inconscience lui permet donc de traverser l'existence sans trop de dégâts. Une phrase de Sigmund Freud, citée par Gilbert Pingeon, confirme, d'une certaine façon, cette manière de voir les choses : *Notre inconscient ne croit pas à la mort personnelle, il se conduit comme s'il était immortel*. Le fondateur de la psychanalyse met ici en évidence cette caractéristique de l'animal humain qui refuse obstinément, de toutes ses forces et dans ses profondeurs, l'idée de sa disparition.

Gilbert Pingeon souligne avec une pertinence rarement prise en défaut le caractère dérisoire, cocasse parfois, de certaines manifestations officielles. Témoin, cette cérémonie de remise d'un prix littéraire. Il n'oublie rien des ridicules (petits, bien sûr) qui l'émaillent : le président du jury qui donne avec un luxe de détails les renseignements, nécessaires certes, sur la manière avec laquelle ce dernier a rempli sa mission, les précautions prises pour assurer l'impartialité de la décision, les remerciements du lauréat, la présence de l'autorité politique en la personne de *Madame le Ministre des sports, de l'éducation et de la culture*, une présence qui atteste de l'importance que l'Etat, par son gouvernement, accorde à la culture, même si cette dernière n'apparaît qu'en dernière position dans l'intitulé du ministère.

Notre auteur s'en prend aussi aux érudits à qui il concède de savoir tout sur tout, d'avoir réponse à chaque question. En revanche, il leur reproche de n'avoir que des solutions livresques, d'être incapables d'une opinion vraiment personnelle : *Derrière le masque de vos inépuisables références, quel est votre point de vue, votre réelle opinion ?* Ce que Gilbert Pingeon attend, ce n'est donc pas la somme des connaissances accumulées depuis l'aube de l'humanité, à la manière de ce qu'offrent les musées, les encyclopédies et les dictionnaires, mais c'est une vision originale et qui porte sur l'essentiel.

Le texte que voici exprime une aspiration à un idéal à travers l'évocation d'une femme désincarnée. Il ne manque pas de charme : *Je dis vous à votre image de ne savoir la nommer, amoureux du fantasme plus que de sa concrétisation. Votre matérialisation terrestre m'effraierait plutôt.* Plus loin, on lit encore : *C'est à vos yeux que je pense, plus qu'à une bouche gourmande, des lèvres menteuses ou une langue de vipère. Les yeux ne mentent pas. Votre corps est inatteignable, votre sexe inconcevable, vos seins inviolables, hors de portée de mes caresses, de toute semence et de toute descendance.* L'auteur n'exprime-t-il pas ici une forme de désespérance ? On note en particulier le refus de l'idée de toute descendance (elle est récurrente dans l'œuvre de Gilbert Pingeon ; c'est sa manière à lui de traduire son nihilisme radical). Ne voir chez l'auteur que cette forme d'impuissance serait cependant réducteur. Preuve en est cette image phallique qui désigne le jet d'eau de Genève : *le jet de foutre expédié dans l'azur genevois.*

On lit avec attendrissement (parce qu'ils sont associés, d'une certaine façon, à ceux de l'auteur de cette chronique) les souvenirs de l'adolescent, gardien de but au FC Cantonal, la prestigieuse équipe de football neuchâteloise des années 40 et 50 du siècle dernier. Elle possédait, faut-il le rappeler, un duo prestigieux composé de Gyger et Steffen, qui firent également les beaux jours de l'équipe nationale.

On peut légitimement se poser la question suivante : quelle réalité se cache derrière l'apparence que je donne ? En d'autres termes, qui est celui, pour parodier Valéry, qui se voit se regardant dans un miroir ? Pingeon pose le problème suivant : *Puis-je le nommer moi alors que je me connais à peine ?* Une interrogation qui nous ramène à l'antique affirmation de Socrate : *Connais-toi toi-même.* En réalité, il est deux réponses à cela. Il y a tout d'abord l'image que l'on projette de soi, qui peut d'ailleurs n'être qu'un leurre. Il y a ensuite le regard que l'on porte sur soi-même ; le problème est alors plus complexe.

A l'interrogation : *Qui songerait à fonder une religion – fût-elle sectaire à ses débuts – autour de l'idée que tous les êtres vivants sont les descendants d'une cellule souche unique complexe nommée LUCA (last universal common Ancestor) ?* Tel est bien le problème, simple assurément, mais fondamental, posé par Gilbert Pingeon. En réalité, on se trouve

ici devant une double difficulté : celle de la science et celle de la foi. La première, à travers ses doutes et ses hypothèses successives, s'occupe du comment des choses. Son domaine s'arrête là où se pose la question de l'origine. Autrement dit, ces deux univers, en apparence contradictoires, ne sont en fait pas si incompatibles.

Dans un célèbre sonnet, Gérard de Nerval exprime, en alexandrins solennels, sa conception pessimiste de l'existence à travers l'évocation de la passion douloureuse du Christ au jardin de Gethsémani. Souvenons-nous : *Frères, je vous trompais : Abîme ! abîme ! abîme ! / Le dieu manque à l'autel, où je suis la victime... / Dieu n'est pas ! Dieu n'est plus ! Mais ils dormaient toujours* (allusion ici au comportement des disciples). La prise de conscience du poète suppose ici une souffrance, laquelle paraît totalement absente de la vision de Gilbert Pingeon : « *Je suis ton ange moqueur* (il s'agit ici simplement d'un goéland) *et n'ai d'autre message à délivrer que celui-ci : vis et meurs sans souci, puisque au Ciel nul ne se soucie de toi !* » Quelle différence de ton ! Peut-on pourtant en conclure que Gilbert Pingeon est sans inquiétude face à ce vide ? Le fait qu'il insiste en disant : « *vis et meurs sans souci* », laisse planer un doute sur son état d'esprit véritable.

