

**Zeitschrift:** Actes de la Société jurassienne d'émulation  
**Herausgeber:** Société jurassienne d'émulation  
**Band:** 124 (2021)

**Buchbesprechung:** Chronique littéraire

**Autor:** [s.n.]

#### **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](#)

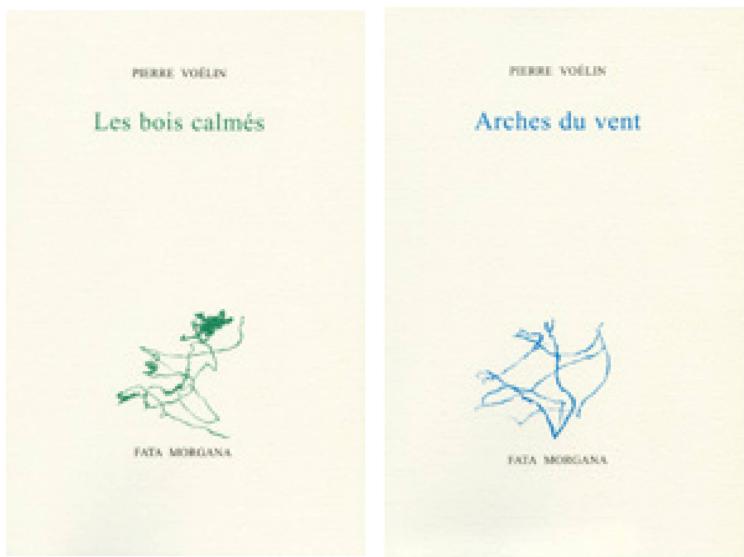
**Download PDF:** 12.01.2026

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

# Chronique littéraire

## Arches du vent et Les Bois calmés

PIERRE VOÉLIN



Deux recueils publiés simultanément. Le deuxième cependant est une reprise, l'édition originale remontant à 1989. Plusieurs poèmes constituant *Arches du vent* sont datés, la plupart de la deuxième moitié des années 2010, avec cependant deux exceptions notoires,

1980 pour l'un et 1995 pour l'autre... Pierre Voélin dédicace fréquemment ses textes à des auteurs — surtout des poètes, vivants ou décédés, mais aussi à des anonymes pour le lecteur, c'est le cas ici. Cela va d'Anne Perrier à Giacomo Leopardi, en passant par Rainer Maria Rilke et Alexandre Voisard. L'auteur manifeste ainsi sa reconnaissance et sa gratitude, sa fraternité aussi à l'égard de ceux qui, par leurs livres, ont rencontré un jour sa propre sensibilité. Des citations fréquentes sont mises en exergue de plusieurs poèmes, manière pour Pierre Voélin d'éclairer son propos.

La parole, la poésie n'est jamais un acte gratuit, un amusement pour intellectuels distingués, elle répond en revanche, pour lui, à une exigence profonde. Ainsi: « Tes paroles maintenant — ces tiges cassées / les talus — l'ortie sans nombre / le noir du gel / Qu'elles s'en aillent au fil du fleuve / ces barges d'huile et de charbon / — vers l'autre langue / Le partage — cérémonie des mots et du silence ». Aucun signe ne ponctue cette suite, les blancs les remplacent. La parole est donc plus qu'elle-même, elle va au-delà, « vers l'autre langue ». On pense à *Des voix dans l'autre langue*, titre d'un précédent recueil de Pierre Voélin, publié en 2015. On lit encore: « Les mots fouaillent sans pitié / — même le murmure / cherchent — si haut que le pardon / là où tu venais boire jadis le lait de l'aube. » Les mots sont donc bien pareils à l'épée, ils coupent, ils tranchent. Non seulement les mots, mais les syllabes elles-mêmes sont convoquées: « ... cette nuit / aucune ne fera défaut / pour éclairer / ces terres livrées au vent. » Puis: « Ne manquent ni paroles ni murmures / pour dévisager la douleur / et le simple / exister — mourir comme neige qui tombe. » Le lecteur reste un peu perplexe devant l'enjambement « le simple » et « exister ». Ici, l'association entre « mourir » et « neige qui tombe », aussi lointaine soit-elle, impose pourtant sa souveraine évidence. Il s'interroge aussi sur la signification de la suite que voici: « Fleuve qui aime à prendre son aise / déborde de son lit — invente / des baies des plages / des estuaires. » Peut-on y voir une métaphore du fonctionnement de la pensée qui n'obéit pas à une logique linéaire ? Cette haute conception de la démarche poétique est déjà totalement présente dans *les Bois calmés*, publiés trente ans plus tôt. Pierre Voélin y adresse un poème à Pierre Chappuis avec la dédicace suivante: « Pour Pierre Chappuis, dans l'inquiétude de la poésie. » On lit: « Écrire — écrire seulement pour vous atteindre / Ô bois calmés. » Comment faut-il entendre ce cri, sinon que c'est à travers l'écriture que la chose est vraiment restituée. Mais la création est aussi souffrance. C'est ainsi que l'on peut ressentir ces deux vers: « Quel miel amer coule à nos lèvres / quels vols de ronces traversent nos yeux. »

*Vivants et morts*, tel est le titre du dernier chapitre (peut-on parler de chapitre ?) d'*Arches du vent*. Le poème ayant pour titre *Amour* paraît exprimer une aspiration à la communion des saints, quelque chose certainement de familier à l'auteur. Nous citons le texte en totalité: « Ne me laisse pas seul — passé le portail de cette nuit / ne détourne pas ton visage — ni les pleurs / Oh laisse — que j'emporte aussi tes mains / sentinelles de la lumière nocturne / dans ce voyage sans retour / qu'elles soient encore mes alliées / dans le cercle du soleil /

sous sa morsure / plus tard / juste avant de gagner l'oubli / ou le vague mortel d'incertaines blessures. »

Il faut noter et bien retenir l'avant-dernier vers « juste avant de gagner l'oubli ». Une inspiration comparable — la mort, l'absence — s'exprime à travers un poème dont le titre est *Toussaint*, poème dédié par l'auteur à sa mère (« to my mother », dit-il; pourquoi en anglais? lui seul pourrait répondre à cette question). Cela donne, mais quelle émotion dans ces simples mots: « — mère qui parlait peu / qui écoutait dans le sentier / la nuit venir / mêlée aux sueurs du calcaire. » Entendre, être attentif à la musique, tout est là. Le même souci, les mêmes interrogations, la même angoisse s'expriment dans un poème des *Bois calmés* dont le titre est *Nuit du premier novembre*, dédié à la mémoire de Paul Celan, grand poète allemand admiré par Pierre Voélin. On lit avec ferveur: « Les morts — nous les écoutons impassibles / Arceaux de la douleur toile du souvenir / et dessous tant de bouches qui halètent / qui veulent crier — oh presque nuls / entre l'absence et les tombes / les noms juifs de la terre / les colonnes creuses de cette terre. » Le mot « juif » apparaît ici, soulignant l'horreur que la Shoah a toujours inspirée à Pierre Voélin.

Il n'est pas étonnant que l'Arménie soit présente dans ce livre, en effet, les massacres subis par sa population à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> ont vivement impressionné l'auteur. Il la voit ainsi: « Sueurs à toutes pierres — Arménie des souvenirs / la prisonnière — affolée — les fers au talon. » Ou encore: « L'aube déjà sur le Sevan — le lac se redresse / tu vois s'éloigner ses barques vigiles. » Pierre Voélin a consacré un autre admirable poème à l'Arménie, publié dans la revue *l'Étrangère* dont il est un habitué. On y lit, par exemple: « Arménie de larmes et de détresse, / je veux t'entendre rire de ton rire noir et bleu, / avec toi nous voguons, nous, rescapés de l'Arche. » Associer le rire à deux couleurs (surtout le noir) satisfait pleinement l'esprit, de même qu'est heureuse la référence biblique à l'Arche.

Trois poèmes ont pour titre *Enfances*. Le troisième commence par ces mots: « Le temps — sur le qui-vive — tu te retournes / au loin sont les saisons de neige. » Ces vers distillent une douce nostalgie. Comment n'entendrait-on pas à leur lecture le célèbre « mais le vert paradis des amours enfantines »? On y décèle aussi comme un accent lointain de François Villon.

