

Chronique littéraire

Autor(en): **Chapuis, Bernard / Wicht, Philippe**

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **109 (2006)**

PDF erstellt am: **12.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Chronique littéraire

Bernard Chapuis et Philippe Wicht

Revenez, chères images, revenez

Rose-Marie Pagnard

Roman

La douleur de la perte d'un enfant est au cœur de ce dernier roman de Rose-Marie Pagnard. Mirjam, vingt-deux ans, *deux fois onze*, fille unique du célèbre peintre Isaac Wunderling et de sa femme Hewa, a été tuée accidentellement. Elle *était partie comme chaque matin pour se rendre au Conservatoire, avec son cartable et ses lunettes de soleil*. Et brusquement, ce fut le drame. La malheureuse jeune femme était renversée par une voiture dont le conducteur restera longtemps inconnu. Il faudra attendre la fin de l'ouvrage pour en connaître l'identité. Anéantis par la douleur, l'artiste et son épouse vivent dès lors prostrés, cloîtrés en leur demeure, confrontés brusquement à *l'irréversibilité des choses*. Pour s'immerger dans le deuil, Isaac publie dans le journal régional une très officielle *Interdiction de déranger*. Adeptes d'une *figuration non réaliste*, il recherche le sens de l'existence dans les paysages bouleversés de la création.

Sans se concerter, des êtres parmi les plus modestes, Ania l'enfant dite retardée, Duc le fermier bossu, interviendront chacun à leur manière pour permettre au couple meurtri de surmonter son chagrin. Ania surtout, l'étrange pensionnaire du foyer pour enfants mentalement handicapés, et dont le père, ex-cascadeur, est poète d'occasion. Ses visites quotidiennes apportent aux parents éprouvés un réel réconfort. Mirjam était son amie la plus proche, il régnait entre les deux filles si différentes une authentique complicité. *Ania possédait le don des couleurs*. C'est notamment grâce à elle que la vie aura finalement le dernier mot.

Bravant l'interdiction, Ambauen l'écrivain et sauveur de l'art, vient arracher le peintre à son isolement en lui proposant, au nom des sociétés locales, de créer un décor sur le thème de l'illusion afin d'animer leur manifestation culturelle. Heureux hasard qui offrira au peintre *l'occasion de liquider d'un coup cette répugnance envers la vie, cette répugnance provoquée par la mort de Mirjam*. Quant à la mère, au bord de la folie,

elle fréquente le cimetière. Il importe *de parler aux morts*, de les amener à *lier connaissance*.

Revenez, chères images, revenez est une fiction pessimiste sur la violence des déchirures intimes. L'atmosphère baigne dans la mélancolie traversée par la lumière car Mirjam *était lumière et transparence*. La mort – le sujet s'y prête – est omniprésente. Un dialogue burlesque et tragique s'établit entre deux univers – celui de l'artiste et celui de l'amateur. Enfin, à la faveur de la fête populaire, la vérité sur la mort de Mirjam se révèle. La *violence insupportable de la révélation* devient éblouissement. L'existence du créateur se recompose, une existence dont le sens est une illusion et une nécessité, la nécessité de donner forme et beauté à nos blessures. Singulière et silencieuse beauté des flammes qui tremblent entre les mains. Le peintre a surmonté le *ressentiment féroce* dont il souffrait. Le *démon de l'invention* est à l'œuvre. Chez l'épouse aussi, familière des mots qui, parfois, *se posent sur la page et ils y restent sans même qu'on en prenne conscience*.

Le livre se referme sur l'image de Mirjam, la jeune victime, une dernière image *créée par amour, une image qui avait demandé des années de réalité pour jaillir ainsi dans une pure illusion de vie* car, comme le dit Rose-Marie Pagnard dans une lettre à Kurt Edelman, conservateur de la Collection nationale de peinture, *notre perception du monde* est tissée d'illusions. (bc)

Editions du Rocher, 2005 (146 pages)

Rose-Marie Pagnard vit aux Breuleux. Elle a notamment publié Dans la forêt la mort s'amuse, *ouvrage paru à Actes Sud et qui lui a valu le prix Schiller 1999.*

L'inadapté Fragments du roman d'une vie François Beuchat

Proust était à la recherche du temps perdu. François Beuchat est, comme il aime à se définir lui-même, un arpenteur du temps perdu, observateur des détails que les autres jugent inutiles ou dérisoires. Le dandy qu'avait déjà remarqué l'éditeur biennois Paul Thierrin, le promeneur un peu bohème – on pense à Robert Walser – s'est mué en ermite des lettres qui ne vit plus que pour et par l'écriture devenue, au fil des pages, au cours des ans, sa seule raison d'être. *J'ai donné ma vie et ma mort, pour feuille douce de papier blanc.*

Dix-huit ans après la sortie au *Panorama* de son premier ouvrage, *Ballade en rose et noir*, un recueil d'aphorismes incisifs et pessimistes, il nous offre son deuxième livre. S'il publie peu, en revanche, François Beuchat écrit énormément. Chaque nuit, l'écrivain poursuit son voyage *au cœur de soi*. Se pliant à un rite parfaitement rodé, il s'impose un rythme régulier et soutenu. L'œuvre dont l'éditeur delémontain Pascal Rebetez vient d'initier la publication représente à ce jour plus de 8000 pages manuscrites, d'une calligraphie fluide et sans hésitation. Ne figurent pas dans ce bilan toutes celles qu'il a jugé indignes d'être conservées et qu'il a sacrifiées impitoyablement sur l'autel de l'autocensure. Nous parlions d'ermite, nous ne sommes pas loin du bénédictin. *On me dit – c'est notre écrivain qui s'exprime – qu'Amiel travailla durant trente-quatre ans à son Journal intime et que son manuscrit original pouvait compter quelque dix-sept mille pages.*

Originaire de Soulce, François Beuchat est né en 1945, sous le signe du scorpion. Faut-il y voir un augure? Il fait partie intégrante du paysage culturel biennois et ce n'est certes pas un hasard si son ami, Pierre von Gunten, alias Francis Bonca, peintre, musicien et écrivain, parle de lui dans son roman *Peindre l'éternité*. Sexagénaire, toujours et irrémédiablement célibataire, François Beuchat vit à Nidau, dans la demeure familiale, entre sa mère et sa tante. *On ne choisit guère, écrit-il, on prend ce que la vie nous donne. Et sa vie, cruelle et douce, s'écoule à la recherche de l'insondable et du sacré.*

L'inadapté, un titre particulièrement bien choisi. La paternité en revient à l'éditeur dont on peut affirmer, en l'occurrence, qu'il a été bien inspiré. L'inadapté, c'est François Beuchat lui-même qui, nuit après nuit, tient le journal de ses émotions. Inadapté à quoi? Au quotidien, avec ses contraintes, sa monotonie, ses inquiétudes, le lot de ceux qui ont emploi, femme et enfants, ce quotidien banal tissé de difficultés, mais qui réserve parfois de grandes joies et plus souvent de modestes satisfactions.

Le livre s'ouvre sur une citation de Jean Cuttat, le troubadour ajoulot que François Beuchat a découvert alors qu'il faisait ses classes à Porrentruy et à qui il voue une sincère admiration: *Je sens tomber des hautes branches/mes souvenirs comme un automne*. Puis déferle le flot des sensations, apparemment désordonnées, à l'image du flux de la vie. Elles s'inscrivent dans ces fragments, denses, compacts, qui tiennent entre quelques lignes et quelques pages et qui sont autant de poèmes en prose à l'éclat de diamant. La langue est pure, musicale, l'expression personnelle, confidentielle, passionnelle. Sous la plume du poète nocturne, l'alexandrin classique jaillit spontanément. Qu'on en juge: *Un lion emblématique au bas d'un escalier*. Ailleurs, les assonances se répondent en écho sur un rythme ternaire: *Etrange est le papier, qui se plie, qui se noie, qui larmoie dans le soir, qui se perd dans la nuit.*

Ce n'est qu'avec ce qu'il y a en nous de mort qu'on peut écrire les choses les plus justes et les plus pertinentes. La mort, en souliers de satin, est omniprésente, attentive, aux croisements des chemins perdus. Mais si un cercueil nous attend sous le lit de nos rêves, la mort n'a sa place que dans le royaume de la vie. Dans le sillage de la vie et de la mort, ces deux réalités indissociables et complémentaires, on trouve aussi l'amour, terrifiante et cruelle. En guérit-on jamais? Nostalgique, François Beuchat se souvient des saisons perdues sur lesquelles il est vain de pleurer. Il sait aussi voir la beauté et s'enthousiasmer quand le miracle est une toile d'araignée.

Revenons à l'écriture qui seule, pour notre auteur du moins, permet de transcrire l'invisible et, partant, de renaître en donnant la parole au silence. Cependant, dit François Beuchat, *voyager au cœur de soi n'est jamais si égoïste qu'on le croit. Une bouteille à la mer, c'est cela l'écriture.* Lui qui dit n'exister plus que par les mots a compris qu'il convient de *laisser faire la vie.* Philosophe à sa manière, il sait que *le bonheur dépend de ce que l'on sait abandonner sans amertume,* et qu'au terme du silence, l'oubli aura le dernier mot. (bc)

Editions d'autre part, 2005 (154 pages)

Né en 1945, François Beuchat vit à Nidau. Il est également l'auteur de Ballade en rose et noir, paru aux éditions Panorama en 1989.

Déborah

Claudine Roulet

La Maison loin de tout, paru au Plaisir de lire en 2002 et présenté dans cette même chronique en 2003 était, comme le relève le sous-titre, un livre de bord. *Déborah* est un recueil de nouvelles et de *croquis croqués*, ainsi que le précise le sous-titre de la page intérieure. Ces vingt et un textes révèlent les multiples facettes du talent de Claudine Roulet. Ce sont autant de morceaux de vie où l'on devine aisément la part autobiographique. L'auteur saisit de petits faits et en dégage toute la signification. Dans ces récits inspirés de son propre parcours – le souvenir y tient une place prépondérante –, elle pose sur la vie un regard à la fois tendre et lucide. Derrière l'analyse psychologique, la réalité du passé envahit le présent. Douée d'un sens aigu d'observation, elle brosse le portrait de personnages réels au caractère affirmé, ce qui n'empêche pas de belles envolées poétiques. Le monde de Claudine Roulet est magique autant

qu'humain. Le ton est confidentiel, l'écriture dépouillée et subtile. Si elle part à la recherche d'elle-même, elle sait éviter le piège de l'épanchement.

La plume de Claudine Roulet n'est au service d'aucune idéologie. Cependant, on sent poindre chez notre auteur un frisson de révolte devant le fanatisme, l'injustice, l'exclusion, la haine raciale. On la devine engagée aux côtés des plus humbles. Elle émet, par le truchement de ses héros, de profondes réflexions sur le fonctionnement de la société. Elle-même, qui connaît par expérience la dureté du destin, parvient à nous faire vibrer au gré de ses émotions.