S'il affectionne le style tonitruant, conforme à son tempérament d'éternel rebelle, l'auteur sait aussi trouver des accents délicats. Ainsi, à propos d'une femme qui vient de rendre son dernier souffle, il dit ceci : *Claudine n'a jamais renoncé à vivre. Donc à plaire*. Plus loin, on lit encore : *Elle n'a jamais été plus belle, plus désirable, qu'étendue, apaisée, entourée de fleurs des champs, les yeux fermés sur un ultime rêve. Un fin sourire se lit sur ses lèvres : la mort, la mort elle-même, n'a pu résister à son charme*. Il faut retenir cette tendresse, non dénuée pourtant d'une pointe d'érotisme, mais un érotisme discret, celui qui sait saluer avec respect la beauté fragile et ineffable qui s'apprête à disparaître.

Gilbert Pingeon trouve parfois des expressions heureuses. Ainsi en est-il dans cet accueil du mois de juillet, symbole d'une maturité conquérante : *Agitation / céleste / tambour / flashes / et grêlons / Symphonie pétaradante / en sons et lumières...* Un autre exemple nous est donné avec ces deux images : *Un fleuve de vent / froisse la robe des toits*.

Au total, et en conclusion, un livre intéressant ! Il démontre, si cela avait encore été nécessaire, que la faculté de s'indigner de Gilbert Pingeon est bien intacte.

Editions de l'Aire, 2010 (237 pages)

Gilbert Pingeon vit alternativement à Auvernier et à Delémont. Parmi ses œuvres récentes, on peut citer : Le Peintre B., Sous l'aile de la Petacci, L'Aventurier, Bête que je suis, Le Col.

Le moineau dans un bocal

François Beuchat

Après «l'Inadapté, Fragments du roman d'une vie», publié en 2005, François Beuchat et les Editions d'autre part proposent «Le moineau dans un bocal, Fragments du roman d'une vie II». Autant dire que l'on reste dans la même tonalité avec le même niveau d'exigence et d'excellence. L'auteur produit inlassablement, nous dit-on, jour après jour, des textes courts (il en a, paraît-il, des milliers en réserve), ce qui promet encore de belles découvertes à ses lecteurs. Il a l'art de traduire avec bonheur et justesse, sans ostentation, les pensées et les sensations les plus subtiles. Son style est à la fois somptueux et ramassé, l'écrivain s'interdisant toute surcharge inutile. Chaque œuvre, en forme de poème en prose, est un ensemble parfaitement fermé sur lui-même.

L'inspiration générale du livre plonge de profondes racines dans le monde de l'enfance. Ce dernier est en effet sans cesse présent, certes avec une force et une intensité qui varient d'un écrit à l'autre ; cependant la nostalgie constitue bien le dénominateur commun de l'ensemble. D'ailleurs, «Le moineau dans un bocal» porte en épigraphe cette citation empruntée à «Chronique du Guet» d'Alexandre Voisard : *Je fis vœu de durable méditation et de fidélité au pays d'enfance. Une tendresse inouïe envahit mon corps entier, gagnant mes yeux, y mettant à jour des rêves insoupçonnés.* Le ton est ici celui de la ferveur, alors que l'élan pour retrouver le paradis perdu revêt, chez François Beuchat, un caractère plus déchirant. Sa mélancolie est strictement encadrée dans une forme rigoureuse ne laissant aucune place à l'emphase. Notre écrivain est un parfait dandy de la littérature et non un romantique échevelé.

Le temps qui passe est évoqué dans un poème intitulé *Sur les pavés glisse le Temps*. Le mot temps est écrit ici avec une majuscule. Pour le fixer, il faut être attentif, noter les faits et multiples manifestations éphémères, souvent très éloignés les uns des autres. Des climats sont évoqués, des lumières, des rumeurs, des odeurs, des couleurs : *Un café, vers neuf heures du matin, sur une terrasse quotidienne. Là-bas, on vide déjà les poubelles, il y a des relents de toutes choses. Quelques femmes ouvrent leurs fenêtres, cheveux tombants, sans rouge à lèvres, un sourire, ou une moue d'ennui. Sur les pavés glisse le Temps, mon seul ami d'aujourd'hui.* Des choses disparates n'ayant en apparence aucune relation entre elles, mais dont la juxtaposition crée une image qui, par sa cohérence, semble échapper à l'écoulement du temps. Ce dernier paraît en effet immobile, ouaté, monotone. On le dirait fait d'un seul tenant, distillant par là une sensation d'éternité.

Avec *Ou c'était mon souvenir*, le lecteur est plongé aux confins de la réalité, du rêve et du souvenir. La cavalière qui glisse dans le paysage

évoque une princesse de légende : *Elle montait en amazone, un joli pied dans le vide, l'autre contre le cou d'un fin cheval pommelé. Sa robe se gonflait comme un fruit savoureux, le vent la traversait en une onde légère. Elle souriait au printemps qui couvrait la vallée, se moquant de l'idée de progrès qui eût voulu qu'elle montât peut-être à califourchon. Mon enfance la regardait passer le long du fleuve. Ou c'était mon souvenir qui la faisait revivre.* Une vision éthérée, avec pourtant une légère pointe de charme donnée par : *Sa robe se gonflait comme un fruit savoureux, le vent la traversait en une onde légère.* Quelle délicatesse dans l'évocation d'une apparition qui fut peut-être, sur le moment, aussi brève que sans importance ! On note, en revanche, que son surgissement dans le temps présent lui confère une densité sans égale : *Ou c'était mon souvenir qui la faisait revivre.*

L'austérité, l'ascétisme, l'âpreté du paysage, associés à la spiritualité la plus haute émanent de la terre et des remparts d'Avila et sont admirablement rendus dans les quelques lignes que voici : *Ségovie et ses forêts, l'on y battait monnaie. Avila, ses murailles grises, son vent cruel, où sont les évêques supportant six mois de neige ? Et sainte Thérèse dont Bossuet parla ? Les cailloux martèlent l'horizon, le sacré se solidifie dans la pierre. Le mysticisme triomphe de la matière pesante. Saint Jean de la Croix.* On applaudit sans réserve la métaphore : *le sacré se solidifie dans la pierre* et on acquiesce à la relation ici établie entre ascétisme et hautes manifestations de la spiritualité. Les deux suscitent en effet l'idée de dépouillement. Les séquences sont courtes, sèches, c'est de cela aussi que naît l'émotion.