La poésie de Pierre Voélin ne se gagne pas par une lecture rapide — il faut la distiller, la reprendre patiemment — elle révèle alors toute

sa beauté, son harmonie, sa musicalité, enfin — nous l'avons déjà relevé ici dans d'autres articles — sa ferveur. (Philippe Wicht)

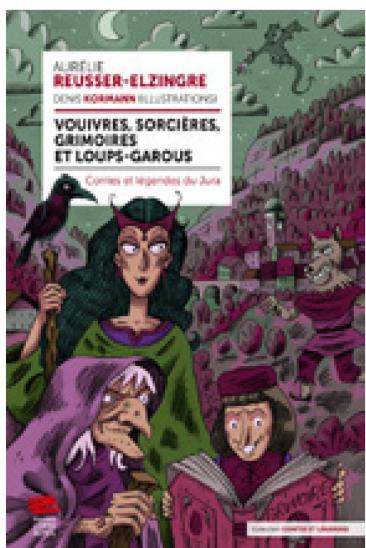
Fata Morgana, 2020 (77 pages pour *Arches du vent* et 62 pages pour *les Bois calmés*).

*Pierre Voélin est né en 1949, a passé son enfance à Porrentruy, vit actuellement à Fribourg. Professeur de littérature française, maintenant retraité, il est l'auteur de Sur la mort brève, De l'enfance éperdue, Parole et Famine, la Lumière et d'autres pas, la Nuit accoutumée, Dans l'œil millénaire, l'Été sans visage, De l'air volé, Des voix dans l'autre langue.*

# Vouivres, sorcières, grimoires et loups-garous

## Contes et Légendes du Jura

AURÉLIE REUSSER-ELZINGRE



Avec ce recueil de contes et légendes, Aurélie Reusser-Elzingre n'en est pas à son coup d'essai. On se souvient qu'en 2017, elle a déjà publié chez Slatkine un *Contes et légendes du Jura, Avec les Ailombrattes* qui a retenu l'attention des amatrices et amateurs de récits légendaires et de folklore jurassien. Trois ans plus tard, un nouveau recueil permet de prolonger l'immersion au cœur de ce patrimoine devenu tangible grâce à des années de travail réalisé dans le cadre d'une thèse de doctorat récemment publiée.

Si les vingt contes et légendes présentés dans cette édition nous sont parvenus, c'est grâce au travail de Jules Surdez, instituteur, folkloriste et correspondant du Glossaire des patois de la Suisse romande. Pendant des années, il a patiemment mis par écrit ces récits oraux dans leur patois d'origine. Les traductions inédites proposées à la lecture ont été réalisées par la chercheuse qui n'a pas ménagé sa peine pour transcrire en français contemporain l'ambiance et le ton de ces contes. Si l'édition en question n'est pas bilingue, un bref lexique figure à la fin de chaque texte. Il donne le sens de quelques mots rares ou régionaux dont les lectrices et lecteurs pourraient ne pas être familiers. On se souvient que la matière collectée par Jules Surdez a déjà été valorisée par Gilbert Lovis qui a publié ses *Animaux et contes fantastiques du Jura* en 1984 et ses *Vieux Contes du Jura* en 1991. Les années passent, mais l'attrait que produisent ces textes demeure...

La sélection de légendes proposée par Aurélie Reusser-Elzingre n'a pas été établie autour d'une thématique commune. En passant de l'une à l'autre, on traverse le Jura et les saisons, on rencontre des personnages nouveaux à chaque conte, tantôt c'est un nain, tantôt un saint, tantôt

une sorcière. On sourit de la naïveté d'un personnage, d'un bon tour ou d'une situation particulièrement incongrue, comme dans « la Chatière » quand l'âme d'un homme refuse de le quitter parce que la chatière fermée l'empêchera de partir. Le plus souvent cependant, on s'interroge face à la noirceur des récits, aux leçons qu'ils délivrent et à leurs terribles conséquences.

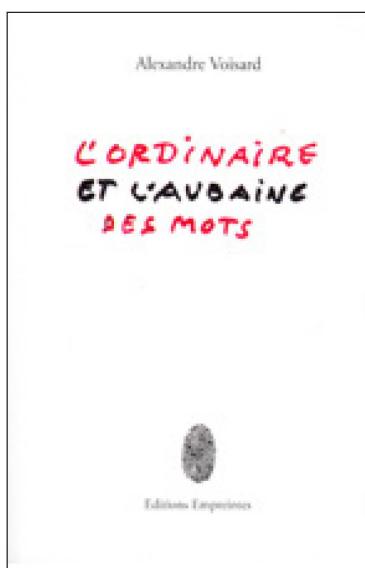
Si les illustrations réalisées par Denis Kormann peuvent faire penser qu'il s'agit là d'un livre pour enfant, prudence... Ces *Contes et Légendes du Jura* ne sont pas destinés à toutes les oreilles, même si on serait bien avisé de les partager comme autrefois, en famille, afin de perpétuer la tradition. (Élodie Paupe)

Éditions Alphil, Neuchâtel, illustrations de Fenis Kormann, 2020, 148 pages.

*Née dans le Val-de-Ruz, Aurélie Reusser-Elzingre est docteure ès Lettres de l'université de Neuchâtel. Ses recherches ont notamment porté sur la question du patois jurassien. Elle a publié sa thèse en 2021 chez Alphil sous le titre Contes et Légendes du Jura, Transmission d'un patrimoine linguistique et culturel. Aurélie Reusser-Elzingre a également signé la préface des Lettres patoises, publiées en 2020 par la Société jurassienne d'émulation.*

# L'Ordinaire et l'aubaine des mots

ALEXANDRE VOISARD



Fascination du mot. Mot poétisé, mot personnifié, comme le trope l'est sous la plume d'Alexandre Voisard: «Un mot pour un autre et la langue fourche, la métaphore s'étrangle.» L'importance du bon mot, du mot juste comme dans le souvenir des pauses que le père du poète faisait lorsqu'il parlait et cherchait... son mot: «Parfois, dans la conversation, mon père arrêtait soudain sa phrase, ce qui laissait croire à ses interlocuteurs que s'étant trompé, il allait se reprendre. En réalité cette seconde de suspens n'était là que pour trouver *le mot juste* pouvant éclairer la phrase sur sa langue.»

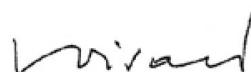
Le mot, c'est ce qui fait la spécificité de l'espèce humaine: le langage. «De l'embarras du premier mot à l'angoisse de la dernière parole, la route est longue et la voix tremblante», le langage permet de nous raconter, de communiquer, mais surtout, il rend possible l'expression artistique: la poésie. Lue parfois, souvent tue, mais de temps à autre elle sonne. «La poésie, c'est autre chose», nous dit Alexandre Voisard en reprenant Guillevic. C'est sans doute «la musique» qu'il faut ajouter aux mots pour que la poésie advienne: «Les mots vinrent alors à la queue leu leu et en grappes, selon que l'homme eut faim ou soif. Il nous restait à trouver la musique et cette tâche nous prendrait du temps, ce temps-là n'en finissant pas de finir». Le mot n'est pas seulement celui que l'on griffonne sur une feuille de papier, c'est aussi celui que l'on prononce. C'est le dire qui peut le rendre poétique. C'est aussi souvent la lumière qui éclaire la phrase, métaphore récurrente au fil du livre, comme le mot juste du père. Musique et lumière: la poésie va bien au-delà des mots et est sensiblement plus difficile à débusquer.

Si «le poète ne dit qu'un mot toute sa vie» — Alexandre Voisard cite ici Pierre-Jean Jouve —, la poésie, elle, ne se satisfait rarement que d'un vocable. Il y a un appel du mot, un appel du pied. Un mot seul est un

mot mort: « Le mot seul sur la langue n'est rien, il fermente, mousse qui s'éteindra si celui-là n'est pas rejoint par un autre ». Peut-être que si le mot est si souvent personnifié sous la plume d'Alexandre Voisard, c'est pour nous suggérer que le mot est comme nous, qu'il souffre de l'isolement et qu'il ne se plaît que dans la société de ses semblables: « Il arrive qu'en tout ce qui murmure, bourdonne, nasille, crachote, stridule, zézaie, siffle, craque, et ronfle en moi je suis *pris au mot*, un mot qu'on m'enjoint d'accueillir en ma maison, pour le meilleur et pour le pire. Mais un mot nu n'est qu'une guenille, un leurre, au mieux une coquille. Ne reste qu'à attendre une autre alerte allumant la mèche à ce qui l'a précédé. » Parfois le mot arrive sur la page à l'insu de la volonté du poète, mais qu'importe, l'essentiel est qu'il fasse sens ou plutôt qu'il fasse signe, grâce aux assonances et aux allitérations. Un mot, c'est toujours un frémissement, un début, la naissance de la poésie. La poésie est donc à chercher dans la simplicité du mot, dans l'éiphanie de celui-ci. C'est « cela même », comme le dit si bien le poète espiègle sur un ton badin, dans une sorte d'art poétique:

- C'est quoi, un poème?
- C'est ce qui sort de l'encrier du poète et qui s'inscrit sur le papier par l'entremise de la plume.
- Et qui est ce poète?
- Celui qui a tenu le porte-plume.
- Pour dire quoi?
- Pour dire que la poésie c'est cela même.
- Et le poème?
- C'est *Cela même*.
- « Cela même » est un poème?
- Absolument, et je l'assume:

*Cela même*

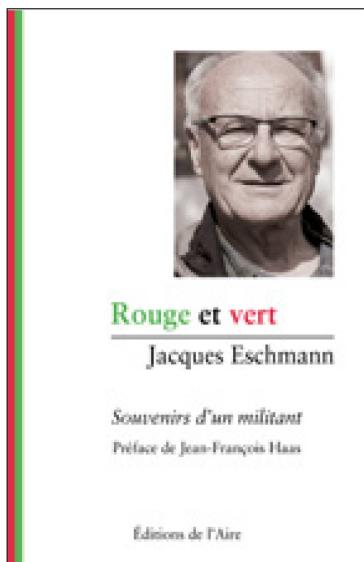


en ce XXIII<sup>e</sup> JOUR DE JUIN MMXIX

*On ne présente plus Alexandre Voisard, habitué de cette chronique où il est invité presque chaque année. (Valery Rion)*

# Rouge et Vert

JACQUES ESCHMANN



Il s'agit d'un livre de souvenirs, souvenirs d'un militant. Le titre évoque les deux combats qui ont illustré sa vie: la gauche, plus exactement l'extrême-gauche, et l'écologie. Jacques Eschmann a vécu son enfance et son adolescence dans le Jura (Jura bernois à l'époque), à Vellerat, puis à Delémont, suivi les cours de l'école primaire et secondaire de cette même ville, avant de fréquenter l'école cantonale de Porrentruy, devenue lycée cantonal depuis l'accession du Jura à l'autonomie. Dès cette époque, il manifeste un grand intérêt pour la géographie. Il rend d'ailleurs un signalé hommage à son professeur de géographie du collège de Delémont dont il dit qu'il enseignait une sorte de «géographie ferroviaire», et qui vingt ans plus tôt avait déjà enchanté sa mère, et surtout à son professeur de gymnase qui l'avait ouvert, dit-il, à la géopolitique et conforté ainsi à faire de la géographie le centre de ses études universitaires.

Le livre débute par une présentation de l'auteur, Jacques Eschmann, qui raconte son parcours de militant. Il évoque sa famille, ses études, ses premières expériences politiques et son engagement dans l'écologie. Il parle également de ses rencontres avec des personnalités comme Jean-Paul II et François Mitterrand.

Au début de l'ouvrage, l'auteur raconte très simplement, honnêtement, comment s'est formée sa personnalité, les influences qu'il a subies. On apprend ainsi que son enfance, son adolescence ont baigné dans le catholicisme que lui ont inculqué ses parents et le milieu dans lequel il a vécu, un catholicisme traditionnel, parfaitement dans la ligne. Rien à voir cependant avec ce que l'on appelle aujourd'hui le courant traditionaliste, le catholicisme d'Écône, né de l'opposition aux conclusions du concile Vatican II. Il n'était donc pas question, pour Jacques Eschmann, de se rebeller contre ce qui lui apparaissait comme immuable et nécessaire. Il a même fait partie des Cœurs vaillants, ces groupes de jeunes qui se réunissaient régulièrement sous la direction d'un aumônier. Les discussions tournaient autour des questions de la foi, de la nécessité de la nourrir. Pourtant, rétrospectivement, il lui revient le souvenir de la sœur de l'école enfantine dont le comportement avec les enfants n'était pas tout à fait ce qu'il aurait dû être. Elle

était rigide, montrant peu d'empathie. Elle n'était assurément pas la seule de son espèce à l'époque. C'était ainsi, un autre temps, l'autorité prévalait sur toute autre considération, il fallait éviter qu'elle ne s'érode. On n'imagine pas qu'il puisse en être encore ainsi aujourd'hui. Assez rapidement pourtant, les convictions de Jacques Eschmann vont évoluer, non vers l'indifférence, ce que l'on constate fréquemment, mais vers un athéisme radical, pleinement assumé. Il en veut à la hiérarchie catholique à laquelle il reproche d'être inféodée au pouvoir en place. Ce sont ses conceptions sociales, son souci de justice qui prévalent ici. Mais il y a aussi quelque chose d'autre, quelque chose de plus profond encore. Il ne peut imaginer un être supérieur auquel il serait lié par un rapport personnel. On est ici dans le domaine de la foi — elle échappe à la logique de la science — et il n'est pas donné à chacun d'y adhérer. Cela ne l'empêche pas de manifester le plus grand respect pour les croyants quels qu'ils soient, pour autant qu'ils aient le souci de la dignité et du respect des autres. Notons aussi qu'il continue à suivre avec intérêt et bienveillance les évolutions, les courants qui traversent l'Église, l'Église catholique s'entend, comme si ce qui avait marqué son enfance laissait à jamais en lui une trace.

Après la période des Cœurs vaillants vint celle de la JEC (Jeunesse étudiante catholique). Par l'action politique et syndicale, il veut améliorer la condition, non seulement des étudiants, mais celle de toute la société, sans oublier celle des populations des pays et des régions les moins favorisés. Le jeune homme reste encore dans le cadre du catholicisme, mais d'un catholicisme de gauche, réformiste. Très tôt apparaît chez lui une vision internationaliste. En même temps, il se déclare antimilitariste, mais n'ose cependant pas aller au bout de sa conviction puisqu'il refuse l'objection de conscience. Il a le souci, il faut lui en rendre justice, de dire la raison l'ayant motivé.

C'est à la même période qu'il prend conscience de l'iniquité d'un monde dans lequel cohabitent des pays développés et des pays sous-développés dans lesquels les populations souffrent de conditions misérables. La raison de cette inégalité scandaleuse réside, selon lui, dans le capitalisme qu'il faut abattre. Ceci nous amène à la réflexion suivante : est-ce la solution ? On ne peut s'empêcher de constater que l'homme est mû par l'intérêt personnel, par l'appât du gain, celui-ci agit comme un moteur et conduit inévitablement au capitalisme. Un autre système postulerait la vertu dont l'humanité est insuffisamment pourvue, malheureusement. Alors, le socialisme ? À ses yeux, la social-démocratie est trop molle et ne peut constituer une réponse satisfaisante à la question.

Reste le communisme, le marxisme. Dans l'idéal, ce pourrait être la solution s'il n'y avait les expériences désastreuses du stalinisme et du maoïsme qui ont ignoré l'essentiel: le respect de la personne humaine. Le stalinisme, en Russie et dans les pays de l'Est européen, s'est effondré. Si la Chine a échappé à la débâcle du régime, c'est au prix d'un virage qui la fait ressembler à un pays capitaliste. Jacques Eschmann n'en reste pas moins convaincu de la valeur du marxisme et d'un socialisme à visage humain. Cette dernière notion «à visage humain» est capitale pour lui. Comment concilier justice sociale et efficacité? Des expériences ont été tentées. Celle du Chili, par exemple. Elle a échoué, c'est vrai, mais il ne faut pas oublier que l'intervention de la C.I.A. américaine n'a pas été pour rien dans l'échec de cette affaire.

À l'époque, on parlait du trotskisme, une conception radicale qui a séduit bien des intellectuels européens et qui, tout en gardant les fondements du marxisme, refusait le stalinisme. Jacques Eschmann va s'engager dans cette voie en participant à la fondation de la Ligue marxiste révolutionnaire (L.M.R.). Il va dès lors mener une intense action de propagande. Les tentatives pour élargir l'influence du mouvement, recruter des adhérents, ont abouti à des résultats modestes. L'auteur avoue qu'il était plus facile d'attirer la jeunesse que le monde ouvrier. On pense aux événements de Mai 68. Les étudiants ont occupé la Sorbonne, sont descendus dans la rue, mais le monde ouvrier a sagement attendu que la situation se calme. Il en a recueilli alors les dividendes comme un fruit mûr sous la forme de substantielles augmentations. Il est probable que celles-ci ont attisé l'inflation et provoqué un peu plus tard la dévaluation du franc. Rien n'est parfait.

Le trotskisme devait être l'avant-garde de la révolution. Peut-on déduire de son échec que les doctrines, avec ce qu'elles ont d'absolu, sont destinées à avorter? Il est vrai que la réalité est complexe et que le passage de la théorie à la pratique est une opération redoutable. Pour finir sur une note optimiste, rappelons-nous que rien n'est jamais définitivement acquis.