Déborah, ancienne infirmière, est devenue casanière, après avoir beaucoup voyagé. C'est elle qui, en qualité de dame de compagnie, a géré la grande maison aux airs de château jusqu'au décès des maîtres, ce qui lui a mérité le logement de l'entresol à vie. La vaste demeure, inconnue et secrète, a littéralement séduit le docteur. Il va s'y installer avec sa nombreuse famille. Dès lors, de solides liens d'estime mutuelle et de confiance vont se tisser entre Déborah et les nouveaux locataires. La mort a frappé, emportant l'aîné des enfants qui s'est tué en voiture. Il peut s'agir de Thomas, si présent dans *La Maison loin de tout*. La grande maison est ébranlée par la tourmente. Déborah réalise ce miracle d'amour qui empêchera le couple de sombrer dans la folie. Mais pour elle, sujette aux infirmités du grand âge, l'heure est venue de se retirer dans un home. Qui lui fermera les yeux ? Désormais, l'entresol abandonné n'est plus qu'un trou noir.

Claudine Roulet conserve de profondes attaches avec l'Afrique qui transparaissent dans certains récits, tels *Le Soutien-Gorge*, *A la Croisée de l'oubli*, ou encore *Adelino et le Nénuphar*. Dans *La Fête*, la cuisinière africaine évoque encore le continent noir. Mais c'est en Chine, dans un village isolé au bord du Fleuve jaune que survient la tornade qui emporte une vieille dame dans son mouvement giratoire. Survolant son village, elle adresse sa révérence à Mao à qui elle doit ce grand bond en avant.

Quand Dulcinea passe la soirée et la nuit chez sa mère, elle assiste au rituel du coucher et s'attendrit devant le bonnet de nuit maternel. Mais ce soir-là, elle est victime d'un accident sans gravité et le cérémonial s'en trouvera chamboulé. Maman s'affole à retardement. La même Dulcinea, qu'on dit courageuse, affronte son mari docteur qui peine à lui retirer les fils collés des points de suture. Tout cela *Sur l'air de Malbrough*.

Retour sous nos latitudes avec *L'accordéoniste* gitan tenaillé par la jalousie. Quand sa partenaire le quitte, il finit à l'hôpital où l'attend la mort libératrice. Monsieur le maire Niklaus, personnage tyrannique et redouté, est connu pour sa xénophobie. *Ce soir, c'est la Pleine Lune*, moment qu'il a choisi pour envoyer à la corvée son saisonnier portugais. Magali, la petite-fille de Niklaus, a trouvé Angelo écrasé sous son trax. Dans ce pays où le vent hurle la vérité, le vieux se cherche des excuses.

Installées sur un banc public pour tricoter des kilomètres de chaussettes, *Ces Dames aux Camélias*, visage revêche sous les sourcils froncés, revendent les somnifères qu'elles ont obtenus du pharmacien en toute légalité. Moyennant la pièce de cent sous, elles dormiront sur leurs deux oreilles. Quant à *La Sainte* au petit chignon pointu, elle s'épuise en prévenances pour son mari, un vrai pacha dont la brioche proéminente est devenue bedaine. Lucienne, elle, *s'était faite belle* pour ce repas au restaurant avec son fils, avant son admission dans le home. «Je serai bien dans cette maison. La directrice du home est très gentille.» *Constance* aussi fera l'expérience difficile du home, un mouroir auquel elle finira par s'accoutumer. Parmi les retraités dont notre auteur brosse le portrait, citons encore *Le garde-chasse* qui flotte dans ses vêtements trop grands. Sa femme et sa fille promènent chaque jour ce grand corps qui se dégingue. Tendre aussi le croquis d'Emma, veuve d'un mari regretté, qui, chaque samedi soir, va danser avec Giuliano, célibataire acariâtre.

Claudine Roulet porte une attention particulière aux marginaux, aux déracinés et aux exclus. C'est le cas de ces Kurdes, exilés politiques, qui vivent dans la crainte d'être expulsés; d'Olga, la révoltée, surprise à vendre des roses sans autorisation, ce qui lui vaut de rentrer au village entre deux gendarmes; de Jordan, l'inconsolable, qui ne trouve apaisement qu'auprès du chien.

Marqué par la concision, la sobriété, ce dernier ouvrage de Claudine Roulet n'a d'autre prétention que de saisir la vie dans ce qu'elle a d'humain et d'émouvant. C'est un regard compatissant porté sur le monde. Ses personnages, qui sont autant de rencontres, nourrissent son inspiration. L'auteur a su avec bonheur allier réalisme et imagination. (bc)

Editions Plaisir de Lire, 2005, 140 pages

Née en 1934 à Lausanne, Claudine Roulet vit à Reconvilier. Existence originale et mouvementée, Portugal, Mozambique. Petite chronique mozambicaine; Le Samovar; Rien qu'une écaille.

Aux Bornes

Christian Schmid

(Traduit de l'allemand par Edouard Hollmuller)

Christian Schmid, fils cadet du garde-frontière bernois Hans Schmid, a trois ans lorsque sa famille quitte Buix pour les Bornes de Damvant. Les Schmid s'installent au deuxième étage du poste de douane. Le premier est occupé par le chef de poste Choulat, le rez-de-chaussée est at-

tribué aux célibataires, à l'époque, des Suisses allemands. La ferme voisine est tenue par la famille Juillard et, dans la fabrique à côté, le pierriste Froidevaux produit ses pierres fines.

Le hameau des Bornes connaissait alors une certaine animation. A la ferme Juillard et à la fabrique Froidevaux, il convient d'ajouter le bistro et le petit magasin. Aujourd'hui, le poste est fermé, le silence règne et les automobilistes pressés ne font que passer. Ce modeste hameau revêt, pour l'écrivain alémanique, une importance capitale. C'est là qu'il s'est ouvert au monde en apprenant à parler. «C'est, dit-il, avec la grammaire d'une ou de plusieurs langues qu'on apprend la grammaire de la vie, la grammaire des relations avec les hommes et avec les bêtes et les choses, les valeurs et les comportements.» C'est dire la place privilégiée qu'occupe le hameau des Bornes dans la mémoire de l'auteur qui en conservera toujours le souvenir vivant, celui d'un microcosme paradisiaque que les expériences ultérieures n'altéreront jamais, d'un monde à part, comme le laisse entendre le titre original *Nebenaussen*.

Le petit Christian vit aux Bornes de 1950 à 1954 l'enfance heureuse d'un gosse de la campagne. Son récit évoque la vie d'alors dans ce coin du bout du monde. Il en ressuscite les couleurs, les bruits, les odeurs. Il restitue ses histoires en marge de la grande histoire. La guerre est encore très présente dans toutes les mémoires et la frontière une réalité que le petit Christian vit au quotidien. Elle exerce sur lui une fascination quasi magique. Aujourd'hui encore, il lui suffit de la traverser pour réaliser ses désirs de fuite et, à chaque fois, ces passages lui procurent encore une force salutaire. Enfant de la frontière, Christian Schmid restera toute sa vie un Suisse des marges, incapable de comprendre l'isolationnisme d'une Suisse traditionaliste, tant il est vrai que, pour vivre, on a besoin de ceux de l'autre côté.

Nebenaussen a trouvé en Edouard Hollmuller un traducteur qui a su rendre avec bonheur le chant du pays et les traces du temps jadis. Grâce à lui, l'ouvrage est rendu accessible au lecteur francophone. De *Nebenaussen*, il a passé *Aux Bornes*, pour notre plus grande satisfaction. Le traducteur est un passeur. Enjambrer la frontière des langues n'est pas toujours aisé. Comment, sans trahir, rendre les finesses de l'une en respectant le code de l'autre?

Il ne nous est guère loisible, dans le cadre limité de cette chronique, de procéder à autant de citations que nous le souhaiterions – il y a tant de pages admirables –, et le choix que nous sommes contraints d'opérer est nécessairement arbitraire. Comment rester insensible au sort de ceux qui cherchaient désespérément à se réfugier dans notre pays, comme cette pauvre femme que les douaniers débusquent: *Elle se mit debout sans baisser les bras. Des feuilles collaient à sa chevelure de souris et à son manteau minable. Elle portait des bas légers et des gants de cuir brun, qui n'étaient ni de saison ni de circonstance.* Un cas de conscience de

plus pour Hans Schmid, convaincu que cette malheureuse n'avait aucune chance. *Quand il lui rendit son passeport en lui assurant qu'on ne lui ferait rien, mais qu'il devait l'emmener au poste, il ne put la regarder dans les yeux, car il sentait sa détresse et savait qu'elle ne s'en sortirait pas.*

Les références à la sensibilité ajoulote, si vive en ce temps-là, ne manquent pas et la question jurassienne trouble les esprits de part et d'autre. Rencontre à Bollingen avec Fritz Stettler, ce paysan bourru qui menait si bien son train de ferme. Rencontre avec les préjugés, que le douanier Hans Schmid, à cheval sur deux cultures, s'emploie à combattre. *J'espère que tu fais quand même quelque chose pour les soumettre, ces sacrés Jurassiens, cette bande d'ingrats et de paresseux qui ne font que coûter de l'argent aux Bernois. Tout ce qu'ils savent faire, c'est tendre la main et profiter.* Les propos de Stettler mettent le père Schmid hors de lui: *Quelle médisance, quel paquet de mensonges! Ici tout le monde dit que les paysans jurassiens sont paresseux, que leurs vaches à l'écurie sont dans la saleté jusqu'aux genoux. Or ce sont des gens honnêtes, comme leurs collègues bernois. Bien sûr, ils vivent dans des maisons différentes, mais ils ne sont en rien inférieurs aux paysans d'une autre région. Ils traient, fauchent, moissonnent et labourent comme toi. Il y en a des cossus et des pauvres, des travailleurs et des paresseux comme dans la campagne bernoise. Si mon voisin Juillard de Damvant savait l'allemand et venait causer avec toi sur ce banc, vous vous entendriez très bien, car lui aussi est un bon paysan.* Et le plaidoyer de Schmid en faveur du Jura se poursuit, si convaincant, si décapant aussi, que Stettler se dit prêt à réfléchir.

Nous laisserons le soin de conclure à Christian Schmid lui-même: *Les Bornes m'ont appris que la vie humaine est sillonnée par les frontières. Quelques-unes sont à respecter, quelques-unes à surmonter ou à ignorer. Aux Bornes, il n'y avait pas que la frontière nationale avec la barrière et les bornes, il y avait la frontière entre les langues, entre Jurassiens et Bernois, entre catholiques et protestants, entre hommes et femmes, entre adultes et enfants, entre nous et les autres avec des tracés variables. Heureusement, j'ai appris la grammaire de la vie dans un terrain tellement favorable. Bref, Nebenaussen est un hommage aux bornes,*
en
minuscules et en majuscules. (bc)

Editions d'En Bas, 2005 (190 pages)

Christian Schmid est né en 1947 et vit à Schaffouse. Rédacteur radiophonique. Ses recherches s'orientent vers la dialectologie et la littérature orale.

Edouard Hollmuller est né en 1938. Professeur à la retraite, il vit à Villars-sur-Fontenais.