François Beuchat est un visuel. Les moindres détails, les faits les plus anodins l'enchantent. Il les restitue avec un art qui les rend plus réels encore que la réalité. Il est sensible à la vue d'une forêt sombre dans le lointain, à la tache claire d'un carré de colza, à la poussière grise ou dorée d'un chemin de campagne : *Vol au-dessus des champs labourés, cloches des vaches, on les entend, cela suffit à mon bonheur. Corneilles que je vois tout le jour. Il y avait quelque chose d'extraordinaire dans ces heures-là, c'était la vie, il fallait l'observer, il fallait la capter.* Parlant du merle, il dit *le merle au net corps foncé*. Des éléments simples, mais qui structurent son monde intérieur.

L'écrivain perçoit aussi avec acuité les limites de la littérature. Si, d'une certaine façon, elle permet de recréer le passé, il n'en existe pas moins un écart entre la réalité telle qu'elle fut vécue et sa reconstitution à travers les mots. Ainsi : *Ces joies ne sont plus. Pourtant, en les faisant revivre, je les remets bien d'une certaine façon dans le présent, elles font alors partie de ma vie du moment, elles sont même ma vie du moment. J'étais heureux, je suis encore heureux d'avoir été heureux.* Plus loin, on lit aussi : *Lorsque je le ressentais (le bonheur), j'étais incapable de le décrire et n'en avais guère le projet. Je me contentais de le vivre, comme*

je dois aujourd'hui me contenter d'en parler, afin de me persuader que je l'ai bien vécu. Tout a glissé sur l'échelle mobile du Temps. Il y a donc le Temps de la vie, puis celui de l'écriture, celle-là nourrissant celle-ci, mais en la transformant. Le poème se termine par ces mots que l'on devine un brin désenchantés : Une plume, au lieu d'un bonheur. Un seul bonheur de plume ! Et la vie qui est déjà loin, perdue, en suspension tragique, dans une crypte, sommeil des morts.

La quête des origines va au-delà de l'enfance, elle se poursuit par une interrogation sur une éventuelle vie antérieure. Ce thème nous ramène à Nerval et à Baudelaire. En vérité, il ne se limite pas à ces deux auteurs, il est de partout et de toujours. On lit : *Où est ma douce campagne verte, avec ses fermes aux toits rouges ? La campagne que j'ai vue, avant ma vie. Celle qui fut ma vie première.* La réflexion va plus loin encore et débouche sur un ailleurs qui dépasse les frontières de l'actuelle existence : *Celle, surtout, que je verrai peut-être dans un au-delà dépourvu de vaine poussière opaque.* Aspiration à une existence épurée, débarrassée des imperfections liées à l'humaine condition (*dépourvu de vaine poussière opaque*, dit l'auteur).

Certaines phrases ont la musicalité d'une strophe de Verlaine, le lecteur y est sensible et s'en souvient : *Une statue dans un parc me parle d'une âme ancienne.* Ailleurs, le Temps suspendu est admirablement suggéré dans la suite que voici : *Sur un lac sans remous, une barque tranquille, elle avançait à peine, dans le soir qui tombait.* Et cette image d'une femme hypnotique au regard de serpent, dont il dit : *Elle croisait la jambe gauche sur la droite, puis la droite sur la gauche* et il ajoute : *Manie incessante et exquise, comme le tic-tac d'une fière horloge.* On goûte, associé à ce tableau, l'utilisation de l'adjectif *exquise*.

François Beuchat démontre un talent délicat à exprimer les espoirs à la fois immenses et non encore formulés d'un petit garçon : *Ce petit garçon avait une espérance bien cachée tout au fond de lui. C'était une espérance qui venait de loin, et qui pensait aller loin. Je laisse les mots fourchus, et prends les mots tout simples. Espérance. Ce petit garçon, c'était moi.* Les mots *fourchus* s'opposent aux mots *simples*. Tous les éléments du paysage ont une couleur et l'auteur ne se lasse jamais de les savourer : *Et je me contente de l'or mélancolique d'un doux soleil d'automne, ou de la bise glacée d'un beau novembre bleu.*

Magie de la nuit, elle révèle ce que le jour, malgré sa lumière éclatante (ou peut-être à cause d'elle), tient caché. Le monde de la nuit est celui de l'imaginaire : *Je rentrais, dépit (à la fin du jour), mes yeux ne voyaient pas, aussi attendais-je le miracle de la nuit à venir et de sa promesse de rêve bleu. Araignée du soir, espoir.*

L'auteur peut ressentir la vanité de toute chose, se laisser même aller au désespoir, cela ne dure cependant pas. La force de la vie, celle de l'habitude aussi le poussent à se redresser. On lit : *Je ressens, ce soir, la*

détresse de mon âme. Mais demain, je me lèverai pourtant. Autant par habitude que par curiosité. C'est la loi de beaucoup d'entre nous. Il n'est donc pas question pour lui de se laisser emporter par la désolation, car il connaît d'expérience que le jour nouveau ramènera sa clarté bienfaisante.

D'où vient le charme incomparable de ces lignes ? : Vingt ans, c'est un bel âge, pour entrer dans l'amour. Les demoiselles étaient si simples, si rieuses et si gaies. Avec son coupé Peugeot, il s'enfonça dans la nuit. Et je restai avec Myriam, et ses yeux noirs, à contempler mon émotion. Cela tient sans doute à la présence dans le tableau des jeunes filles, puis à la rupture totalement inattendue créée par l'apparition de l'automobile, enfin au trouble qui saisit le sujet. Peu de mots suffisent parfois à créer une atmosphère magique.