En conclusion, un ouvrage de qualité, et remarquablement écrit. Il est l'œuvre — c'est là l'essentiel — d'un parfait honnête homme. (Philippe Wicht)

Éditions de l'Aire, Vevey, 2020 (462 pages).

*Jacques Eschmann est né en 1947. La plupart des renseignements le concernant se trouvent déjà dans le texte. Ajoutons cependant qu'à côté de ses activités politiques et syndicales, il fut surtout professeur de géographie et de français à Fribourg.*

# Vladivostok Circus

ELISA SHUA DUSAPIN



Cadre inédit pour ce troisième roman: Elisa Dusapin nous entraîne sur la « piste aux étoiles », inspirée par une rencontre à Moscou avec un trio à la barre russe, composé notamment du Jurassien Johnny Gasser, du cirque Starlight. Nous sommes à Vladivostok, cité portuaire de Russie extrême-orientale, terminus du mythique Transsibérien. À cheval entre Europe et Asie, ni belle ni laide, vaguement triste, portant les stigmates de la guerre et du communisme, c'est une ville à l'atmosphère étrange, furtivement poétique: « Les bateaux militaires vont et viennent sous le grand pont. [...] C'est la fin du jour. Lumière

rasante. Toujours plus blanche avec l'avancée de l'automne. En Europe, elle devient jaune, ici transparente. On dirait que la matière perd en densité, la pierre, le verre, le limon, l'arbre se craquellent, un froid sec. » Un lieu paradoxal donc, où l'auteure revisite avec finesse sa thématique de prédilection: la difficulté d'être au monde, avec les autres, à la bonne place, à la juste distance.

Entre deux saisons, Anton, Nino et Anna peaufinent un numéro audacieux pour le concours international d'Oulan-Oude, en Sibérie: quatre triples sauts périlleux sans descendre de la barre! La vie d'Anna repose littéralement sur les épaules d'Anton et de Nino... Cela requiert une entente absolue. « Le plus dur, c'est la confiance », relève Nino. C'est la condition de l'exploit, de ce geste aussi fascinant que gratuit, et des plus dangereux! À chaque saut à plus de sept mètres du sol, la voltigeuse dépend entièrement de ses porteurs pour assurer sa stabilité; elle ne doit surtout pas chercher à s'équilibrer elle-même!

Anton, l'aîné du trio, vient du lac Baïkal; stakhanoviste dans l'âme, il a une solide expérience circassienne. Il a formé Nino, dont les parents possèdent un chapiteau en Allemagne. Anna, l'Ukrainienne, est la « pièce rapportée »: championne de trampoline, elle remplace Igor, le fils d'Anton, victime d'un grave accident. En coulisses, il y a Léon, un

Québécois qui a appris le métier de technicien de cirque sur le tas, par amour pour une enfant de la balle. Nathalie, la narratrice du récit, complète la troupe: jeune couturière formée dans une prestigieuse école belge, elle a été engagée pour créer les costumes. Huis-clos à cinq personnages, qui n'ont que quelques semaines pour s'apprivoiser, pour tisser un lien qui transcende les cultures, les langues, les histoires personnelles. Et pour que vive le spectacle!

Dans la routine des répétitions, dans les contingences de la vie en commun, une relation s'ébauche. Les êtres s'observent, se frôlent, se heurtent, se trouvent parfois. Une porte claque, une main se tend. Avec le froid qui arrive, les corps se lovent sous les couvertures, recherchent la chaleur de la nourriture préparée à tour de rôle, alors que des confidences sont échangées, que des fragments de vie sont dévoilés. Des tensions naissent et s'apaisent; au début, Anna se montre hostile à l'égard de «la nouvelle». Son arrogance cache-t-elle l'angoisse de ne pas être à la hauteur? Anton et Nino doivent vivre avec le souvenir traumatisque de l'accident. Léon peine à surmonter la trahison de sa belle fumambule. Il est parfois «fatigué du réseau du cirque, cette grande forêt pleine de mensonges», mais il y reste. Quant à Nathalie, elle trimballe une valise de doutes et de complexes dans son existence nomade; elle a une relation compliquée avec Thomas, un cinéaste expérimental, et avec son père. Venue du théâtre, elle appréhende autant qu'elle le souhaite ce nouveau défi professionnel. Réservée, maladroite dans les interactions sociales, supportant mal la promiscuité, elle apprend peu à peu à lâcher prise, à s'ouvrir. Son talent s'épanouit alors. «Une image se forme. Nette. La peau d'Anna, incrustée de verre brisé. Réfléchir la lumière. Attraction d'un corps vers la Terre. On ne voit que la trace de son passage. Son ombre, puis son éclat. Je me mets à imaginer un costume de lumière. [...] La pensée me traverse que mes matériaux peuvent impacter leur numéro. Lisser la peau, fuseler le corps, l'aider à monter plus vite et plus loin tout en accélérant sa chute.» Nathalie réussit à magnifier les corps sculptés par l'effort quotidien, électrisés par la peur omniprésente et l'adrénaline du spectacle.

Dans *Vladivostok Circus*, on retrouve avec délectation le style épuré de la romancière, qui laisse le juste espace entre les mots pour que s'y déploie un univers riche de suggestions. Sans psychologie appuyée. Juste le détail qui interpelle — comme le psoriasis dont souffre la costumière. L'anecdote qui dévoile à demi. Le dialogue qui murmure des possibles. La description évocatrice. Il y a un côté lapidaire dans l'écriture d'Elisa Dusapin, réchauffé par un *je ne sais quoi* de feutré, de ve-

louté. Sa manière évoque l'*understatement*<sup>1</sup> d'Hemingway, avec une touche très sensuelle.

Car tout est sensation ici! On visualise la déréliction du Vladivostok Circus, dôme de verre emprisonné dans un socle de pierre. Dortoirs spartiates, douches piquées de moisissure; la caravane vétuste dans laquelle vit Nathalie n'a pas de roues. L'odeur forte des animaux imprègne encore les lieux. On entend le vent dans la cour, le mugissement de l'océan, la respiration des artistes. On sent sous ses doigts le grain de peau du chat de Léon, pauvre chose presque chauve. On a sous la langue la texture et le goût des aliments — souvent périmés —, comme celle des bonbons Sugarsea, ces improbables caramels aux algues distribués à l'entracte.

Des réseaux thématiques innervent le récit — la construction du lien, les prouesses et les limites du corps humain... Il est souvent question de vaincre la gravité, peut-être aussi métaphoriquement. Anton, Nino et Anna tentent de s'en affranchir dans leurs numéros extrêmes; tout comme dans leurs vies. Le père de Nathalie est ingénieur physicien, spécialiste de la propulsion ionique à la NASA; en gros, il « travaille sur la matière de l'air pour permettre à des solides de voler sans carburant». Elle, elle crée une peau de lumière pour que les artistes puissent fendre l'air... Les lettres que la jeune femme lui écrit plusieurs années après l'expérience de Vladivostok révèlent une relation apaisée, libérée des non-dits et des attentes réciproques — d'une certaine pesanteur?

*Vladivostok Circus* est un roman de haut vol! Soutenue par un travail documentaire pointu, portée par un art consommé de la suggestion, cette incursion dans l'univers circassien laisse le lecteur ébloui. Ainsi, propulsée dans le monde des lettres par *Un hiver à Sokcho*, Elisa Dusapin continue d'y tracer une trajectoire lumineuse. Où va-t-elle donc nous emmener la prochaine fois? On se réjouit déjà du voyage... (Christiane Lièvre Schmid)

Chêne-Bourg, Genève: Éditions Zoé, 2020 (178 pages)

*Née d'un père français et d'une mère coréenne, Elisa Shua Dusapin grandit entre Paris, Zurich et Porrentruy. Diplômée de l'Institut littéraire suisse de Bienne en 2014, elle se consacre à l'écriture et aux arts de la scène. Son premier roman, *Hiver à Sokcho*, publié en 2016, est salué par la critique et couronné par de nombreux prix (dont les prix Robert*

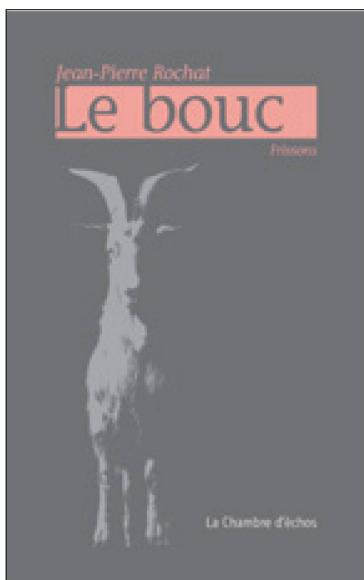
*Walser, Alpha, Régine Desforges et Révélation de la Société des Gens De Lettres). Il est suivi en 2018 par Les Billes du Pachinko, qui obtient le Prix suisse de littérature et Alpes-Jura. Vladivostok Circus, finaliste du Prix Blú – Jean-Marc Roberts en 2020, est un nouveau succès. En novembre 2021, l'écrivaine est lauréate du prestigieux National Book Award pour la version anglaise d'Hiver à Sokcho, réalisée par Aneesa Abbas Higgins.*

NOTE

<sup>1</sup> understatement: peut être traduit par « litote, affirmation en dessous de la vérité ». En somme, dire peu pour suggérer beaucoup.