Atelier des saisons

Philippe Rebetez

Poèmes

Philippe Rebetez nous livre ici son premier recueil sous la forme d'une élégante plaquette de petit format et dont la couverture est ornée de bois sculptés dus au talent de l'artiste jurassien Francis Monin. Le poète par la plume, l'artiste par le pinceau ou le burin, rejoignent l'imaginaire intérieur. Chacun d'eux, selon son mode d'expression, traduit son émotion pour accéder à l'essentiel. On pense à Nerval: *Je n'ai pu pousser sans frémir ces portes d'ivoire et de corne qui me séparent du mode invisible*. L'éditrice ne s'y est pas trompée qui a reconnu d'emblée en Philippe Rebetez un poète sensible. Elle apprécie les procédés, le recours à l'allusion et à l'élision, et vibre à la brièveté du vers qui, dit-elle, claque comme une mèche de fouet. L'ouvrage commence par une citation de Guillevic:

*Il y a des silences
Gros de silence.
Ils s'écoutent.*

Ne l'oublions pas, tout silence est parole. A l'orée du silence, la saveur des mots s'éternise.

L'auteur nous invite à écouter le silence et à prêter attention aux nombreuses réminiscences *qui brisent la gangue de nos forteresses*. Ne craignons pas de descendre au tréfonds du silence à la rencontre de nous-mêmes. Qu'on nous permette une autre citation: *Perdue dans le concert des cris et des sollicitations de la réalité quotidienne, la voix essentielle de la poésie ne parle qu'à ceux qui, dès les premiers mots, ont appris à la reconnaître*. (J.-P. Gourevitch, auteur d'ouvrages didactiques consacrés à la poésie). Cette voix puissante bien que discrète parle à Philippe Rebetez qui a su admirablement la traduire. Comme il y a le poids des habitudes, il y a aussi le poids des mots, porteurs d'orage ou d'apaisement, ces mots de charbon, ces mots d'argile, ceux qui se laissent sculpter, ceux qui rebondissent sans cesse sur l'âpreté du quotidien, et ceux qui allègent nos certitudes plombées.

*sous la gouttière
des mots évacués
renaissent des vers
de bric et de broc*

Sur son chemin, le poète égrène ses mots *acérés par les années de soleil noir*. Cela ne vous rappelle-t-il pas cet adolescent au talent précoce et qui, petit poucet rêveur, égrenait dans sa course des rimes, celui dont l'auberge était à la Grande Ourse?

La première partie *ravive le souvenir / des aurores enfantines / au temps sucré du bonheur*. Le poète scrute les méandres de la mémoire et les bribes qu'il en retire lui rappellent l'enfance rebelle. Il se souvient de la senteur de l'épeautre, du parfum capiteux de la branche cassée du pin, de l'odeur du lait. Mais hélas, nous avons beau évoquer le plain-chant de jadis et prendre la lune à témoin, il nous est impossible de revenir au jardin de l'enfance où nous avons pris racine. Le deuxième chapitre suggère des liens entre le vide et l'espoir, la tendresse et l'oubli, les certitudes et l'effacement. Evocation de l'homme blessé embarqué sur l'esquif de sa vie, de la lourdeur de son regard, des gestes lents du travailleur usé par l'âpreté de la besogne. Suivent, au gré des saisons, le blé mûr, la respiration de l'automne, le froid sec, l'engrangement des récoltes, la vague des labours, les brouillards de novembre, la moisson, le vent capricieux et les intempéries. Fort heureusement,

*les tuiles du vieux toit
ont résisté aux bourrasques
aux ondées
au soleil cuisant
et même dit-on
aux amours
des moineaux emportés*

Le verger devenu l'atelier du printemps nous rappelle irrésistiblement le mois de mars qui, selon Théophile Gautier, prépare en secret le renouveau. *L'homme disparaît / comme une ultime flamme, mais, sage consolation, les larmes sèchent / à l'ombre / des morsures du temps*.

Certains élans atteignent à ce point le sacré qu'on hésite entre poésie mystique et mystique de la poésie. Philippe Rebetez s'entend à signifier les présences mystérieuses qui nous entourent et nous habitent. Son recueil est un hymne à la vie, ciselé dans l'atelier des saisons. La poésie est vivante, il suffit de l'oser. Soyons reconnaissants à Philippe Rebetez d'avoir osé la poésie. (bc)

Editions Samizdat, 2005 (80 pages)

Né en 1956, Philippe Rebetez vit à Delémont où il exerce la profession de travailleur social.

Clandestinité oblige

Catherine Vallat, Raphy Buttet

Le récit de Catherine Vallat est un document humain bouleversant, un drame d'une brûlante actualité et qui nous concerne tous. Il raconte l'histoire d'une famille arménienne qui, fuyant l'oppression subie dans son pays, tente de s'établir en Suisse. Hélas, malgré les efforts de ceux qui la soutiennent, elle se voit refuser le droit d'asile et menacée d'expulsion. C'est alors qu'elle plonge dans la clandestinité, entraînant ses amis suisses dans l'illégalité.

L'histoire que j'écris s'est réellement passée, écrit l'auteur. Tout est vrai. Mais oubliez! Car elle est illégale, dangereuse et morale. Faites comme si c'était une fiction. Ne cherchez pas d'éventuelles ressemblances avec des personnages ou des lieux connus, vous les trouveriez. N'envoyez pas les gendarmes à ma porte, je nierais en bloc. Et pourtant, malgré le délai de prescription non atteint, j'éprouve le besoin de la conter. Parce que j'en suis fière et que de telles histoires, j'en suis persuadée, il en existe de nombreuses dans notre pays. Assis sur le banc de la vieillesse, nous serons des milliers à nous dire: «Une fois dans ma vie, j'ai fait preuve de courage.»

Histoire simple, saupoudrée de poésie, et qui démontre s'il en était besoin, que la solidarité existe. Cette aventure, commencée un peu par hasard et vécue intensément, emporte l'auteur dans son tourbillon et change radicalement sa façon de voir les êtres et les choses. En postface, elle dit à quel point elle est choquée par le mépris ou la haine qu'éprouvent certains face à celui qui est né ailleurs ou qui n'occupe pas la même place sociale qu'eux. En même temps, elle ne peut taire son admiration devant l'amitié manifestée par beaucoup d'autres, leur générosité, leur engagement.

Comment, se demande le syndic de Morges dans sa préface, la Suisse peut-elle ignorer ces travailleuses et travailleurs qui n'ont d'autre choix que de demander l'asile ou de rester clandestins? Aurait-on oublié le sort de tous ces innocents qui ont vu inscrit le mot Juif sur leurs papiers, ont dû porter la sinistre étoile jaune et qui, refoulés, étaient voués à une mort certaine? Catherine Vallat nous livre un témoignage courageux dont la lecture ébranle nos certitudes et ouvre nos cœurs à cet autre que nous pourrions être un jour. (bc)

Editions Cabédita, 2005 (108 pages)

Catherine Vallat habite à Grandval. Son récit a été écrit avec la collaboration de l'écrivain romand Raphy Buttet.

Eboulis et autres poèmes, précédé de Soustrait au temps Pierre Chappuis

Pierre Chappuis, nous l'avons déjà relevé à plusieurs reprises dans cette chronique, procède par touches légères, sobrement saisies. Sa poésie donne la sensation d'un monde fragmenté dans lequel on passe sans transition – il faut reconstituer les blancs – d'une chose à l'autre. Malgré cela, elle présente une grande rigueur et elle débouche sur une vraie cohérence. Jusqu'à la disposition des mots et des phrases sur la page qui contribue à produire ces effets. Peut-être faut-il voir ici l'influence de du Bouchet à qui Pierre Chappuis a consacré tout un essai, il y a quelques années.

Eboulis est un recueil austère, sans concession, mais fascinant aussi. Le poète vise constamment à l'ascèse. Les mots coulent à doses homéopathiques. Ils sont comme en suspension. Cette manière reproduit la façon dont le regard et la pensée fonctionnent. Le recueil *Mon murmure, mon souffle*, présenté dans ces colonnes l'année dernière est plus aimable, dans le sens de plus accessible.

Le premier texte d'*Eboulis* a pour titre *Jour ouvrable*. Il est dominé par la neige, surtout la neige sale, celle des villes les jours ouvrables, précisément, lorsque la circulation est dense et que la journée avance. Le climat est restitué par une série de substantifs et d'adjectifs; en revanche, peu de verbes. L'auteur suggère plus qu'il n'impose et le résultat est convaincant: *Salée, impure, mélangée, salie au long d'un jour maussade, jour bas, gris – jour o u v r a b l e; altérée, abâtardie, elle se dégrade, se détériore, se ruine. / Neige de rue, de ville*. Une simple énumération et tout un paysage s'impose au regard. Intéressante aussi la suite. *Elle tourne en eau, en boue, saumure noirâtre, brunâtre, brouillée, après avoir été lisse et soyeuse comme au sortir d'une calandre*. Est discrètement rappelé ici l'état originel de la neige (*lisse et soyeuse comme au sortir d'une calandre*).

Avec quelle subtilité le poète décrit l'apparition de trous (dans la couche de neige) et la remise à neuf pendant la nuit, au point qu'au lever du jour plus rien ne paraît qu'une surface uniforme. Ainsi: *D'abord blessée de rien (un pas, le suivant), la moindre incursion (furtive, insignifiante) se dénonçant elle-même comme une violation, elle fut, au terme d'une nuit blanche, tendue à neuf sans plis ni déchirures*. Après un espace sur la page, comme s'il fallait un temps d'arrêt, une respiration, on lit: *S'échouait, songe, se perdait*. On peut penser que le mot *songe* évoque la surface lisse. Elle s'offre au regard le matin. Revêtu de son manteau de neige, le paysage paraît ne pas avoir de limite: *A peine mar-*

quées, toutes traces presque aussitôt rentrant dans la blancheur ou la nuit, sans amarres, urbaine de moins en moins (marcheurs somnambules), lentement, d'un même débord (sables mouvants pris dans un insensible, insensible glissement), l'agglomération en bloc, immobile, à la dérive, sombrait. On est comme anesthésié par ce monde de blancheur ouatée: une interprétation que peut laisser entendre la dernière partie de la phrase: *l'agglomération en bloc, immobile, à la dérive, sombrait*. L'évocation continue dans la même tonalité grâce à des notes brèves, isolées les unes des autres sur la page: *L'aile de la mouette, le bord envolé du toit: toutes marges irréelles*. Pas plus de trottoirs alors que de chaussées. Le texte se termine par ces mots feutrés: *Immobile, enrayée, lentement, songe au matin, s'échouait*. Le songe, s'agit-il de la surface immaculée apparaissant au matin et que le poète voit s'échouant?

Le poème qui donne son titre au livre, *Eboulis*, introduit dans un monde ascétique, celui de la montagne des hautes altitudes, pas tout à fait celle des glaciers et des roches nues, mais celle des pâturages à la végétation maigre dans laquelle affleurent çà et là des pierres, des rocs. Un paysage désolé émerge, souligné par la sobriété de l'écriture. Toujours des observations concises, séparées les unes des autres par de larges espaces sur la page. Voici le début: *L'herbe est râpée, l'alpage, usé au point de lâcher / Des arêtes percent et des moignons, des dents / A ces confins se terrent encore de précaires abris; dans les cailloux, des moutons paissent*.