Les plus beaux voyages ne sont pas nécessairement ceux qui s'inscrivent dans la réalité, mais bien ceux qui appartiennent à l'imaginaire parce qu'on les façonne selon son envie. Le cadre n'en étant pas défini, ils peuvent être modelés au gré de la fantaisie de chacun. Encore faut-il être attentif, ne pas se laisser distraire par des parasites : Mais, trop souvent, le bruit des choses grossières et des gens sans délicatesse recouvre cette fine et douce musique qui voudrait venir jusqu'à nous, pour nous parler toujours de ce qu'il y a au-delà de... Comment interpréter cet au-delà, suivi des points de suspension ? Tout un espace ouvert à l'imagination !

Le destin de François Beuchat est de vivre exclusivement pour la littérature. On devine qu'il aspire à écrire un livre, le Livre qui exprimerait la totalité de l'art et de la vie (la grande et folle ambition de Mallarmé) et après lequel tout ne serait plus que vanité :... et j'aurais peut-être écrit le livre après lequel on peut mourir.

En conclusion, une œuvre qui compte, parce que l'auteur a trouvé un style et que ce style ne ressemble à aucun autre. (phw)

Editions d'autre part, 2010 (138 pages)

François Beuchat est né en 1945. D'origine jurassienne, il vit à Nidau. Il a publié «Ballade en rose et noir» et «L'Inadapté, Fragments du roman d'une vie I».

Le « Notre Père » chemin vers la Source

Pierre Broglin

C'est une œuvre étonnante que celle proposée par ce juriste, hanté par le problème existentiel majeur. Elle respire une spiritualité profonde et ardente. Pierre Broglin reprend chacun des éléments composant la prière du Notre Père. Il les analyse, les médite, les mâche patiemment pour, finalement, se les approprier. Sa foi n'est donc pas seulement l'effet d'une révélation subite et définitive, mais elle est aussi (et surtout?) le fruit d'une lente maturation, d'expériences de vie diverses et peut-être contradictoires, car rien n'est jamais définitivement acquis et fixé dans ce domaine.

L'auteur part de la contemplation de l'univers tel qu'il se manifeste sous nos yeux. Les scientifiques en font leur objet d'étude. Pour ce faire, ils utilisent des méthodes, ce sont l'énoncé d'hypothèses, l'expérimentation, la déduction, les outils mathématiques. La lumière se révèle ainsi progressivement à l'intelligence humaine. Le fonctionnement et l'évolution du monde deviennent peu à peu moins mystérieux. De savants développements permettent de remonter au big-bang, mais on bute sur cette frontière. Qui a-t-il en deçà? Cette question ne relève plus du domaine de la science positive. Elle appartient à ceux de la philosophie et de la religion. Chacun y répond donc selon ses conceptions, ses croyances et ses convictions. On rapporte qu'au terme d'une conversation qu'il avait eue avec le célèbre physicien britannique Hawking, le défunt pape Jean-Paul II aurait résumé les questions qu'ils avaient débattues par cette formule : *Après le big-bang, c'est vous, avant, c'est nous.*

La question est donc celle de l'origine, de l'étincelle initiale, Pierre Broglin parle de la Source. Il aurait pu se référer à un principe supérieur, à un être infini et impersonnel, à une sorte de grand horloger, à la manière des déistes. Au lieu de cela, il croit en un Dieu personnel qui s'est lentement révélé à l'homme. Il ne trouve aucune incompatibilité dans le fait que ce Dieu soit à la fois unique et trinitaire. Cette apparente contradiction, il la résout ainsi : *Ce Dieu Père, c'est l'absolu, le principe premier. C'est dès lors une entité que l'esprit humain ne peut pas saisir, ne peut pas définir.* Pourtant, cette entité lointaine se fait proche de l'humanité lorsque, dans la personne de son Fils, elle entre dans l'Histoire : *Il y a un peu plus de deux mille ans, il (le Père) a pris visage humain en son « Fils », Jésus, qui a vécu en Palestine, partageant les joies et les peines des hommes et des femmes de cette région et de cette époque, ses « frères » et ses « sœurs » eux aussi, d'une certaine manière, fils et filles de Dieu.* Reste à expliquer la présence de l'Esprit saint. Ce dernier est l'énergie, le souffle divin qui anime toutes choses dans le monde. Pierre Broglin

perçoit et ressent très fortement le lien qui le rattache à cette personne – une en trois – un lien quasi physique. En d'autres termes, cette relation dépasse le rationnel. Dieu, il en est persuadé, est attentif à toute sa vie, toujours prêt à lui insuffler sa force, pourvu qu'il la veuille. Cette condition, à ses yeux, est essentielle, car Dieu respecte toujours la liberté de l'homme, il n'exige jamais rien de ce dernier: *Quand je m'adresse à Dieu, dans ce Notre Père quotidien, c'est à cette «Trinité», à ce Père, à ce Fils et à cet Esprit saint que je m'adresse, avec Le(s)quel(s) j'entre en contact, d'une manière consciente, délibérée et aimante.* Dans cette phrase, l'accent est mis, nous semble-t-il, sur le dernier mot.