## Le Bouc

JEAN-PIERRE ROCHAT



Cet ouvrage a la forme de ce que Françoise Choquard appelle, dans *Un si joli dimanche*, des textes courts. Certains (peu à vrai dire) comprennent six ou sept pages, plusieurs se résument à deux pages à peine. Le titre du livre est aussi celui d'un des récits.

Dès la première histoire, *le Secret du gagnant*, le ton est donné, le lecteur est plongé dans la nature. Apparaissent vaches, poules, cochons, surtout des chevaux, passion absolue de l'auteur. Parlant de ceux-ci, il est intarissable. Écoutons-le s'émerveiller: « [...] je vois ces belles alignées de pouliches, des baies, des alezanes, des bai clair ou foncé, des alezanes brûlées crinière et queue blanches, le choix des mots, les naseaux c'est le pacte de l'amitié, mais le prix, le prix se dilue dans la couleur, alezan brûlé, comment vous expliquer, auburn, brou de noix, son, roux, noir ». Il ajoute sans transition, dans la même phrase: « [...] il y a des filles comme ça, sur la pointe des pieds, je dois garder le cap, le pacte des animaux ». Rochat est un paysan, aussi il n'oublie pas le facteur prix, même s'il avoue que ce dernier « se dilue dans la couleur ». En effet l'enchantedement suscité par la bête est tel qu'il passe (le prix) presque à l'arrière-plan. La connivence entre le cheval et son maître a quelque chose de simple, d'immédiat, d'instinctif, cela ne s'analyse pas, cela vous arrive en pleine figure, à l'état brut. Écoutons ceci: « [...] il paraîtrait que faire travailler des chevaux c'est de l'esclavagisme, non-non, nous étions en osmose avec nos animaux, nous nous parlions, les chevaux me parlaient et je leur répondais, des fois qu'ils s'arrêtaient et disaient on en a assez, c'eût été mal inspiré que de les critiquer, fallait marchander, les sensibiliser, les encourager, leur présenter la situation désespérée, nous sommes en pleine nuit, Dieu nous voit pas, faites l'effort, malgré le chargement trop lourd, d'arriver à la maison. » On l'a compris, Rochat est un paysan à l'ancienne. Il hait la civilisation mécanique comme la multiplication des chalets de montagne qui enlaidissent

zanes brûlées crinière et queue blanches, le choix des mots, les naseaux c'est le pacte de l'amitié, mais le prix, le prix se dilue dans la couleur, alezan brûlé, comment vous expliquer, auburn, brou de noix, son, roux, noir ». Il ajoute sans transition, dans la même phrase: « [...] il y a des filles comme ça, sur la pointe des pieds, je dois garder le cap, le pacte des animaux ». Rochat est un paysan, aussi il n'oublie pas le facteur prix, même s'il avoue que ce dernier « se dilue dans la couleur ». En effet l'enchantedement suscité par la bête est tel qu'il passe (le prix) presque à l'arrière-plan. La connivence entre le cheval et son maître a quelque chose de simple, d'immédiat, d'instinctif, cela ne s'analyse pas, cela vous arrive en pleine figure, à l'état brut. Écoutons ceci: « [...] il paraîtrait que faire travailler des chevaux c'est de l'esclavagisme, non-non, nous étions en osmose avec nos animaux, nous nous parlions, les chevaux me parlaient et je leur répondais, des fois qu'ils s'arrêtaient et disaient on en a assez, c'eût été mal inspiré que de les critiquer, fallait marchander, les sensibiliser, les encourager, leur présenter la situation désespérée, nous sommes en pleine nuit, Dieu nous voit pas, faites l'effort, malgré le chargement trop lourd, d'arriver à la maison. » On l'a compris, Rochat est un paysan à l'ancienne. Il hait la civilisation mécanique comme la multiplication des chalets de montagne qui enlaidissent

les paysages. À partir d'aujourd'hui pourtant, tout va changer pour lui, il met fin à son activité pour se consacrer entièrement à l'écriture. Certes, il n'est pas un débutant dans cet exercice, il a déjà écrit à ses moments perdus, même publié des livres. Il avoue pourtant avoir mal écrit, avoir été «un écrivaillon diariste», selon son expression. Cette rupture n'allait pas de soi. Comme il le dit à la première phrase du récit: «Ça paraissait simple, mais ça ne l'était pas: me séparer des animaux.»

La grande affaire de la vie de Jean-Pierre Rochat, outre le bétail, ce sont les femmes. On le savait déjà par ses précédents ouvrages, la chose prend ici cependant une dimension supérieure. Ce sont ses expériences réelles ou ses fantasmes qu'il évoque dans une langue drue, n'hésitant pas à utiliser le mot le plus direct, le plus osé. Ainsi: «La première fois qu'elle m'a parlé de sa chatte, j'ai pensé à une chatte qui viendrait dans mon jardin. Ensuite quand j'ai compris de quoi elle parlait j'ai regardé autour de moi et j'ai pensé à une nymphomane, oui, et pourquoi pas, ça mord pas les nymphomanes, j'étais trop paisible pour m'énerver. Elle venait chez moi et elle me disait: découvrez-moi! et je découvrais en prenant mon temps des espaces de désir que j'ignorais jusque-là.» Jean-Pierre Rochat, c'est une célébration de la chair, des sens, c'est l'exubérance de la vie. L'appétit qu'il manifeste n'est cependant pas vulgaire. On pourrait ajouter qu'il est le contraire d'un macho. Il sait en effet qu'il faut rester humble, que l'aventure amoureuse résulte d'un ensemble subtil dans lequel, malgré les apparences, ce n'est pas nécessairement le mâle avec ses gros sabots qui l'emporte.

Il faut donc nuancer et ajouter que le ton, chez Jean-Pierre Rochat, peut aussi être délicat. Ainsi l'histoire de cet enterrement. Devant le spectacle de la mort, le narrateur constate que tout est vide, que tout espoir a disparu: «[...] qu'est-ce qu'on fout dans cette vie de fou, je résume, c'est peu, prédominance du noir, j'aimerais m'accrocher à quelque chose, à quelqu'un, trouve-moi un peu de vie, heureusement elle arrive, elle dit je suis le tout petit bout de vie qu'ils ont laissé entrer, et ce sont ses cheveux et son corps un peu maigre mais si vivant si t'imagines mes doigts sur le papier blanc.» En fait, merveille, la vie triomphe sous la forme d'une toute petite chose, modeste avec «ses cheveux et son corps un peu maigre mais si vivant»...

*Que ma joie demeure*, titre d'un récit, à peine une page et demie, dans lequel l'auteur évoque le monde sordide du bordel dans des termes d'une crudité sans concession. Pourtant, on y décèle aussi une forme de compassion, peut-être même d'attendrissement pour la mi-

sère qu'on y rencontre. Ainsi, à propos des vieux qui fréquentent ces établissements: « [...] souvent ils demandent qu'à donner un bec sur la chatte et recevoir une tape sur les pattes ». La suite est plus attristante encore: « Les vieux sortaient contents de là et poursuivaient leur chemin vers la mort, moins sexy la mort qui sucera leurs dernières forces. » Cette dernière image est consternante. D'autre part, l'auteur ne cache pas une certaine tendresse à l'égard des filles qui exercent cette activité: « [...] l'illusion est parfaite, elles t'aiment, bien sûr, elles sont bien payées, mais elles y mettent tellement de cœur on dirait qu'elles viennent de la campagne et qu'elles sont à marier ».

On lit, dans un des récits, les mots suivants: « [...] les champs les plus beaux, sont les champs les plus désespérés ». S'agirait-il ici d'une parodie de deux vers de Musset dans *la Nuit de mai*: « Les plus désespérés sont les chants les plus beaux, / Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots »? Une façon pour Jean-Pierre Rochat de se moquer du ton déclamatoire, emphatique de cette formule. On préfère, chez Musset, l'adorable théâtre, par exemple *les Caprices de Marianne* où se trouve: « [...] vous êtes comme les roses du Bengale, Marianne, sans épines et sans parfum », qui exprime le désenchantement avec tant d'élégance et de légèreté.