A nouveau un enjambement, comme une respiration supplémentaire et: *Plus que de rares lichens / Plus d'herbe, bien que s'enhardisse un papillon trompé par la chaleur de midi*. La présence du papillon atténue l'austérité du milieu.

Les éboulis sont signifiés par une série de substantifs qui créent une atmosphère de désolation: *L'Un est décombres, lave, bave, monceaux, coulées, dévalement. / Pics, rochers en leur vigueur même, aigus, agressifs, promettent ruine. / Montagne en cendres, en loques. / Vomi, moisissure, tout-à-l'égout*. Le lecteur s'interroge sur l'emploi de la majuscule dans le premier mot (*L'Un*). Tentons une explication (elle vaut ce qu'elle vaut). Avant de devenir un amas chaotique de pierres, tous les matériaux éboulés ne faisaient qu'un ensemble, compact, indissoluble. La transition de tout-à-l'égout au module qui suit immédiatement est périlleuse. Voyons plutôt: *Qu'aurait fractionné l'ombre. / Terni / (le gris ne l'éteint). / Rouillé. / Qui s'est brisé crocs, crache, cassures, riens. / En tas, amassé là, amoncelé. / S'est bitumé, taché, piqué, tronqué*. A quoi faut-il rattacher le premier vers? Peut-être faut-il voir un lien avec *L'Un* de la citation précédente. La description se poursuit par une suite de substantifs et d'adjectifs couronnés par un seul verbe: *Montagne rebutée; tirée en bas, délitée, démolie. / Cailloux, caillasse, quartiers de granit, de gneiss inégaux, uniformes, piranésiens, forment dépôt*.

Pêle-mêle, prodigieusement, se chevauchent. / En vrac, prodigieusement : carie, angles vifs, feuilles friables, débris, déchets. Chaque mot contribue à donner une impression de bouleversement, de confusion. La qualité de cette poésie ne tient pas à des effets d'harmonie (l'exemple de Valéry et de Racine vient à l'esprit), aussi peut-on penser qu'elle se prêterait bien à un exercice de traduction, les images valant par elles-mêmes et ne tirant pas leur séduction de la beauté des sonorités propres à une langue et que l'on ne peut restituer à l'identique dans une autre.

De la zone des alpages, le poète se hisse aux altitudes supérieures et cela donne ceci : *Moindre, le sentier perdu, perdu, retrouvé, perdu. / Plus haut, là où la glace est une mer entourant des récifs... / Des pistes s'y noient, toujours refaites selon un cheminement juste, ancestral. / Plus haut seulement.* On aime ce dernier vers dont la force tient peut-être au dernier mot : seulement (il résonne comme un appel ineffable). Evocation de lieux où les repères échappent à l'œil, avant de réapparaître.

Le poème s'achève par les formules que voici : *Absolu miroir. / Dans le demi-jour pluvieux du retour, de grandes dalles mouillées y répondent. / Vitres en éclats, avant la nuit.* On goûte la dernière image, à la fois ambiguë et mystérieuse : vitres en éclats, avant la nuit.

Les associations perçues par Pierre Chappuis valent par leur pertinence. Pourtant, au premier abord, le lecteur peut être désarçonné. On lit, par exemple : *D'un coup d'œil, de si haut, brasser, rebrasser. / Salines, mines de chaux, montagnes évidées : malgré les déchirures, une même blancheur les englobe. / L'œuvre du vent. / Regard tel que le silence même.* La relation établie ici entre le regard sur la blancheur uniforme du paysage et le silence sans aspérité, aussi éloignée soit-elle du sens commun, n'en revêt pas moins un caractère d'évidence.

On éprouve la même sensation à la lecture des quelques lignes que voici : *Assurément, une mer de glace ; elle maintiendrait captif un hérissément de cris. / Nuages acérés. / Dans un archipel d'icebergs semblables à des dalles de marbres entassées sans ordre, un navire sombre. / Encore, encore la lumière froide.* On goûte le rapprochement entre l'archipel d'icebergs et le hérissément de cris (il s'immobiliserait pour mieux correspondre encore à l'immobilité des masses de glace).

L'éclaircie, qui succède à la pluie, révèle un paysage éblouissant : *Bandeau fleuri, drap déchiré du matin d'où émergent hameaux et bourgs. / Hors du brouillard, des routes les relie.* Et nous ne résistons pas au plaisir de citer cette dernière image : *Nul cri que celui, étouffé, du brouillard, dans laquelle le rapprochement cri / brouillard sonne juste.*

Le poème intitulé *Une explosion de givre* présente, sur le plan formel, deux caractéristiques particulières. Tout d'abord les pages de gauche sont composées en romain et celles de droite en italique. D'autre part, la disposition des mots sur la page de droite rappelle celle du célèbre poème de Mallarmé *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. On com-

prend dès lors qu'il est impossible, dans le cadre d'un article comme celui-ci, d'illustrer cette manière de faire au moyen de citations. Disons simplement que chacune des pages de droite commence par trois points de suspension (comme si le premier mot n'était que la suite de quelque chose qui précède) et se termine de la même façon, par trois points de suspension suivant le dernier mot, laissant à l'imagination du lecteur le loisir de vagabonder. Cela commence, par exemple, ainsi:... *plus blanc irréel* et se termine par: *de si haut, s'ouvre...* S'ouvre vers quoi, sur quoi? On est ici dans le domaine de l'ineffable, dominé par le blanc.

Chez Pierre Chappuis, le marcheur n'est jamais très loin qui célèbre la splendeur du monde par touches à peine marquées. Cela donne: *D'un cri, / les mésanges effritent l'espace. / Brisures, débris / s'écrasent sous les pas / Marche dans la splendeur défaite, / la neige rongée, moisie / dans la forêt / hors de la forêt. / Dans les striures du vent.* La première image, celle des mésanges dont le cri effrite l'espace est bien vue. On observe aussi la présence récurrente de la neige. Elle ne se présente pas dans son somptueux manteau tout neuf, mais rongée et moisie et le poète compare le paysage à une splendeur défaite.

Une suite qui sonne clair, un appel vers la lumière: *Diffuse, la rive s'éclaire. / Proche et lointain scintillement. / La neige, le jour, comme un gué brûlent. / La montagne au-delà se relève.* A la lecture de ces quelques vers, on éprouve une émouvante sensation de calme, celui-là même qui précède les grandes effervescences.

Au milieu d'une page, seuls, ces quatre mots: *Les mouettes, ces pierres.* Ils suggèrent une atmosphère de quiétude. Ils disent la surface immobile de l'eau ou à peine agitée par un léger mouvement. Un climat est ainsi restitué. Quelle force dans la sobriété!

Au plan formel, *Soustrait au temps* ne se présente pas différemment de *Eboulis*. En outre, c'est la même inspiration: des paysages observés par un œil et une plume infailibles. Le titre laisse entendre que le propos du poète est d'exprimer ce qui échappe à l'érosion du temps et qui s'inscrit dans la permanence. En cela, le recueil rejoint ses préoccupations constantes. Pierre Chappuis cherche en effet à restituer, par les mots et l'image, une sorte de beauté idéale (donc inaltérable) du monde. Sa recherche de l'impassibilité traduirait donc une haute démarche de l'esprit. Sa prose est transparente, légère. Voici: *Une ombre, un soleil négatif cerne le sommet de la montagne que l'enfant (le sait-il?), en route depuis si longtemps, peut-être n'atteindra pas. / Sa solitude, son élan. / La fièvre l'agite, quand même il ne se hâte. Oh! L'élasticité de sa marche! La démesure de sa vision! / Seule promesse, seul feu, la lumière qui l'entoure (oh! L'élasticité de son pas!) rayonnante, tutélaire, ne le quitte. L'élasticité de la marche de l'enfant donne à ces quelques lignes leur caractère aérien. L'enfant ne cherche pas à atteindre un but illusoire. Le mouvement et la lumière qui l'entourent suffisent à son bonheur.*

Ces deux titres sont des rééditions de livres épuisés. On les retrouve avec plaisir. (phw)

Editions Empreintes, 2005 (190 pages)

Pierre Chappuis habite à Neuchâtel. Il est l'auteur de livres de poésie: A portée de la voix, Le noir de l'été, Dans la foulée, et d'essais: Le biais des mots, Tracés d'incertitude, Le lyrisme de la réalité. Le Grand Prix C.F. Ramuz lui a été remis en automne 2005.

Le courage d'être heureux

Jean-Pierre Schaller

L'abbé Jean-Pierre Schaller est infatigable. Bien qu'ayant dépassé quatre-vingts ans, il ne cesse d'étudier et d'approfondir sa pratique de médecin de l'âme. Il allie en effet à l'exercice de l'art la science la plus étendue, les références aux meilleurs auteurs, des philosophes de l'Antiquité aux psychologues modernes les plus avancés dans la recherche, en passant par les Pères de l'Eglise et les écrivains du XVII^e siècle.

Le titre de l'ouvrage est déjà significatif. Associer en effet les mots courage et heureux demande une petite explication. Tout homme aspire à l'état de félicité, mais les aléas de l'existence font que pour l'atteindre, il faut souvent du courage, rien n'étant jamais définitivement acquis. C'est donc à un comportement volontariste que l'auteur invite son lecteur. Pour atteindre l'équilibre et la sérénité de l'âme, Jean-Pierre Schaller ne doute pas de l'efficacité des avancées de la médecine et de la psychologie. Il pense cependant qu'il faut aller au-delà. Partant de l'idée que l'homme, de par sa nature, aspire à l'infini, il est persuadé que la religion, la foi concourent activement au bien-être moral de l'individu. Dans son esprit, la foi efficace s'appuie sur la raison. Elle est donc le contraire d'une passion échevelée dont le monde moderne – mais aussi les époques anciennes – donnent maints exemples. S'il suffisait de s'adonner à des manifestations d'hystérie collective pour atteindre l'état de bonheur, la recette serait simple et accessible à chacun.

La lecture de ce livre nous persuade d'une chose. La recherche du bonheur, de l'état heureux a de tout temps sollicité la réflexion de l'homme. Les réponses apportées sont diverses. Aucune n'est indifférente. On reste confondu devant la profondeur de la pensée des philosophes les plus anciens. Constatation intéressante: très fréquemment, les découvertes les plus avancées de la science moderne confirment les intuitions exprimées

par les auteurs d'autrefois. A vrai dire, cela n'a rien d'extraordinaire dès lors que la réflexion porte sur le sujet qui écrit et étudie. A travers sa propre expérience, c'est celle de tous ses semblables, proches et lointains par l'histoire et la géographie, qu'il exprime.

La foi, à laquelle se réfère constamment l'abbé Schaller n'a rien à voir avec une assurance tous risques. Elle n'a pas la prétention d'éloigner le malheur. Quelque part, il écrit: *Il demeure* (il s'agit du malheur) *mais est vécu différemment*. Quelques lignes plus loin, il ajoute: *Or le fait d'être déjà «logé» dans l'amitié de Dieu simplifie, par définition, le voyage terrestre*. L'expression *par définition* étonne quelque peu!