Certaines affirmations heurtent sans doute le sens commun, peuvent susciter la révolte. Ainsi en est-il de: *que ta volonté soit faite.* Il faut en effet une bonne volonté inépuisable pour accepter les guerres, les catastrophes naturelles, les famines et autres calamités, sans compter les épreuves qui peuvent frapper chaque homme et chaque femme en particulier. Elles sont telles que même la solidarité la plus active ne saurait en venir à bout. Autant dire qu'il faut s'arranger au mieux avec ce qui est et ne peut être différent. D'un certain point de vue, c'est une maigre consolation. Cependant, nul ne peut nier que l'acceptation – opposée au rejet – contribue à la sérénité, à l'équilibre et à l'harmonie de la personne. On rejoint ainsi la conclusion de Victor Hugo, exprimée dans un de ses plus beaux poèmes, écrit à la suite du décès de sa fille: *Peut-être est-il utile à vos desseins sans nombre / Que des êtres charmants / S'en aillent, emportés par le tourbillon sombre / Des noirs événements.*

Donne-nous notre pain de ce jour. On veut dire par là: rien de plus, mais aussi rien de moins, car en dessous de la ration minimale, la vie s'arrête. Cette demande est curieuse – mais Pierre Broglin en est conscient – venant de quelqu'un qui dispose, apparemment, non seulement du nécessaire, mais aussi du superflu. En réalité, on ne la comprend bien que si elle englobe l'humanité entière dans laquelle les nantis assument une responsabilité particulière et directe à l'égard de ceux qui n'ont rien. Eux aussi ont besoin de cette quantité indispensable pour vivre: *En demandant à Dieu de nous donner notre pain de ce jour, on lui demande aussi que les autres aient du pain qui leur permette de vivre. Et l'on peut aider Dieu dans cette tâche!* Le souci de l'autre, souci qui se traduit en actes, est bien constamment présent chez notre auteur. En cela, il rejoint la supplication que Claudel, dans «Le soulier de satin», met dans la bouche d'un de ses personnages: *Mon Dieu, je vous prie pour mon frère Rodrigue! Mon Dieu, je vous supplie pour mon fils Rodrigue!*

La réflexion de Pierre Broglin sur le pardon est essentielle et pertinente. Elle part de la notion de péché dont il faut reconnaître, selon lui, qu'il existe et qu'il faut l'accepter avec humilité comme la manifestation de l'imperfection liée à la nature humaine. Mais il le considère comme un obstacle à la plénitude. On lit: *Le pardon de Dieu que l'on demande, c'est*

sans doute cela : se sentir lavé à grande eau de tout le poids des fautes dont on est conscient, ce fardeau qui nous entrave dans notre plein épanouissement et nous empêche de marcher dans la joie sur le chemin de notre existence. Le pardon touche une autre dimension encore, celle de la relation de l'homme avec ses semblables. Pour lui, l'épanouissement de la personne ne saurait être complet sans que la paix soit établie avec le prochain.

Dans la tradition catholique, l'usage, autrefois, était de vouvoyer Dieu. Le Concile Vatican II a introduit le tutoiement, plus direct, moins cérémonieux. Ainsi, la formule actuelle : *Ne nous soumet pas à la tentation* était : *ne nous laissez pas succomber à la tentation*. C'est là, on le constate, plus qu'une modification de forme, de passage du vouvoiement au tutoiement. Pierre Broglin s'en aperçoit, lui qui ne conçoit pas que le Dieu auquel il croit puisse **soumettre** les hommes à la tentation. Il retient donc l'expression : ne nous **laisse** pas succomber à la tentation et rejoint ainsi l'ancienne formulation. Cette vision des choses ne nous paraît pas, en tout cas, dénuée de fondement.

Ce livre ne peut être considéré, à proprement parler, comme une œuvre littéraire. Il est l'expression d'un parcours de vie, la transmission d'une expérience intérieure forte. En cela, il mérite d'être lu et médité. (phw)

Centre d'impression Le Pays, 2010 (48 pages)

Pierre Broglin est né en 1953, à Tramelan. Chrétien engagé, il est actuellement juge au Tribunal cantonal de la République et Canton du Jura.

Anatomie de l'hiver

Elisabeth Jobin

Cela commence par une série de tableaux, autant de mises en perspective des principaux personnages dans leur décor quotidien. On pense à une bande dessinée où l'observation de l'image s'avère aussi importante que le déroulement de l'histoire. La construction littéraire en est très proche. Les dialogues sont rares et pourraient tenir en quelques bulles. Chaque planche est dessinée avec précision, soigneusement orchestrée et pourrait presque se suffire à elle-même, comme autant de petites nouvelles dont l'ensemble tisse une grande toile.

Le décor se profile, c'est un village. *Des maisons, des fermes et des locatifs, des constructions qui ont poussé avec les époques et leur mode. Dans le village, il y a un centre avec l'école jaune et trois fontaines datées dont on coupe le débit en hiver pour éviter que du goulot ne tombe un arc de glace.* Parce que l'on est en hiver. Une saison qui envahit les lieux, efface les contours, souligne les absences. *Ce matin, la neige descend. Le chapeau blanc des montagnes alentour coule sur leurs flancs, devient un voile qui couvre un visage. Les flocons enfin touchent la vallée, le village.* Une saison difficile. *L'hiver est une saison qui, plus que les trois autres, donne l'impression d'être une créature vivante. La bête tient le monde dans sa gueule durant quatre mois.*

Ce sont les habitants de ce village posé à l'orée d'une forêt où l'on entend des cris de renards dans l'air froid...

Au début du mois de décembre, l'épicière du village s'aperçoit que son employé et amant Michaël a disparu. Michaël est parti, sans explication pour ses proches. La mère de Michaël le cherche, son père et sa jeune sœur Emily ne comprennent pas. La mère s'éloigne dans sa quête, médite sur les morts de sa famille. Emily s'égare et trompe sa solitude en faisant les quatre cents coups avec les garnements du village. Elle construit une cabane dans la forêt, refuge secret de ses colères et chagrins, *à l'intérieur ne seront tolérés que des sentiments, des secrets et des découvertes.* Et un trésor de bijoux brillants, volés impunément au village par la petite bande.

Le départ de Michaël a provoqué d'autres remous. L'épicière doute de sa capacité à aimer, à trouver un sens à sa vie. Elle ira jusqu'à vouloir faire piquer ses chiens qui accaparent l'affection qu'elle devrait prodiguer à ses propres enfants. Une autre toute jeune femme, dont la jeunesse éclate, a perdu en Michaël un amant qui l'exaltait. Elle finit par jeter son dévolu sur le jeune homme un peu engourdi qui l'a remplacé à l'épicerie. Un voisin est aussi parti, abandonnant sa femme enceinte qui doit organiser sa vie, toute à l'attente d'un bébé à venir...