Jean-Pierre Rochat utilise fréquemment la phrase longue, il a le talent de passer d'une chose à l'autre sans avoir besoin de recourir à des signes de ponctuation. Cela donne parfois une syntaxe — oh! totalement consciente et assumée par l'auteur, que le lecteur accepte, même si elle est contraire aux règles. Les citations faites plus haut en sont la démonstration.

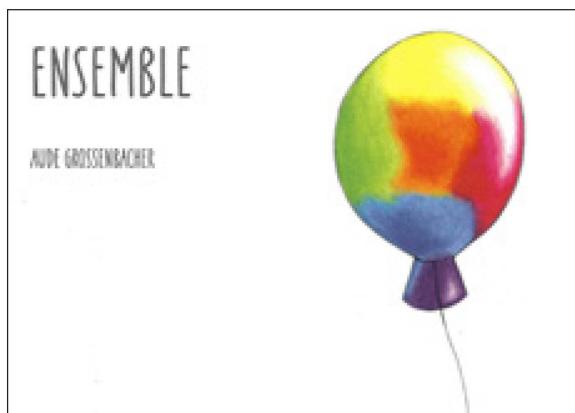
Jean-Pierre Rochat, un écrivain, une voix originale. (Philippe Wicht)

La Chambre d'échos, 2020 (97 pages).

*Jean-Pierre Rochat est né à Bâle en 1953. L'essentiel de son existence professionnelle a été consacré à l'agriculture. Auteur de nombreux livres, parmi lesquels on peut citer l'Écrivain suisse allemand, Lapis-lazuli, Petite Brume, la Clé des champs.*

# Ensemble

AUDE GROSSENBACHER



Certains mettent des mots sur leurs maux, elle, elle y met des images.

*Ensemble*, l'album illustré d'Aude Grossenbacher, est né de sa passion pour le dessin et de son profond désir de l'utiliser au service des enfants malades. Il s'inspire aussi d'un cataclysme personnel. C'est une

magnifique histoire de résilience, de foi en la vie, un message d'espoir aux couleurs de l'arc-en-ciel. « La vie, aussi injuste soit-elle par moments, nous rappelle cependant sans cesse à quel point elle reste belle. Chaque jour présente son lot de surprises, de petits bonheurs, de rencontres et d'occasions à saisir. Profitons des instants que la vie nous offre afin de réaliser les rêves qui nous tiennent à cœur », écrit Aude Grossenbacher dans la présentation de son œuvre. La radieuse jeune femme sait de quoi elle parle, elle qui s'est battue contre le cancer qui l'a frappée au seuil de l'adolescence et qui l'a vaincu.

Plutôt que par des mots, l'auteure s'exprime par des dessins qui parlent tout aussi fort. Une série de vignettes pleines de poésie et de sensibilité racontent avec pudeur l'univers de la maladie. Sur un riant sentier, une fillette promène avec joie et insouciance un ballon multicolore. Voici qu'un nuage avale le ballon, qui devient pâle, livide, transparent. La petite, en larmes, le d'orlote, le réchauffe, le porte à bout de bras. Temps suspendu. Et voici que l'herbe repousse, qu'un trèfle à quatre feuilles fleurit et que le ballon se teinte de vert tendre, puis de bleu, de violet, et de tons de plus en plus lumineux. Les oiseaux chantent à nouveau, un petit cœur tout fripé reprend forme. Et lorsqu'un ballon blanc flottant au vent croise son chemin, la fillette l'attrape et l'entraîne dans sa ronde d'espérance, semant en chemin force, courage et beaucoup de tendresse. Au travers de cette allégorie touchante, chaque lecteur, enfant ou adulte, peut appréhender l'épreuve de la maladie et les états d'âme qu'elle suscite : choc du diagnostic, angoisse,

abattement, révolte, volonté de faire face alternant avec l'envie de tout lâcher...

Croquer son vécu — l'exorciser peut-être ? — et offrir son talent aux autres, telle est donc la généreuse démarche à l'origine d'*Ensemble*.

Très attirée par le dessin, auquel l'initie sa grand-maman maternelle, très douée aussi, Aude Grossenbacher a vu la maladie décolorer ses rêves de se lancer professionnellement dans la bande dessinée. On lui diagnostique une tumeur sur les sinus à 15 ans. D'abord certaine d'être condamnée, elle remarque que le traitement apporte des résultats, et, soutenue par ses proches, elle s'accroche et se bat. Elle conçoit l'idée de l'album lors de l'annonce de la récidive, quatre ans plus tard. Commencé en 2017, le projet aboutira en juillet 2018, après dix mois de travail. *Ensemble* est publié à compte d'auteur et tiré à 750 exemplaires<sup>1</sup>. L'album a pour vocation de soutenir une association qui vient en aide aux enfants malades et à leurs familles, l'Association romande des familles d'enfants atteints d'un cancer (ARFEC). Une bien jolie manière de forcer le destin, de transformer l'adversité en occasion de concrétiser un rêve, mais autrement. Tout en faisant preuve d'un altruisme que l'on devine inné...

Aujourd'hui, Aude Grossenbacher est maîtresse à l'école enfantine de Lamboing, où elle peut donner libre cours à sa créativité et transmettre, entre autres, son goût pour l'art. Et, qui sait ? d'autres albums sortiront peut-être sous ses doigts inspirés, pour le plus grand bonheur des petits et des grands... (Christiane Lièvre Schmid)

Publication à compte d'auteur, juillet 2018 (40 pages).





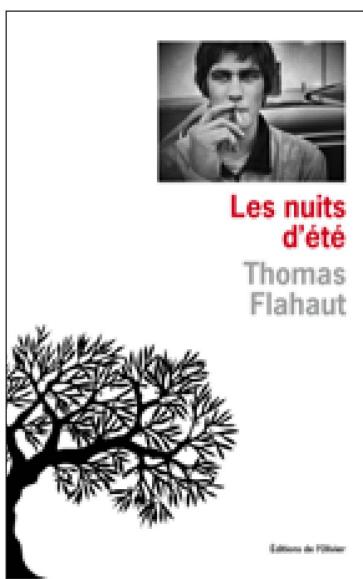
*Suivant sa passion pour le dessin, Aude Grossenbacher a commencé l'École professionnelle des arts contemporains (EPAC) en Valais, études interrompues par la maladie. Mue par l'amour des enfants, elle s'est ensuite tournée vers l'enseignement. Installée à Diesse depuis 2016, elle travaille à l'école enfantine de Lamboing,*

NOTE

<sup>1</sup> On peut commander l'album auprès de son auteure : aude.grossenbacher.27@gmail.com.

# Les Nuits d'été

THOMAS FLAHAUT



Nous les voyons passer, très tôt le matin ou en fin d'après-midi, aux heures où le jour et la nuit se confondent. Ils roulent vite, en cohorte de phares anonymes. Ils ne s'arrêtent pas, ne regardent personne. Ils sont pressés de rejoindre leur foyer là-bas, de l'autre côté de la frontière. De commencer cette autre partie de leur vie, parallèle à la nôtre.

Ce sont les frontaliers. Ils travaillent en Suisse, mais vivent en France. Nous les voyons passer, chaque jour de la semaine. Mais que savons-nous d'eux ?

Dans son livre, *les Nuits d'été*, Thomas Flahaut met en scène, pendant tout un été, de jeunes adultes qui se retrouvent à travailler ainsi, mettant souvent leur pas dans ceux de leur père.

Il y a Thomas et Louise, frère et sœur, Mehdi, un ami d'enfance. Thomas n'a pas pour rien le même prénom que l'auteur : son expérience est similaire à la sienne. Le jeune homme a abandonné ses études et s'est engagé comme intérimaire en usine. Désormais, il traverse les paysages jurassiens pour rejoindre son poste de travail, la nuit. Dans «un monde qui a aboli le soleil par le sommeil. Un monde où n'existent plus que les nuits d'été». Thomas a du mal à s'y habituer, contrairement à Mehdi qui, sans illusion, alterne les rôles, intérimaire en usine et main-d'œuvre d'appoint en station de montagne. Louise, étudiante en socio-logie, fait une thèse sur le peuple des frontaliers.

L'histoire de Thomas et Mehdi, c'est en toile de fond l'usine. Ils surveillent leur machine, leur *Miranda*, qui occupe leur vie pendant toute la nuit. Elle devient une personne à part entière, mobilise toute leur attention, ronronne, tousse ou s'emballe, ne tolérant aucun moment de distraction. Il faut comprendre que Thomas et Mehdi ne sont pas des ouvriers, mais des intérimaires. Comme la majorité des frontaliers. Ils ne bénéficient pas d'une sécurité dans leur emploi. Cette nuance les différencie de leurs parents qui avaient pu construire une

carrière. Ce temps est passé, des Mirandas sophistiquées œuvrent et le personnel est là pour les surveiller, les servir en leur fournissant de quoi s'activer.