Accepter les difficultés proposées par la vie ne signifie cependant pas les rechercher. On a pu croire, à certaines époques, que le dolorisme était une vertu. En réalité, il est une aberration. Fénelon, cité par l'auteur, met en garde contre *les croix de prévoyance inquiète*.

Si le dolorisme n'est pas une solution aux maux de l'humanité, la recherche du plaisir, de l'influence, de la puissance, de la protection et de l'estime des grands n'en est pas une non plus. Le même Fénelon – n'oublions pas qu'il fut évêque – écrit: *Les hommes, quelque grands qu'ils paraissent, ne sont rien en eux-mêmes; mais Dieu est grand en eux*. Ainsi, la gloire – dont on ne peut malgré tout nier qu'elle satisfait l'égo de nombre d'humains – montre d'autant plus sa vanité qu'elle se heurte à l'idée de finitude, donc de mort. Face à cet abîme, l'abbé Schaller, s'appuyant en cela sur l'enseignement de l'Eglise, conseille de recourir à une fontaine qui ne tarit jamais, parce qu'elle vient de Dieu, nourrit une foi profonde et permet de bâtir sur le roc. A l'instar de Thomas d'Aquin dont il cite la phrase que voici: *Il est requis à la vraie et parfaite béatitude qu'on soit certain de la perpétuité de son bonheur, sans quoi la volonté ne pourrait demeurer en repos*, il est convaincu que, au-delà du mouvement et des changements, l'homme a besoin de repères, de points fixes. A cet égard, il nous souvient d'un homme, un intellectuel qui croyait aux vertus de la science. Il avait en même temps la foi chevillée au corps, la foi du charbonnier comme on dit parfois. Elle n'avait rien à voir avec un quelconque sentimentalisme. Au moment suprême de son existence, il sut montrer une sérénité admirable, habité qu'il était par une certitude. Il ne faudrait cependant pas croire, l'expérience courante nous le rappelle, que la foi permet en toute circonstance d'échapper aux difficultés. Certains êtres, nous le savons, sont broyés par la vie, incapables de surmonter un événement douloureux, ils en gardent une blessure indélébile. Comme quoi se pose la question: est-il possible d'avoir un comportement «convenable» dans toutes les situations proposées par l'existence? Les guillemets entourant *convenable* sont de l'auteur. Nous aimons cet adjectif convenable, tout en étant conscient qu'il n'est pas à la portée de chacun de cultiver une telle attitude.

Un autre point abordé par Jean-Pierre Schaller revêt une haute importance. C'est celui de l'estime de soi. Elle n'a rien à voir avec un orgueil déplacé et le sentiment d'être au-dessus de ses semblables. La question est tout autre. Il s'agit en effet de savoir si l'on peut pratiquer l'amour du prochain sans l'estime de soi-même. Jean-Pierre Schaller répond à cette question en s'appuyant sur une réflexion de Carl-Gustav Jung, l'un des créateurs de la psychanalyse. Celui-ci observe une chose en apparence anodine, mais pourtant lourde de signification profonde: *Comment puis-je aimer autrui si je ne m'aime pas moi-même? Comment être altruiste si on se maltraite soi-même?* Il ajoute: *S'aimer soi-même, ce devrait aimer cette totalité à travers laquelle on devrait aimer l'humanité tout entière. Il est impossible d'aimer quiconque si on se hait soi-même.* C'est donc plus qu'une invitation, c'est assurément une injonction.

Jean-Pierre Schaller met en garde contre le refuge dans une piété vague, des effusions spirituelles factices, la tentation de se créer un monde paradisiaque. La juste attitude, dit-il, consiste à accepter et à «faire» avec les réalités, fussent-elles lourdes à porter. Une autre leçon, qui ne laisse pas d'étonner. Elle est pourtant limpide: il est indispensable de rester soi-même, de résister aux sirènes de la mode. L'auteur écrit: *Il faut beaucoup de personnalité pour rester fidèle à son idéal, soit devant certaines aberrances qui sont à la mode, soit face aux diverses déceptions et cassures que procure la vie.*

L'inspiration qui soutient la pensée de l'abbé est évidemment chrétienne. Cela ne signifie cependant pas qu'il nie toute efficacité à d'autres courants de pensée, susceptibles eux aussi, de contribuer au bienfait des âmes. On note en particulier ses nombreuses références au philosophe latin et stoïcien Sénèque. Sa prédilection va sans doute aux moralistes du XVII^e siècle. Nous avons déjà cité Fénelon. On peut ajouter François de Sales, Pascal et même Madeleine de Scudéry (ce qui n'est pas banal, s'agissant de cette dernière). Ils lui sont chers par la subtilité de la pensée et la qualité de la forme. Il est une autre constatation qui nous a plongé dans un grand étonnement. En effet, où diable l'abbé Schaller a-t-il été chercher cette référence à Arnoul Gréban, auteur de mystères au XV^e siècle? Il est vrai que les livres d'histoire littéraire d'autrefois ne manquaient pas de nous enseigner l'existence de ce dramaturge. Ce qui intéresse l'abbé dans une des pièces de cet écrivain, c'est le comportement de Judas après sa trahison. Curieusement – et c'est là une merveilleuse leçon – ce dernier est persuadé, que s'il demande pardon à Jésus, il sera pardonné.

On lit avec profit cet ouvrage fait de chapitres courts. L'auteur a l'art d'aborder des questions difficiles, subtiles, dans un langage d'une parfaite limpidité. Même si nous sommes conscient que cette œuvre n'appartient pas au domaine de la littérature de création, nous pensons qu'elle mérite de figurer dans cette rubrique, parce qu'elle n'est pas

simplement rédigée, elle est écrite. C'est le mérite de l'écrivain et il n'est pas mince. (phw)

Beauchesne 2005 (185 pages)

L'abbé Jean-Pierre Schaller, docteur en théologie et docteur ès lettres, est l'auteur de plusieurs ouvrages dont le sujet est la médecine de l'âme. Il fut, pendant une longue durée, professeur de religion à l'Ecole cantonale, devenue Lycée cantonal, à Porrentruy. Il fut également, pendant de nombreuses années, assistant ecclésiastique de la Fédération internationale des pharmaciens catholiques et prit part, comme consultant, au Conseil pontifical pour la pastorale des Services de Santé. Il est l'auteur de nombreux ouvrages parmi lesquels on peut mentionner : Sacrements et remèdes, Un bouquet spirituel, Solitude de l'homme et tendresse de Dieu, Débroussailler son âme, Pacifie ton cœur. Bref, un intellectuel de haut niveau.

La mygale et la souris

Jacques Hirt

A lire son deuxième roman – mais la remarque vaut aussi pour le premier – on se surprend à penser que c'est par une sorte de hasard que Jacques Hirt a choisi le genre du polar pour s'exprimer en littérature. Le hasard, ou peut-être une certaine réserve, un manque de confiance dans sa capacité à créer une œuvre jugée plus sérieuse. En effet, d'une certaine façon, et dans certaines de ses manifestations, le roman policier peut être assimilé à quelque chose de mineur, de subalterne. Le risque est donc moindre de s'engager dans cette direction plutôt que sur une voie considérée comme plus prestigieuse.

En fait, après avoir lu *Une bière pour deux* et *La mygale et la souris*, le lecteur sait qu'il a affaire à un véritable écrivain. Jacques Hirt a assurément les qualités pour s'attaquer à un livre de caractère plus classique, tant est grand son talent à conduire une histoire, à pratiquer la description, l'évocation et l'analyse psychologique des personnages. De plus, il tient parfaitement la distance, appartenant ainsi plutôt à la catégorie des marathoniens qu'à celle des coureurs de 400 mètres, ceux-ci étant les auteurs de nouvelles (cette remarque n'a nullement un caractère dépréciatif pour ces derniers, nous nous empressons de le dire, la qualité n'étant pas définie par le genre ni par la quantité, mais bien par la manière). Quant aux coureurs de 100 mètres, il pourrait s'agir des poètes produisant des textes brefs, ramassés, semblables à des éclats.

Ces remarques liminaires ne doivent pas nous faire oublier le polar. Pour être réussi, il exige de son auteur une très grande rigueur, une précision que l'on ne connaît que chez les horlogers. Les événements, les raisonnements ne peuvent souffrir aucune faille. Toutes les pièces du puzzle doivent être soigneusement mises en place et amenées au bon moment, afin de relancer sans cesse l'attention du lecteur et préparer la chute. Cette matière, Jacques Hirt la maîtrise à la perfection. Les digressions qui émaillent son récit ne lui font jamais perdre le fil de son enquête. On ne peut le nier, il se plaît à cette discipline; elle est à l'esprit ce que la pratique régulière de la culture physique est au corps.

La mygale et la souris se déroule dans une petite ville au charme aristocratique, La Neuveville. C'était déjà le cas pour *Une bière pour deux*. S'ajoute ici le collège régional du lieu, avec son directeur, ses professeurs (ses profs, comme dit l'auteur d'une façon un peu irrévérencieuse) et ses élèves. Tout un monde vivant, pittoresque, avec ses secrets, ses mystères, ses jalousies aussi, ses apparences lisses cachant parfois des réalités peu reluisantes et même sordides. En fait, la vie dans son foisonnement et sa diversité! L'auteur excelle dans la description des lieux, des événements, des personnages. Il se laisse alors volontiers aller à des développements subtils et pleins de charme. C'est ainsi que les lignes consacrées à son environnement font nos délices. Il les attribue généralement au commissaire Bouvier. On lit: *L'air était doux. Il (le commissaire) enfila le raccourci du Cheminet. Sur sa gauche, les maisons du sud du Faubourg, avec leurs terrasses et leurs pelouses. On y jouissait d'une vue imprenable sur une vigne préfectorale, le vieux bourg, le lac et la chaîne des Alpes.* La première petite phrase: *L'air était doux*, est en elle-même une invitation à la flânerie. Les quelques lignes que voici participent de la même démarche: *Avec les Prés-Guëtins s'ouvrait un autre monde, celui des coteaux. A mi-pente, la silhouette de la Blanche-Eglise se détachait sur la masse sombre du lac. Sur l'autre rive, les lumières des villages seelandais picoraient ses yeux, y becquetaient des reflets qui étaient comme autant de regrets.* Une délicate aquarelle accompagnée d'une délicieuse pointe de nostalgie au final.

L'histoire débute un lundi matin, deux semaines avant Noël, au collège de La Neuveville. Un professeur de l'établissement, Christophe Houmard, est en retard. Cela étonne tout le monde car il est toujours rigoureusement ponctuel. On apprend rapidement qu'il a été assassiné, ainsi que sa femme Natalie (pourquoi avoir fait ici l'économie du h?), pendant le week-end. Peu de temps après, deux corps sont retrouvés dans les gorges de la Douanne. S'agit-il d'un accident ou d'un meurtre? Les deux événements sont-ils liés ou distincts? Ce sont les énigmes auxquelles va tenter de répondre le commissaire Bouvier, assisté de l'inspectrice Thu tia Trang et du caporal Jeannet, des personnages attachants, déjà présents dans *Une bière pour deux*. Le commissaire est égal à lui-

même: attentif au moindre détail, virtuose de l'analyse, de la synthèse et de la déduction, maître de toutes ses réactions. L'inspectrice, la sémillante Thu tia a conservé le mystérieux pouvoir de séduction qu'elle dégage dans le premier roman de l'auteur. Son maintien a l'élégance et la souplesse d'une liane, son intelligence est toujours aussi déliée. Cependant, la hiérarchie devant être respectée, Bouvier reste le maître en toute circonstance. A lui, et à lui seul, revient le rôle de donner les directives et, une fois les informations collectées par les uns et les autres, d'établir les liens entre elles. Quant au caporal, sous des dehors un peu frustes, il sait se montrer d'une très grande perspicacité dans l'exercice de ses fonctions et manifeste parfois une sensibilité étonnante.