En somme, rien de plus que la chronique ordinaire des gens d'un village qui se croisent et se recroisent, avec chacun ses vulnérabilités, ses

déboires et ses secrets. Rien de plus ? En fait, plus on avance dans l'hiver, plus les adultes s'enfoncent dans une sorte d'introspection teintée de fatalité. *Verglas. L'hiver s'endort et les esprits aussi.* Et l'on se surprend à craindre pour les enfants, présents ou à venir, qui sont pris dans cette dérive, avec ces hommes qui s'en vont et ces femmes qui tournent en rond.

Emily se laisse attirer par une vieille femme en mal d'enfant et délaisse le foyer maternel. La mère réagit durement, en la chassant. La petite se réfugie seule dans sa cabane de la forêt. Un homme s'approche. Il la menace, exploite son trouble, puis fuit à grandes enjambées. Emily, réfugiée chez la voisine, se remémore des caresses mais doute de leur réalité. De la fenêtre de sa chambre, elle découvre Michaël, venu la chercher. Elle refuse de le suivre. *Le frère dehors s'en va. Emily, étendue, s' imagine qu'il disparaît dans l'air ou s'évapore en fumée.*

La mère part chercher sa fille, regrettant de n'avoir rien pu empêcher, ni la fuite de Michaël, ni la dérive d'Emily. Elle trouve, à la lisière du bois, deux petits enfants, en observation. *Là, un renard creuse la neige, la pousse entre ses pattes arrière; sur le monticule blanc derrière lui, on remarque des traces de terre, on se rend compte que sous le froid, le monde existe encore.* La mère et les petits se blottissent l'un contre l'autre. *Le renard les aperçoit enfin. Il les regarde un peu étonné, les trois et leur amour, à l'abri d'une congère. Il aboie doucement. On dirait trois débris de verre qu'on ne parviendra jamais à emboîter puis à recoller, pense-t-il. D'eux trois, on ne peut pas former un tout.* La chronique se termine ainsi, avec cette curieuse réflexion du renard quant à la nature humaine...

La construction des scènes en kaléidoscope, qui a permis à l'auteure de nous entraîner dans son monde, permet aussi une mise en miroirs des clés de lecture et des thèmes de réflexion. Ainsi, on ne sait pas si Emily a bien été caressée dans la forêt, si elle a vu son frère venir la chercher, ou si sa révolte d'être rejetée entraîne son imagination dans des voies extrêmes. On ne sait pas si sa réaction est une forme d'autoprotection en fuyant une réalité destructrice ou une façon positive d'assumer sa sexualité naissante en même temps que l'obligation de tourner la page, de dire adieu à son enfance.

On cherche à comprendre : il y a la mère, d'abord figure emblématique de la maternité mais qui rejette sa fille et s'avère incapable de la protéger. Il y a l'épicière, quatre fois mère, mais qui doute de ses sentiments. Quand, après son amant, son fils aîné veut la quitter, elle perd pied complètement. Il y a la mère en devenir, mais qui n'est pas attirée par les enfants. Il y a la femme qui essaye de détourner l'enfant d'une autre. Il y a la jeune fille, immergée avec égoïsme dans la découverte de son pouvoir sexuel...

Il y a les hommes, aspirant à la liberté, en fuite, revenant brièvement. Le père d'Emily paraît une figure stable mais il se réfugie dans les satisfactions que lui donne son travail. *Il ne s'occupe pas de la famille, ce n'est pas son affaire...*

Il y a les enfants. *Les enfants sont d'une autre race humaine que les adultes. Les enfants ont des yeux qui racontent sans cesse des histoires et une bouche qui dit tout autre chose.* Ils sont peints dans leurs moments de grâce mais encore avec réalisme en soulignant leur inconscience et même leur cruauté. Il y a les animaux: cris des renards dans la nuit, martyre d'une souris par les enfants, innocence des chatons, fidélité des chiens...

Un kaléidoscope fait de miroirs brisés qu'on n'arrive pas à emboîter complètement et qui laisse un curieux sentiment de tristesse, au-delà de la fascination qu'exercent les lieux et les gens, dans ce village où chacun *s'éreinte sans espoir.* (dsu)

Editions de l'Aire, 2011 (186 p.)

Elisabeth Jobin est née en 1987 à Bienne et a grandi dans le Jura bernois. Elle a obtenu un bachelor à L'Institut Littéraire Suisse de Bienne et étudie maintenant à la faculté des Lettres de l'Université de Berne. Anatomie de l'Hiver est son premier roman.

La poésie en chemins de ronde

Alexandre Voisard

En prenant en main le beau petit livre d'Alexandre Voisard, «La poésie en chemins de ronde», paru aux Editions Empreintes, pour en rendre compte dans cette chronique, j'étais perplexe. Comment est-il possible de parler de l'œuvre d'un tel poète, qui parle lui-même de la poétique mieux que je ne saurai jamais le faire? Que dire après lui, mais aussi après André Wyss qui a su introduire et présenter avec passion tous les textes des neuf volumes de l'«Intégrale», rétrospective parue chez Bernard Campiche Editeur? Qu'ajouter après l'étude d'Arnaud Buchs «Le Déjeu d'Alexandre Voisard», aux Editions Zoé? Comment aller à la rencontre de tous ceux qui aiment et admirent cet homme, qui ont fêté avec joie ses 80 ans, l'année de la parution de ce petit recueil?