Ce faisant, ils n'ont pas d'avenir et seule la paye les motive. Il en résulte une forme de frustration plus ou moins larvée. Ils parlent avec hargne patrons suisses qui viennent rarement sur place et se comportent en chefs dédaigneux. La population est vue comme hostile, qui s'insurge lorsque les Français entament une grève pour protester contre des menaces de délocalisation. Alors même que l'usine continue à tourner avec des quotas maintenus, le démontage des Mirandas commence. Et pour finir, les intérimaires sont licenciés. Et d'organiser une fête dans les locaux abandonnés, comme une sorte de *tawa*, rave party, faite de musique techno, d'alcool et de joints. Avec un accident mortel sur la route du retour, comme cela arrive trop souvent lors de ce grand bal des allers et retours quotidiens sur les routes traversant la frontière. Ce coup du sort permet une réconciliation éphémère entre ouvriers et intérimaires, Français et Suisses. Après quoi, il faut chercher du travail, dans un contexte défavorable.

De l'autre côté de la frontière, il y a le quartier de l'enfance de Louise, Thomas et Mehdi où vivent ces deux derniers. Il y a les autres copains. Il y a Besançon, où réside Louise. Étudiante, elle travaille aussi en été en Suisse à cueillir du tabac. Elle rejoint Mehdi. Ils se découvrent peu à peu et commencent à vivre ensemble. Il y a les parents qui sont déçus, car Thomas n'a pas réussi ses études. Il y a le père de Mehdi qui tient une rôtisserie sur les marchés et aimerait que son fils lui succède... Ce sont des vies qui ressemblent à celles de leurs homologues suisses. Ce pourrait être des vies apaisées et tournées vers l'avenir. Il n'en est rien parce que les conditions de travail et la difficulté à trouver un emploi pèsent lourdement sur les épaules des jeunes gens.

Le livre de Thomas Flahaut ne donne pas de clé. C'est un constat. Pour finir, Louise demande à Mehdi :

« Tu viens de passer l'été à l'usine. Qu'est-ce que tu aimerais faire maintenant? [...] Dormir. » (Dominique Suisse)

Éditions de l'Olivier, Paris, 2020, 219 pages.

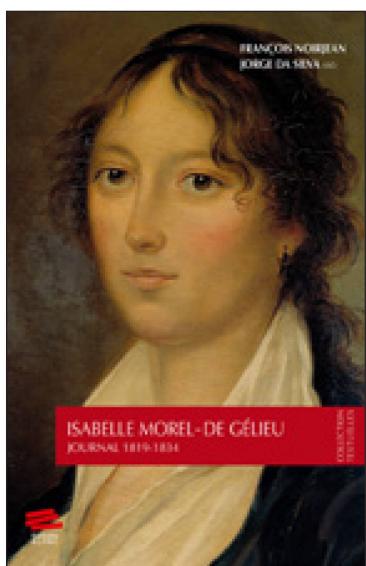
*Né en 1991 à Montbéliard, Thomas Flahaut a suivi des études de théâtre à Strasbourg, puis à l'Institut littéraire suisse de Bienne. Parallèlement, il travaillait en usine. Il vit et travaille à Bienne, où il pratique*

*Chronique littéraire*

*la littérature, autour du collectif littéraire franco-suisse Hétérotrophe, qu'il a cofondé. Il a publié Ostwald, en 2017 puis les Nuits d'été, en 2020, tous deux aux éditions de l'Olivier.*

# Isabelle Morel-de Gélieu

FRANÇOIS NOIRJEAN, JORGE DA SILVA



Le public même éclairé ignore probablement tout de l'existence d'Isabelle Morel-de Gélieu (1779-1834), souvent simplement perçue comme la protégée d'Isabelle de Charrière (1740-1805), quand elle n'est pas réduite à être l'épouse du doyen Charles-Ferdinand Morel (1772-1848). On a le sentiment que l'auteure de *Louise et Albert* (1803) n'existe que dans l'ombre de ces deux figures. Il y a donc toutes les raisons de se réjouir de ce que la publication de son journal par François Noirjean et Jorge Da Silva lui rende sa voix. Une voix unique qui rend cet ouvrage incontournable, puisqu'il

permet d'accéder au point de vue d'une femme évoluant dans une société jurassienne du XIX<sup>e</sup> siècle uniquement connue par des écrits masculins.

Pourtant, ce texte déroute. Dans la préface, Caroline Calame s'exclame: «Comme on peine à retrouver Isabelle dans le journal d'Isabelle!» C'est vrai que la lecture de la correspondance qu'elle entretient avec M<sup>me</sup> de Charrière n'a rien à voir avec ce journal et que, des élans romantiques et naïfs que la jeune Isabelle de Gélieu faisait naître dans le cœur de Louise et Albert, on ne retrouve presque rien dans le journal. Entre la correspondance d'une jeune fille où le style enjoué et innocent d'un roman écrit à 20 ans et la réalité quotidienne d'une femme qui conjugue les rôles d'épouse, de mère, de maîtresse de maison et de femme de lettres, l'écart n'est pas que stylistique. Mariée en 1801, Isabelle Morel-de Gélieu vit avec sa famille à Corgémont lorsqu'en septembre 1830, elle commence à tenir un journal quotidien: «Ce mois me paraissant devoir être de grande importance, j'en veux écrire les journées. Ce sera toujours un échantillon de ma vie actuelle.» (Cahier 3, page 13, septembre 1830.) Elle en poursuit l'écriture jusqu'au 20 février 1834. Atteinte d'un cancer du sein, elle meurt le 18 octobre de la même année. En parallèle à ces écrits quotidiens, elle dresse égale-

ment des rétrospectives annuelles qui couvrent les années 1819 à 1833. Au fil des années, les noms propres s'accumulent et il faut saluer l'impressionnante recherche prosopographique à laquelle les éditeurs se sont adonnés. Un indispensable index vient alléger l'appareil de notes. À la lecture du journal, c'est toute une société qui prend vie et une région qui s'anime.

L'intimité à laquelle le journal donne accès n'a rien de romancé. L'auteure écrivait pour elle et ne destinait pas son journal à la publication. Les émotions qu'elle livre sont d'une authenticité crue qu'aucune réécriture n'est venue atténuer, expliquer ou remettre en contexte. La narration y est par nature elliptique et la lecture continue, parfois compliquée par cette fragmentation inhérente au genre. Petit à petit se dessine le portrait d'une famille que les vicissitudes n'ont pas épargnée et d'une vie de couple qu'elle évoque parfois avec cynisme, comme lorsqu'elle évoque la réaction de son époux à l'opération qu'elle pourrait subir pour retirer sa tumeur: «Le D[oyen] a peur. Il y a de quoi rire.» (Cahier 8, page 49, 17 février 1834.) La lecture du journal révèle un tempérament plaintif, mais capable de se réjouir pour de petites choses comme de l'apparition d'un rayon de soleil sur le dernier verset d'un psaume (cahier 3, page 22, 26 septembre 1830), de la présence de livres. Isabelle Morel-de Gélieu était-elle heureuse? Les ultimes mots du journal répondent pour elle: «Je me suis résignée.» (Cahier 8, page 50, 20 février 1834.)

Les littéraires trouveront d'un intérêt limité cet ouvrage qui ne contient que peu de réflexion sur l'art d'écrire et dont les qualités littéraires ne sont pas évidentes. Le rythme varie d'un jour à l'autre, tout comme le contenu des entrées qui oscille entre transcriptions factuelles des évènements, assorties ou non d'un commentaire, marques de piété et notes plus décontextualisées qui laissent transparaître une souffrance intérieure presque tue. L'écriture apparaît pourtant comme une nécessité. «Une sorte de curiosité m'engage à continuer comme pour interroger le destin», écrit-elle à l'octobre 1830 pour justifier la poursuite du journal. L'importance de la littérature dans sa vie n'est pas démentie, puisqu'une rubrique est spécifiquement dédiée à cette thématique dans les rétrospectives annuelles.

L'édition propose un texte modernisé des huit grands cahiers autographes conservés aux Archives cantonales jurassiennes à Porrentruy (ArCJ, 64 J Fonds René Bassin). Elle respecte la mise en page du manuscrit: les changements de page sont signalés dans le texte avec pour effet que l'on continuera sans doute, comme le font les éditeurs

eux-mêmes, à citer le journal à partir de sa source originale. Le changement de police de caractères signale les interventions éditoriales tandis que les crochets sont réservés pour le développement des nombreuses abréviations et pour la mention des dates précises qui sont une aide précieuse à la lecture.