Le regard porté par Jacques Hirt sur la comédie humaine est sans illusion, bien qu'il sache sourire des petits travers de ses contemporains. Peut-être a-t-il simplement conscience qu'il partage le même destin et n'échappe donc pas lui-même à quelques faiblesses. Voyons comment il décrit les relations entre le directeur du collège, Alain Botteron, et son adjoint, Claude Auberson. Les deux se connaissent depuis l'adolescence et il existe une complicité entre eux. Pourtant, l'adjoint n'a pratiquement jamais voix au chapitre, ce qui, contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, semble parfaitement lui convenir. *Le directeur n'aimait guère déléguer, jouait trop perso selon certains qui ne proposaient rien mais demandaient la discussion. Un collègue l'avait traité de «dictateur soft».* L'auteur ajoute. *Auberson n'était pas loin de partager cet avis, mais cette situation l'arrangeait. Le boss lui fichait une paix royale. Il ne requerrait les services de son adjoint que s'il ne pouvait faire autrement et, alors, la disponibilité devait être immédiate.* Trois traits d'une justesse d'observation sans défaut. Tout d'abord, le comportement de ceux qui désirent avoir leur mot à dire sans accepter les inconvénients d'un engagement effectif. Puis, la méthode autoritaire du directeur qui veut tout contrôler, apprécie la présence d'un adjoint, même si ce dernier est sans utilité réelle. Dans son esprit, Auberson n'est là que comme une manifestation tangible de son importance à lui, Botteron. Enfin, l'adjoint doit être constamment prêt à répondre aux sollicitations du patron lorsque celui-ci ne peut faire autrement que de recourir à ses services. Un tel cas de figure n'est peut-être pas aussi rare qu'on le pense! Un autre exemple de cet œil acéré de l'auteur. L'adjoint doit bientôt partir à la retraite et il faut donc songer à le remplacer. Le choix du successeur est d'une grande importance pour le patron. Deux des professeurs de l'établissement ont fait acte de candidature. Aucun des deux n'a l'heur de lui plaire. Le jugement porté par Botteron est d'ailleurs sans appel: *Ils ne désirent pas diriger le collège, mais fuir les classes.*

Jacques Hirt cultive avec délices un humour aussi corrosif qu'amusé. On s'étonne d'ailleurs parfois de l'écart constaté entre le comportement du parfait gentleman qu'il est, très british, et certaines histoires un peu

osées qu'il n'hésite pas à conter. Il est vrai que la distance entre la personne et le papier sur lequel elle écrit autorise bien des audaces. Ainsi, Bouvier parlant de madame Blösch, une octogénaire à qui l'opinion publique attribue le mérite d'avoir dénié une bonne partie de la jeunesse neuvevilloise au cours de sa longue existence, le fait dans les termes que voici: *Cette chère madame Blösch, une célébrité locale et octogénaire. Elle s'autoproclamait d'utilité publique. Pendant près de cinquante ans, elle s'est dévouée pour la jeunesse de la région. Une pédagogue hors pair.* Qu'en termes feutrés ces choses-là sont exprimées! Plus loin, le commissaire ajoute, histoire d'en remettre une couche. *Ainsi, à La Neuveville et dans le district, nombreux sont les hommes, y compris des pasteurs, notaires ou députés, qui la saluent bien poliment. Le léger inconvénient, c'est le dimanche matin. Comme par hasard, elle va acheter ses croissants au moment précis où ces messieurs se rendent au culte. Et de lancer: «Salut, Lucien! Salut Paul! Salut Léon!» Ca fait tache sur les psautiers...* L'impertinente Thu tia Trang faillit alors commettre un impair, car elle brûlait d'envie de lui demander si... (à Bouvier). Mais la familiarité a ses limites: *Bouvier l'éteignit d'un bref mouvement de la tête. Elle n'osa pas.* Sous ses dehors bonhomme, le commissaire est bien le patron et sait le faire savoir.

Le livre est traversé de réflexions dont certaines sont au cœur du destin existentiel. Ainsi de cette brève note sur la mort: *La mort en elle-même est banale. Le temps qui la précède est toujours pathétique, même si elle est sereine.* Comment mieux – et en si peu de mots – exprimer l'angoisse qui étreint toute la personne, fût-elle la plus sereine, à cette perspective redoutable?

Jacques Hirt perçoit bien, au-delà de leur révolte et d'une opposition apparente au monde des adultes, le désarroi d'adolescents livrés à leurs problèmes et à leur solitude. Témoin, le dialogue entre Thu tia Trang et une collégienne, fille d'un notable du lieu, Alyssa. Pendant quelques instants, cette dernière s'est laissée aller et sa confession est bouleversante. Elle dit les caresses qu'elle a subies un soir de la part d'une femme, Natalie Houmard, l'horreur et la panique ressenties à ce moment-là. Mais comme rien décidément n'est jamais totalement blanc ou noir, elle avoue aussi avoir éprouvé un sentiment trouble, la révélation de sensations jusque-là inconnues. La scène entière mérite d'être citée pour la finesse de l'écriture et la subtilité des mouvements. *Sa main droite s'est insinuée dans mon décolleté, puis ses doigts se sont glissés à l'intérieur de mon soutif, comme s'ils dessinaient la forme de mon sein, jusqu'au bout, où ils se sont faits insistants. J'étais tétanisée. J'avais une peur horrible qu'on nous surprenne. Je me laissais faire... Alors sa main gauche s'est posée sur ma hanche, puis sur mon ventre et descendait, lentement, très lentement... Ses yeux étaient maintenant totalement clos, sa bouche entrouverte... J'étais tremblante comme la souris hypnotisée par le cobra.*

Puissance évocatrice des mots! Plus loin, en contrepoids, Alyssa avoue: *En plus, j'aurais dû trouver ses caresses repoussantes. Mais non, elles révélaient quelque chose d'étrange en moi, un mystère intime...* Rien n'est simple, on le voit, dans la psychologie des êtres. Le dialogue se poursuit entre l'inspectrice et la collégienne jusqu'à atteindre un point de tension extrême, juste avant que s'amorce la détente. On est sur le fil du rasoir. Ce moment-là, il faut le sentir, car c'est celui où il est impératif de rompre. Thu tia Trang en est consciente. Elle pense: *Ce ne serait bientôt plus un épanchement, une confession. Elle risquait de glisser vers l'interrogatoire. Aussitôt qu'Alyssa s'en aviserait, elle se cabrerait. Les rapports de confiance seraient brisés, elle n'aurait plus affaire à une confidente, mais à un flic. Tout serait dès lors terminé.*

L'incommunicabilité n'est donc qu'apparente entre ces adolescents à la sensibilité à fleur de peau et les adultes. L'auteur s'exprime avec beaucoup de pudeur. Par exemple, lorsqu'il rapporte les propos tenus par Alexandre, le fils Houmard, interrogé après l'assassinat de ses parents. Ils révèlent une indicible souffrance et le commissaire sait la comprendre et la respecter. C'est Alexandre qui parle: *Jusqu'à mes douze ans, ça allait. Puis tout s'est soudain dégradé. Mes parents ne se supportaient plus. J'ai assisté à des disputes, entendu des cris que je ne comprenais pas, qui m'étaient des blessures d'autant plus douloureuses. Je demeurais dans ma chambre, je bossais, je faisais du sport comme un dingue. Pour oublier.* Devant le refus du jeune homme d'en dire davantage sur ses parents, Bouvier n'insiste pas, il sait qu'il se trouve face à un mur et qu'il serait vain, et maladroit surtout, de vouloir le franchir. Il se contente de penser: *Présomptueux, le jeune homme! C'est de son âge. Mais à quoi bon lui infliger une épreuve supplémentaire?*

Il faut aussi relever la précision des observations. Elles sont essentielles pour la compréhension d'une atmosphère, d'un sentiment, d'un comportement. Lorsque le commissaire Bouvier interroge un suspect, Mike, un autre élève du collège, on voit la panique s'emparer de ce dernier. Elle s'exprime ainsi. *Mike pâlit soudain. Ses deux genoux furent pris de tressautements. Il posa les pieds bien à plat pour se maîtriser. Le tremblement se fit latéral. Il saisit ses cuisses à pleines mains. Là aussi, en quelques touches, l'essentiel est dit.*

Il est aussi des moments privilégiés, ceux, notamment, où l'auteur se laisse aller à distiller les charmes de l'inspectrice asiatique: *Elle n'avait pas que l'élégance horaire (elle avait été ponctuelle), elle l'avait aussi printanière. Mettant à profit le redoux soudain, elle avait revêtu un chemisier bouton-d'or qui chantait avec son teint légèrement basané. Ses cheveux nattés caressaient les friselis de sa nuque. Le gilet de nappa s'arrêtait sur ses hanches presque garçonne. Le jean d'un brun très foncé fuselait ses jambes pour tomber sans pli sur des tennnis de marque. Le soleil d'après-midi glissant à travers les fenêtres à meneaux déposait*

des pépites dans ses yeux. Un ange passe! Le commissaire Bouvier ajoute laconiquement: «*Merci Thu tia. Ça me fait un jour d'hiver en moins!*» Est-ce le redoux qui est en cause, ou le ravissant spectacle offert par sa collaboratrice? Le lecteur goûte le verbe chanter associé si heureusement au chemisier et au teint de Thu tia.

Jacques Hirt a le don de l'image. Elle est toujours juste et inattendue. On reste, par exemple, interdit devant celle-ci (l'auteur parle ici de la blouse que porte le directeur du collège): *Immaculée parce qu'on était lundi. En fin de semaine, elle devenait douteuse, comme si les leçons avaient bavé sur elle.* Ou bien, cette comparaison (l'auteur est un classique, il procède par comparaisons) où le directeur de l'hôpital rend sensible au docteur Müller, le médecin-légiste, la brièveté de l'existence en général, de la sienne, en particulier. Il le fait en déroulant un mètre à ruban, quatre-vingt centimètres représentant l'espérance de vie: «*Ton espérance de vie, m'a-t-il lâché, comptée généreusement. Pose le doigt où tu en es!*» Une constatation faite sur un ton en apparence détaché, qui révèle peut-être aussi une sourde inquiétude, une faille chez le personnage. Nous ne résistons pas au plaisir de citer encore: *Tandis qu'il* (il s'agit d'Alexandre) *s'éloignait au pas de course, son sac dorsal, tel un métro-
nome, se balançait au rythme d'un allegro grazioso.*

L'auteur termine son livre par des considérations sur les limites de la raison et de la rigueur scientifique pour expliquer l'infinie complexité de la nature et des actions humaines et il conclut, avec Mallarmé: *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard.*

Un livre riche. Il réserve sans cesse des surprises au lecteur. Celui-ci attend avec intérêt le prochain volume. (phw)

RomPol, 2005 (220 pages)

Jacques Hirt habite La Neuveville. Il a déjà publié, chez le même éditeur, Une bière pour deux.