Et puis j'ai commencé à lire et la magie a opéré. Nul besoin de commentaires savants, il suffit de suivre le poète, en toute simplicité. *Ce peu vaut tout déjà et rien encore. De l'état second à l'état de grâce, le sentier est étroit et la pente abrupte. Voici, sur ses chemins de ronde, retenant son souffle pour mieux voir, le poète en écriture, qui demeure sa condition même.*

L'ouvrage est illustré de photogrammes de plumes légères, réalisés par Jacques Bélat. De même, le texte est composé d'instantanés successifs. Ces textes courts ne sont pas une série d'aphorismes mais bien une suite qu'il faut lire pas à pas. Au bout du compte, le poète nous aura *donné leçon* de poésie. *Qu'attend-on du poète qui s'avance avec son livre ouvert? Qu'il nous parle de lui, assurément, avec sincérité et talent et, ce faisant, qu'il nous parle de nous. Qu'il nous parle de lui comme de nous. Que sa trajectoire lumineuse nous éclaire sur la nôtre.*

Avec sincérité: nul doute sur ce point. C'est même une recherche constante, sans fausse modestie mais aussi sans cacher les moments d'hésitation, de remise en question, qu'il s'agisse de l'ensemble de son œuvre – *Et, au lieu du galet splendide, unique et luisant posé tel un trophée sur le guéridon, j'ai bricolé une cabane d'éternel chantier, une baraque baroque où les vaisselles s'entrechoquent et les meubles se chevauchent. En suis-je fier? Pas vraiment.* – ou qu'il s'agisse des choix à faire lors des moments d'écriture. *Souvent j'ai hésité au bord du texte: traverserai-je à gué cette phrase tumultueuse? Ne vaudrait-il pas mieux suivre la rive où tout est leçon? Retrouver ainsi les chemins d'écolier où ce qui a du sens vous fut toujours offert jusqu'à vous stupéfier.* Cette exigence de sincérité est la première leçon à retenir pour éclairer la route de qui veut écrire, arriver à s'exprimer avec *des mots qui se bousculent à son seuil*. A la fin, il faudra pouvoir dire sans arrière-pensée: *Je n'écris rien qui ne m'engage.*

Avec talent: le talent d'Alexandre Voisard n'est plus à démontrer et, avec la sincérité qui le caractérise, il en est conscient. *Il ne suffit pas d'élever la voix jusqu'au-dessus de la faconde du commun. Encore faut-il tenir la note à sa hauteur, ce qui n'est pas à la portée du premier merle.* Mais il sait aussi que ce talent est fait de beaucoup de persévérance. *On peut, certes, fréquenter la poésie, la pratiquer comme une pure ascèse, balisant des voies vers un ailleurs. / Mais on peut encore l'exercer dans le quotidien en un travail concret sur les mots qui est aussi un travail sur soi. Cet exercice, alors, tient assurément éveillé: il constitue la meilleure des chances d'entendre et de déchiffrer les rumeurs du monde.*

Il nous parle de lui comme de nous. Et si nous sommes de ceux qui cherchent à braver les mots, alors il faut assumer le fait de devoir rester aux aguets sur les chemins de ronde. Il nous faut savoir que ce n'est pas facile. *Ce n'est pas rien d'essayer jour après jour de percevoir (donc de comprendre) le monde à travers le voile des mots.* Mais quelle promesse d'arriver à débusquer (et honorer) le mot de la fin, hôte unique ! Ou plus simplement réussir à mettre en lumière ce que l'on veut exprimer. Ou plus encore lorsqu'il arrive que la métaphore grelotte au creux d'une phrase... Et reconnaître, en écho, la promesse d'Alexandre Voisard de nous éclairer...

Ai-je réussi à préciser mon propos ? A mettre en valeur combien cet ouvrage peut interpeller ceux qui partagent cette *obstination à frapper à la porte des mots, qui en sortent engourdis et débraillés*. Peut-être ai-je trop fait d'emprunts au texte d'Alexandre Voisard ? Mais, vous en conviendrez, difficile de faire autrement sans tomber dans un bête plagiat. «Tout le reste» serait «littérature»... Et je ne peux résister à la tentation d'une dernière citation, que je vous offre avec le sourire qu'elle a suscité chez moi lorsque je l'ai découverte :

Voilà.

Chacun se débrouille comme il peut avec ses mots. Le livre boîte mais avance, sautillant d'un événement à l'autre, de catastrophes en enfantillages. Pourvu que chacun garde cette faculté de bondir dans et hors de l'Histoire, la grande, si l'on retrouve de même celle de rebondir, quitte à s'y étaler, dans son histoire personnelle.(dsu)

Editions Empreintes, 2010 (111 p.)

Prêtre

Joseph Chalverat et Michel Hänggi

Photographies de Jacques Bélat

Certes, un livre d'art n'est pas précisément une œuvre littéraire, cependant celui-ci s'impose par ses qualités d'écriture, ce qui nous autorise à le présenter dans cette chronique. Les auteurs, de fins connaisseurs en matière artistique, consacrent à Léon Prêtre, peintre ajoulot, une étude minutieuse, fouillée, riche en informations et le situent par rapport aux grands mouvements artistiques, littéraires et politiques de son époque. On s'incline d'emblée devant l'ampleur de la recherche et la rigueur scientifique de l'ouvrage.

Le livre s'ouvre sur une citation d'Edouard Manet: «Je ne souhaite à aucun artiste d'être loué et encensé à ses débuts. Ce serait pour lui l'anéantissement de sa personnalité.» Dans cet esprit, il ne s'agissait donc pas de se livrer à l'apologie d'un peintre local qui a eu son heure de gloire, mais de ne jamais s'écarter de l'objectivité. «Rédiger un ouvrage sur Léon Prêtre, est-il dit en introduction, revient à combler une lacune.» C'est aussi rendre justice à celui qu'on a parfois présenté comme le chef de file d'une école ajoulote et qui semble aujourd'hui injustement oublié.