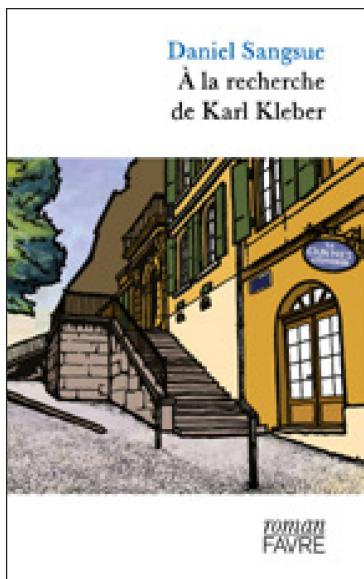
La riche introduction fait la part belle à la dimension historico-biographique. Elle se focalise sur l'« aura du couple Morel » dont elle présente la détérioration progressive de la relation à travers le prisme du journal, de diverses correspondances et d'autres témoignages de première main. Elle aborde également la question du rapport à la littérature, un angle d'autant plus attendu que la jeune Isabelle de Gélieu a été la protégée d'Isabelle de Charrière, avec laquelle elle a entretenu une longue correspondance. Les éditeurs rappellent le succès de certaines de ses traductions en brossant rapidement une réception de son œuvre. Les considérations sur le « caractère mélodramatique du style d'Isabelle Morel » occupent moins d'une dizaine de pages, mais forment le point d'orgue du commentaire préliminaire. Les éditeurs perçoivent chez l'auteure l'influence de Rousseau, parce qu'elle « aime parler d'elle » et « se laisse progressivement dominer par des pensées obsédantes de persécutions ». On pourrait se demander si ces motifs ne sont pas plus liés au genre pratiqué qu'à l'influence de l'auteur de *la Nouvelle Héloïse*. Qu'Isabelle Morel-de Gélieu ait été éduquée à apprécier le style de Rousseau ne fait pas de doute, que « son écriture semble donc acquise au mouvement romantique et à ses procédés » également. L'analyse est peut-être poussée un peu loin quand elle en vient à gommer la frontière entre réalité et fiction et évoque le caractère mélodramatique de la vie de l'auteure (« en analysant les sources, il est un scénario qui rappelle sans équivoque le mélodrame » ; « dans sa vie de couple, Isabelle retombe régulièrement dans le mélodrame lorsqu'elle est mise en difficulté par ses proches et notamment par son mari » ; « Isabelle et sa fille exercent ici, et désormais à deux, le rôle de la femme innocente et persécutée » ; « le tyran est toujours le même », etc.). Certes, le style d'Isabelle Morel-de Gélieu fait grand usage de l'hyperbole et des superlatifs. Par ailleurs, elle recourt facilement à un ton pathétique qui l'amène à employer des termes sémantiquement forts qui augmentent la dimension (mélo)dramatique de son style. Pour les éditeurs, ce dernier est « volontaire et probablement nécessaire pour exprimer la douleur de son âme meurtrie, mais jamais résignée ». On pourrait ajouter que ce style emphatique se retrouve largement dans la production romanesque de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. (Élodie Paupe)

### *Chronique littéraire*

*François Noirjean a occupé le poste d'archiviste cantonal au sein de la République et Canton du Jura entre 1981 et 2012. Il est l'auteur de nombreux articles sur l'histoire jurassienne et l'éditeur de plusieurs ouvrages, notamment des mémoires d'Auguste Viatte avec Antoine Glaenzer. Jorge Da Silva est enseignant de sciences économiques au Centre de formation francophone du Jura bernois et historien.*

# À la recherche de Karl Kleber

DANIEL SANGSUE



Espiègle Daniel Sangsue. Après son *Journal d'un amateur de fantômes*, le voilà qui revient à une autre de ses marottes littéraires, à savoir la parodie, et plus généralement ce que Gérard Genette appelait: «La littérature au second degré.» Il a le souci du détail jusque dans le visuel de la couverture du livre, faisant appel au talent de dessinateur de son fils Alexandre. Son dessin représente le Cabinet d'amateur, librairie ancienne, bien connue des Neuchâtelois bibliophiles (même si l'auteur la situe à... Morat! Enfin, personne n'est dupe!). L'image en bandeau entourée de blanc rappelle évidemment l'apparence des

best-sellers de Joël Dicker parus aux éditions De Fallois. On pourrait presque s'y méprendre en regardant le livre de loin. De même, le titre n'est pas sans faire penser à *la Vérité sur l'affaire Harry Quebert* — Kleber n'est pas si éloigné de Quebert phonétique-ment — ou à *la Disparition de Stephanie Mailer*, puisque c'est bien de disparition qu'il est question dans le roman de Daniel Sangsue.

En effet, le narrateur, professeur à l'université de Morat (encore une fois personne n'est dupe!) tombe sur des livres ayant appartenu à Karl Kleber, un collègue enseignant de français dans une autre *alma mater* du bord du lac (celle de Thoune!) et qui a subitement disparu sans laisser de traces quelques années auparavant. Il n'en faut pas plus pour que le truculent et malicieux professeur se mue en enquêteur et qu'il parte promptement à la recherche d'indices au sujet de son collègue-fantôme.

Pourtant, s'il y a bien une enquête, nous sommes tout de même assez loin du récit policier. Les amateurs du genre risquent d'être déçus. La qualité du livre ne tient pas à la complexité des ficelles de l'intrigue chères à Joël Dicker, mais bien à la mise en scène d'une autre richesse littéraire: l'intertextualité, ce phénomène qui fait que la littérature parle de littérature, qu'un texte devient la caisse de résonnance d'autres

textes auxquels celui-là renvoie plus ou moins explicitement, cet éternel palimpseste dont parle Genette. L'amour des livres si chers à l'auteur transparaît au fil des pages et au fur et à mesure de l'enquête à laquelle se livre son alter ego romanesque. Les livres de Karl Kleber constituent la principale source d'information pour faire avancer les recherches, ce sont bien eux les héros du roman de Daniel Sangsue.

L'auteur s'amuse beaucoup dans son texte, avec les textes des autres, puisque le réemploi est souvent ludique, en forme de clin d'œil, mais il se rit aussi de lui-même et de ses propres obsessions, en témoigne la séance de spiritisme mise en scène dans le roman. Si globalement les détournements sont faits dans un esprit rieur — n'oublions pas que Daniel Sangsue définit la parodie comme «la transformation comique, ludique ou satirique d'un texte singulier» —, le propos se fait plus piquant lorsqu'il est question de ce qu'est devenue l'université. La dimension satirique de la parodie permet à l'auteur de régler ses comptes avec une certaine manière de concevoir la recherche et l'enseignement sur les bords du lac de Neuchâtel... pardon, de Thoune ou de Morat, on s'y perd décidément :

« [Karl] se disait profondément affecté par la suppression des chaires de grec et d'italien à l'Université de Thoune, qui avait été décidée unilatéralement par un recteur *manager*, partisan d'une *gouvernance* sur le mode *up down*. Avec quelques collègues, Karl s'était battu bec et ongles, en vain, contre cette décision dont il estimait qu'elle appauvrissait l'offre en langues et littératures dans son université. Le projet de cet enfoiré de recteur (je reprends ses termes) était de transformer les lettres en une faculté de sciences sociales, vouée à l'observation de la société contemporaine, plus utiles évidemment que l'étude d'Homère ou de Dante, ces vieilles barbes. [...] D'une manière générale, Karl pensait que l'université filait un mauvais coton : les politiques voulaient faire des disciplines académiques des formations professionnalisantes, répondant à la demande des entreprises et du marché. »

Si Sangsue se cache malicieusement derrière Kleber pour assener quelques vérités au sujet de la gestion des universités, on ne peut que s'inquiéter avec lui et partager l'analyse lucide et froide de l'intrusion progressive d'une logique économique et entrepreneuriale dans le domaine académique que dénonce également Nuccio Ordine dans son livre *l'Utilité de l'inutile*. Peut-être que l'invitation à la lecture — et notamment à la lecture des classiques —, comme le fait Sangsue dans ce livre, est un acte de résistance face à cet effondrement programmé des humanités ? (Valery Rion)

*Spécialiste de Stendhal, des fantômes littéraires et de la parodie entre autres, professeur émérite de littérature à l'université de Neuchâtel, Daniel Sangsue est né en 1955 à Porrentruy. Il est l'auteur du Journal d'un amateur de fantômes. Sous le pseudonyme d'Ernest Mignatte, il est l'auteur de plusieurs romans: le Copiste de M. Beyle (1998), Ma tante d'Amérique (2001), Papiers de famille (2005) et le Copiste aux eaux (2012).*