Les Années bleues

Gilbert Pingeon

Ce roman permet à l'auteur de régler un problème touchant à ses années d'enfance. Le livre constitue le premier ouvrage d'une trilogie de la mémoire.

L'histoire se déroule pendant la Seconde Guerre mondiale. Le conflit aux frontières est omniprésent avec ses rumeurs, ses alertes aux avions et le refuge dans les abris. Le narrateur, Victor Bordier, est un très jeune garçon, resté de petite taille pour son âge (le premier chapitre est d'ailleurs intitulé *Le Nabot*). Il prétend avoir refusé de grandir le jour où son père a disparu. Il vit avec sa mère dans un appartement d'un immeuble en comprenant huit. C'est un garçon discret, peu enclin à se mêler aux autres, autant par tempérament que par la volonté de sa mère qui veut le préserver d'influences mauvaises. Les rares fois où il a été en contact avec des garçons du quartier, il a subi des brimades et a connu l'humiliation. L'auteur montre bien comment s'établissent les rapports de force. Cela tient autant à des facteurs physiques que psychologiques. Dans ces conditions, gare aux faibles et aux timorés ! La mère contribue ainsi à créer autour du garçonnet une atmosphère étouffante, peu propice à son développement et à son intégration sociale. D'autre part, Madame Bordier est souvent hargneuse et irritable. Elle a la gifle facile et les rapports avec son fils manquent de chaleur. Ce dernier paraît cependant ne pas trop en souffrir, considérant peut-être que cela est conforme à la normalité. La vie familiale est perturbée par l'absence du père. Celui-ci, alors qu'il était mobilisé à la frontière, a tout à coup disparu. Disparu est bien le terme qui convient, car personne ne sait ce qu'il est devenu. Un tel événement fait naître toutes les suppositions. Il faut en effet compter, dans ce genre de circonstance, avec les réactions de l'entourage – pas toujours très charitables –, le qu'en-dira-t-on et le caractère de Madame Bordier en a certainement été affecté. Mais c'est une femme fière, elle fait front, se raidit, traite volontiers ses voisins avec mépris. Vivant dans des conditions précaires, dans un petit appartement sans confort, avec des colocataires modestes, elle est insatisfaite de son sort et son caractère s'est aigri. L'enfant, lui, vit dans un cocon. Ayant des dispositions pour le piano, sa mère, malgré des moyens financiers limités, lui paie des leçons chez un vieux professeur qui s'était acquis, quelques années auparavant, une réputation flatteuse comme interprète, au niveau régional. Il donne maintenant des leçons. Diable, il faut bien vivre ! D'une certaine façon, la mère vit par personne interposée. Elle a reporté sur son fils toutes ses ambitions déçues, aussi attend-elle de celui-ci qu'il ne faille pas. Ecrasante responsabilité pour un jeune enfant ! Pourtant, l'écart est parfois grand

entre les désirs de celui-ci et les rêves maternels. Aux reproches que lui fait sa mère de s'intéresser à des choses à ses yeux futiles, Victor pense: *Je préfère le langage des trains, le cri des enfants, le grondement du piano lorsque j'enfonce le clavier à deux bras. Comment lui faire comprendre cela? Elle n'écoute pas ce qu'on lui dit!*

L'auteur sait admirablement rendre compte de cette atmosphère. Il trouve le ton, les mots qui traduisent l'état d'esprit de l'enfant, sa perception du monde et des gens. A l'âge adulte, retrouver ces sensations, restituer la qualité de ce qui se passe dans la tête d'un enfant, est un exercice assurément difficile. Gilbert Pigeon le maîtrise parfaitement.

Vivant dans une tel climat, Victor se forge son monde à lui. Il pratique le piano sans plaisir excessif. La musique qu'il préfère est celle que dispense la gare toute proche. La Flèche Rouge surtout le fascine. Il dit: *La musique qui baigne en permanence l'espace, c'est la rumeur des trains, jusque tard dans la nuit; les coups de sifflet de la manœuvre – cinq notes pareilles suivies d'une sixième en glissando; le timbre redoublé des cloches sur les quais annonçant l'arrivée et le départ des convois; le choc brutal des rames à l'accouplement; le halètement des locomotives à vapeur, qu'on utilise pour économiser l'électricité, à cause de la guerre; le grincement des freins; toute la symphonie ferroviaire.* Un monde enchanté se dévoile ainsi sous nos yeux. Une telle magie ne peut être que le fruit de l'imagination enfantine. On note la précision des souvenirs. Lorsque vient l'été, sa mère le conduit au bord du lac. Toujours solitaire, il profite de l'eau et découvre une vieille barque retournée. Il décide d'en faire une cabane, sa maison. Ces moments sont bien évoqués: *J'aime flâner ainsi, cerné de toutes parts par l'eau, entre le ciel bleu et la ligne claire des roseaux. Au loin, la chaîne du Jura borde l'horizon. Le cirque de calcaire blanc exhale, comme un volcan, une énorme masse de nuages.* La découverte de la barque, une barque retournée, n'appartenant par conséquent plus à personne, suscite son émerveillement: *Vers la fin de l'après-midi, à l'heure où le soleil bas cisaille la surface du lac de lames aveuglantes, je découvre enfin ce que je cherchais: une vieille barque retournée, la quille en l'air! Exactement le refuge qu'il me faut!* «Elle n'est pas attachée par une chaîne, donc elle m'appartient!» Des scènes qui révèlent un enfant sensible et rêveur. On aime le verbe *cisailler* appliqué aux rayons du soleil qui balaient la surface de l'eau. La journée se termine, à la nuit tombée: *Il fait nuit quand nous traversons la passerelle. Une nuit douce, veloutée, enveloppante, avec un ciel blanc d'étoiles...* Le lecteur goûte l'harmonie de la deuxième phrase.

On fait la connaissance des grands-parents paternels. Ils habitent la ville du Haut. Etant des gens simples, la mère a tendance à les mépriser, mais elle se fait un devoir de leur rendre visite régulièrement, une fois

par mois. C'est l'occasion, pour le garçon, d'une promenade en train. Il aime d'ailleurs sa grand-mère, une personne chaleureuse, démonstrative, qui sait lui manifester son affection. C'est cela, Grand-mère: *ce mélange unique de bonhomie souriante et de chiffons ensanglantés. Je ne l'ai jamais entendu se plaindre. Et cette manie de me dédier des mots affectueux: pinson, douille, andouille, bijou, trognon, caille, soleil, bourbaki, gélinotte, hérisson, pipolet, noisette, rat, marmotte... rien n'est trop beau, trop loufoque, pour qualifier son miraculeux petit-fils.* Le grand-père ne jouit pas de la même faveur auprès de Victor, qui le surnomme Grognon, à cause de son *air solennel et coïncé*. L'auteur, à travers les yeux de l'enfant, le décrit avec *son cou de poulet et son œil de chouette! Il est aussi sec qu'elle (la grand-mère) est plantureuse!* Il n'y a pas à dire, l'œil est acéré. La grand-mère va bientôt mourir. Victor ne sera pas autorisé à participer aux funérailles; il valait mieux éviter de l'impressionner. On le prive ainsi de son premier face-à-face avec la mort. Ce qui se passe après la cérémonie ne manque ni de piquant ni de vérité. *Quand les gens reviennent, ils parlent d'abord doucement. Puis ils boivent, mangent du pain et de la viande, et le ton monte. A la fin, tout le monde lance des plaisanteries. Et c'est comme si Gramma (la grand-mère) n'avait jamais existé...*

On nous présente aussi le Magicien, un oncle de Victor, sculpteur et peintre, et sa femme, la tante Emma – elle veut qu'on l'appelle Emmy – cela fait paraît-il plus gentil. Victor aime cet oncle, personnage coloré. Sa mère, en revanche, ne l'apprécie pas et souhaiterait que son fils ne le fréquente pas. On apprend plus tard – et c'est peut-être l'explication de cette réticence – que l'oncle est juif. Cela n'est pas très bien vu à l'époque. L'enfant, au contraire, éprouve une véritable répulsion à l'égard de sa tante qu'il trouve vieille, laide, grincheuse et désagréable.

Victor fait son apprentissage de la vie. Un été, on l'envoie chez l'oncle et la tante de la campagne. C'est la saison des foins et il va participer aux travaux. Sa tante est la sœur de sa mère. Personne effacée, elle vit dans la crainte de son mari dont les réactions sont fréquemment violentes et dures à son égard. Lui est ouvrier, mécanicien de précision. Il travaille dans une entreprise de la place. Il n'y trouve aucune satisfaction, ce qui contribue à aigrier son caractère et à le rendre désagréable. Ses rapports avec Victor sont plutôt bons. Il existe entre eux deux une vraie complicité, confiante chez le garçon, rude chez l'oncle. Un soir, ce dernier le conduit voir un spectacle donné par des cavaliers, des Cosaques. Le garçon est ébloui.

Une surprise attend Victor à son retour de la campagne. Sa mère, transformée, lui présente un homme sans plus de précision. Le garçon le considère immédiatement comme un intrus et éprouve jalousie et dégoût à son égard. Il comprend intuitivement la signification et les effets de cette situation nouvelle.

Cet événement va être l'élément déclencheur de l'émancipation de l'enfant. Alors qu'il ne voulait jusque-là pas aller à l'école – c'était l'expression d'un refus de grandir –, voilà maintenant que tout est changé, qu'il veut enfin affronter les réalités de la vie, côtoyer d'autres enfants. Ce changement positif d'attitude a cependant son pendant négatif: il ose enfin dire tout haut à sa mère ce qu'il n'avait jamais osé faire, à savoir qu'il n'est plus question pour lui de continuer à pratiquer le piano. Il s'y est plié jusque-là par souci de ne pas faire de vagues, par lâcheté aussi. Les protestations de la mère, l'intervention de son professeur, rien n'y fit, il ne fut plus question de piano. Le livre se termine sur une note d'optimisme: *La vraie vie a commencé!*

Au-delà de l'histoire, il faut relever la qualité de l'écriture, une écriture rapide, le sens du récit, l'auteur va droit au but. Le lecteur ne peut rester insensible à de véritables réussites d'expression. *Le bras du chef* (il s'agit du chef d'orchestre) *s'abat, non pas brutalement, pour frapper, mais d'un geste doux, très lent. Lorsque la baguette se fige, des sonorités profondes s'échappent de l'orchestre. En longs traits au rythme indistinct, la musique dessine l'effort de la matière pour émerger du chaos. J'imagine la nuit profonde des débuts, les tâtonnements du Créateur pour trouver les allumettes, jusqu'au moment où le chœur à l'unisson, soutenu par les trompettes, salue l'apparition de la flamme: «ET LA LUMIERE FUT!» J'en ai le souffle coupé.* Il s'agit ici de l'effet produit sur le jeune Victor par une interprétation de la Création de Joseph Haydn. On reconnaît à ces quelques phrases une patte, un talent qui indique l'écrivain.