Troisième enfant d'une fratrie de neuf, Léon Prêtre naît en 1860. Son père est un notable du parti conservateur. Deux de ses sœurs entrent en religion. Après des études à Sarnen et à Delle, il fait un apprentissage de libraire à Einsiedeln. En 1880, sa famille se fixe à la ferme de Beaupré. Léon Prêtre accomplit à Colombier son école de recrue qui sera suivie de deux séjours à Paris où il affronte des difficultés financières et accepte divers travaux alimentaires pour nourrir sa compagne et sa fille (il ne se mariera que plus tard pour rentrer dans les bonnes grâces familiales). Il a 44 ans quand il retourne au pays, reprend son métier de libraire avant de se consacrer entièrement à la peinture. Enfin, le succès, dû en particulier à des commanditaires ecclésiastiques, lui procure une certaine aisance. Il participe à plusieurs expositions régionales (Porrentruy, 1922; Delémont, 1925; Tramelan, 1934). Il s'éteint en 1936 à l'âge de 76 ans.

Rien ne prédisposait Léon Prêtre, enfant de la bonne bourgeoisie bruntrutaine, à la vie d'artiste, envers laquelle la société d'alors nourrissait une certaine méfiance. Contemporain de Giacometti, Amiet, Anker le Bernois et Husson, son ami et bruntrutain comme lui, il reste un pur produit de son époque et un authentique témoin de son temps. Les arts traversent alors une période agitée marquée par le conflit entre l'académisme et l'avant-gardisme. Prêtre optera pour l'esthétiquement correct et, exigence financière oblige, ne dédaignera pas la peinture de commande. C'est un homme respectueux de la tradition et qui évite la remise en cause et l'écart par rapport aux normes.

Tandis que la Révolution industrielle est en marche, les Impressionnistes réinventent le monde. Sensible à l'impermanence des choses, Baudelaire incarne la rupture définitive d'avec l'idéalisation classique. Changement signifie aussi vérité et engagement social. Le pouvoir de l'élite est contesté, les convenances bravées, cependant que l'héritage du passé continue d'exercer fortement son emprise.

Avec son ami Husson, Prêtre visite les musées parisiens, notamment le musée du Luxembourg où il parfait sa technique à travers la copie des grands maîtres. Conscient de ses limites liées à sa formation autodidacte, il affine sa vision et se façonne une culture artistique plus proche de la tradition académique que de l'avant-garde. Au terme de son second séjour parisien, il revient à Porrentruy, fait le choix du confort en reprenant la librairie qui lui permet de se consacrer à la peinture. Dès lors, il restera fidèle aux options artistiques qu'il s'est forgées. Il entretient avec son environnement des relations plus qu'esthétiques, véritablement affectives. Sa recherche de sujets le conduit inlassablement vers les paysages de son enfance. Après un croquis ou une pochade sur carton à l'extérieur, il retranscrit sur toile le tableau où éclate la lumière. Il peint les choses telles que sa culture lui apprend à les regarder, sans excès d'originalité. A ce propos, ses premiers jets sont toujours plus audacieux que l'œuvre achevée, trop léchée au regard de notre sensibilité. La Vierge de Lorette, encore visible à la chapelle, mérite une mention particulière en raison de sa facture naïve et de son atmosphère mystique.

Ajoutons, en ce qui concerne l'aspect technique, que notre artiste peint presque toujours sur toile. Pour ses portraits, il se sert de photographies qu'il reproduit au carré sur sa toile. L'esquisse au crayon précède le travail à l'huile. Sauf cas particuliers, Prêtre choisit le petit format.

On lui doit aussi des intérieurs d'où les personnages sont absents mais dont on devine la présence à certains éléments. Il y fait preuve également d'une solide maîtrise et les construit avec une précision toute géométrique. Les Alpes, qu'il découvre, lui inspirent un univers à la Hodler, serein, éternel, immuable.

La photographie, qui n'en est qu'à ses balbutiements, n'a pas encore détrôné le portrait mais influence son évolution. Prêtre y a recours également. On lui doit notamment le portrait en pied de M^{gr} Lachat, le prélat qui s'est illustré durant la période troublée du Kulturkampf. La pose est statique, figée. Dans un autoportrait, enfin libéré des convenances, lui-même nous apparaît calme, serein, accompli.

Croyant à la fois sincère et rebelle, Léon Prêtre obtient des commandes de la part des autorités ecclésiastiques. A titre d'exemple, on peut voir un de ses tableaux dans l'église d'Asuel, un autre dans la chapelle de Saint Fromont à Bonfol. Détail anecdotique dont les auteurs n'ont trouvé aucune confirmation : il lui serait arrivé de recevoir une commande d'un magasin

de meubles désireux d'offrir une toile aux nouveaux mariés qui avaient effectué leurs achats dans l'établissement.

Même si Léon Prêtre est le premier peintre professionnel d'Ajoie et pionnier de l'art paysager, il est peut-être un peu hâtif de parler à son sujet de fondateur d'une école bruntrutaine. Son influence apparaît cependant indéniable sur ceux qu'il a côtoyés, tel Willy Nicolet, professeur de dessin à l'Ecole normale des instituteurs, ou sur ses cadets, nous pensons à Robert Dietlin, Louis Poupon, Maurice Lapaire, Serge Voisard et même Gérard Bregnard à ses débuts. Laissons à nos amis Joseph Chalverat et Michel Hänggi le soin de conclure: *Ces artistes ne se constituèrent certes jamais en une association formelle, ce qui eût de toute façon été impossible au vu des différences d'âge et de l'étendue temporelle de ces influences. Mais d'une manière ou d'une autre, tous bénéficièrent de la leçon de Léon Prêtre.* (bc)

Editions Société jurassienne d'Emulation, 2011 (104 pages)

Joseph Chalverat, professeur retraité, a enseigné la sculpture, la gravure et le langage de l'image au lycée cantonal de Porrentruy.

Michel Hänggi, professeur de français et d'histoire dans le même établissement est historien de l'art et écrivain.

Jacques Bélat est un photographe au talent confirmé.