La révélation de la nudité de la femme dans l'atelier de l'oncle peintre et sculpteur inspire à l'auteur, interprète des sentiments d'un enfant, les mots que voici: *Plus intéressant, des baigneuses dévêtues allongent leurs chairs laiteuses sur des velours mauves, orange ou vert acide. Cette symphonie de teintes violentes, d'un goût de fête foraine, me ravit. Bouche bée, je m'extasie devant ces femmes, généreusement offertes et scrupuleusement sexuées. De ma vie, je n'ai contemplé de nudités aussi évidentes, pleines d'ombres moussues et de fruits saignants.* Le lecteur reste interdit devant une telle débauche d'images et de splendeur.

On terminera sur une réflexion touchant à la relation entre la guerre et l'activité économique. Il va sans dire que lorsque tout a été détruit, il faut reconstruire. Cela crée de l'activité et des emplois. L'oncle de la campagne, s'adressant à son neveu Victor, le fait en ces termes: *«Toi, Victor tu as de la chance! Tu t'en sortiras mieux que nous! Les vingt années à venir, ça va être le grand boom! Tu penses: toutes ces ruines à remettre sur pattes! Rien de tel qu'une bonne guerre pour relancer la production! Les salauds!»* Une réflexion assurément cynique et pourtant si courante, pour ne pas dire évidente. Du moins l'était-elle à

l'époque. Aujourd'hui, dans une société policée et surtout peureuse, on ne se hasarde plus à de telles déclarations.

Le lecteur salue avec plaisir et intérêt cette réédition. (phw)

L'Aire bleue, 2005 (250 pages)

Gilbert Pigeon est l'auteur de poésie, Vers le silence, de nouvelles, Le Rêve de Malraux, Quand le mur était debout, de romans, Été 76, de théâtre, Les crapauds.

P.-S. Les Années bleues sont complétées par deux autres romans, *Leçon d'oubli* et *Le Saut de l'ange*. Ces trois volumes forment la trilogie de la mémoire.

Le Grillon et la Maréchale

Vincent Philippe

Ce livre est un recueil de contes, 24 exactement. Le premier donne son titre à l'ouvrage. Chaque histoire a sa tonalité et amène le lecteur à découvrir des situations cocasses, curieuses, surprenantes, surréalistes même. L'auteur associe avec bonheur personnages, lieux, parfois aussi souvenirs musicaux: Richard Strauss, Mozart, Schubert, Wagner. La langue est sobre, classique, chacune des pièces est construite avec une parfaite maîtrise. A travers ses personnages, Vincent Philippe exprime avec une grande pudeur (elle est sans cesse présente dans le livre, fruit de la personnalité profonde de l'auteur et peut-être aussi de son éducation) ses sentiments intimes, ses états d'âme, ses phantasmes.

Le Grillon et la Maréchale – il s'agit du premier conte – se déroule en Grèce. Y sont évoqués ses paysages, *Le Chevalier à la Rose*, l'opéra de Richard Strauss, le personnage principal de cette œuvre, la *Maréchale*. On y rencontre aussi un grillon, mais aussi l'auteur du texte et peut-être le chevalier servant de la Maréchale, le jeune Octavian. L'ensemble constitue une merveille de finesse. La Maréchale est censée interpréter des airs du célèbre opéra de Strauss pendant lesquelles elle est gênée par les stridulations intempestives du grillon. Le conte évolue ainsi entre rêve et réalité. La chute réserve une surprise. Le lecteur est enchanté par la description de la nuit grecque et l'évocation des paysages. Ainsi, on ne peut rester insensible au charme des quelques lignes que voici: *Lunatique comme elle est, la lune a choisi cet instant précis, ce soir, pour surgir derrière la presqu'île et brandir son or dans le ciel limpide et, à peine a-t-elle apparu qu'un émoi parcourt les oliviers, les vignes et les zinnias. La terrasse elle-même est toute frémissante de bonheur et les murs*

blancs de la maison se mettent à resplendir. Par la seule vertu des mots, le paysage respire, s'anime, la nuit devient magique.

Le ton de *Köchel*, est totalement différent. Musicalement, le conte est dominé par la musique de Mozart, on l'aura compris. Le héros de l'histoire – il pourrait être voyageur de commerce – raconte par le menu à un ami la soirée qu'il a passée chez une pute. C'est le hasard qui a voulu qu'il la rencontre. Normalement, il aurait dû se rendre chez une autre, Brigitte, à qui il demande habituellement ce genre de service. Celle-ci étant absente de son domicile et ne répondant pas au téléphone, il se décide à appeler un numéro découvert dans un journal. C'est ainsi qu'il fait la connaissance de Clémence. Non seulement elle s'adonne avec talent au plus vieux métier du monde, mais son client s'aperçoit, avec admiration, qu'elle connaît toute l'œuvre de Mozart, une situation qui ne manque pas de piquant. L'auteur nous gratifie d'une scène dans laquelle les ébats amoureux sont interrompus par l'héroïne qui change constamment de disque. Une histoire cocasse dont le point d'orgue est constitué par la phrase que voici: *Et c'est au moment où elle criait* (la cantatrice) *à son bourreau: «Tiger, Tiger» en chutant d'une octave entre ces deux syllabes vengeresses que nous sommes arrivés à l'apogée de notre duo.*

Le conte intitulé *Coming out* est conduit avec une grande habileté et sa conclusion est totalement inattendue, le lecteur appréciera.

Dans *Triangle*, l'auteur met en scène trois personnages. Ils sont dans une brasserie. Ils se voient, s'observent, mais ne nouent pas conversation. Chacun d'eux imagine ce qui peut se passer dans la tête des autres. *Lui* est un homme d'âge mûr. Il s'intéresse vivement à *L'autre*, un jeune homme qui, visiblement, l'attire physiquement (*il possède un charme fou, ce petit con!*, dit-il). Le jeune homme n'a d'yeux que pour la femme, une superbe blonde BCBG. Malgré tous ses efforts, cette dernière reste de marbre devant les avances et les compliments qu'il lui adresse. En revanche, il s'est bien rendu compte de l'effet qu'il produisait sur l'homme d'âge mûr. *Elle*, la femme, écrit. Si elle n'éprouve pas d'attirance pour le jeune homme, en revanche, elle n'est pas insensible au charme de l'homme mûr. Elle se dit en elle-même qu'elle le reverrait volontiers. Elle se trompe pourtant sur le sens à donner à son comportement en imaginant qu'elle lui inspire des sentiments identiques. Tout, dans ce conte, repose sur des suppositions et des malentendus, les personnages n'ayant aucun contact direct entre eux. La scène entière est décrite avec beaucoup de finesse et de subtilité.

Dîner au château nous introduit dans un monde surréaliste. Imaginons un château dont les propriétaires, la comtesse Edmée et le comte et Guy, ont aménagé le parc en jardin zoologique. C'est un investissement qui coûte cher. Aussi, faut-il songer à le rentabiliser. C'est pourquoi ils reçoivent des touristes régulièrement le dimanche. A la fin d'une de ces journées harassantes, la comtesse déclare tout de go qu'ils n'accepteraient

personne la semaine suivante. En revanche, ils organiseraient une réception à laquelle seraient conviés les animaux de leur jardin; pas tous, ils ne trouveraient pas tous place dans la salle à manger du château, mais un ou deux représentants de chaque espèce. D'autre part, on avait décidé que certains d'entre eux ne seraient pas invités. Ce fut par exemple le cas de la panthère noire à cause de son manque de sociabilité, mais aussi des éléphants car le parquet n'aurait pas résisté à leur poids. L'auteur s'amuse à décrire le comportement de chacun. Ainsi: *Les loups se tinrent sur leur réserve. Le lion et la lionne s'étendirent sur le meilleur tapis* (aurait-il pu en être autrement?). *Les pythons réticulés se lovèrent sans hésiter dans des fauteuils Louis XVI* (bien sûr!). *Les singes, dont chaque variété avait envoyé deux représentants, monopolisèrent vite l'attention et les conversations.* Tout cela est délicieux et bien enlevé, si n'était la chute qui plonge le lecteur dans un cauchemar.

Une histoire à la fois douloureuse et troublante, elle a pour titre *L'armoire à glace*. C'est celle d'un homme, Gérard D., qui a la particularité de passer partout inaperçu. C'est un personnage parfaitement transparent que l'on ne remarque pas. Est-il au restaurant que personne parmi les serveurs ne se soucie de lui. S'il lui arrive alors d'insister, au mieux il s'attire des réactions d'impatience, au pire on lui avoue ne pas l'avoir remarqué (la pire des humiliations!). Il faut noter que cette situation ne présente pas que des inconvénients pour lui. Ainsi échappe-t-il toujours aux contrôles des policiers et des douaniers. Un jour, n'y tenant plus, il décide de disparaître et ce n'est que plus d'une semaine après que l'on s'aperçoit de son absence. Dans son appartement, dont la police avait dû forcer la porte, tout était parfaitement en ordre, mais l'homme s'était évaporé. Seule une armoire à glace va susciter la curiosité des visiteurs et les plonger dans la plus grande perplexité.

Dans *Le miracle*, Vincent Philippe joue sur le ton de l'ironie, pas une ironie cinglante, mais indulgente et bienveillante. Il se moque gentiment des croyances italiennes, notamment napolitaines, qui consistent à attribuer aux saints la capacité d'effectuer des miracles si on les invoque avec assez de ferveur. Une jeune femme, Antonietta vient solliciter de saint Giuseppe Moscati, un saint de la dernière génération, afin qu'il intervienne pour que son mari dont elle est folle – cet amour est partagé – retrouve sa puissance sexuelle, perdue il y a deux ans. Elle s'approche de la statue en bronze du saint. En caressant le gisant, elle a tout à coup la sensation que la partie la plus intime de sa personne réagit à la sollicitation de ses doigts. On note la manière avec laquelle l'auteur décrit l'état d'excitation de l'héroïne:... *elle parvient à l'intersection des jambes et là, quelque chose s'est mis à bouger, à se soulever, elle en est sûre, elle n'ose pas y porter les yeux mais il n'y a pas de doute, ses doigts ne lui mentent pas, la chose enfle, grandit, devient ferme sous sa peau, perd sa froideur de bronze, palpite.*

Le héros du dernier conte est le pape. On reconnaît en lui le pape Jean-Paul II à la fin de sa vie. Un 31 mai, après avoir satisfait aux audiences particulières, harassé, il se retire dans son bureau privé où il s'endort. En rêve, il est transporté dans la basilique Saint-Pierre. Il a retrouvé toute sa mobilité. Tout à coup, il est interpellé par une petite voix insistante, celle de sainte Pétronille, fille du premier pape, Pierre, l'ancien pêcheur de Galilée. Celle-ci lui demande sans détour s'il avait une fille? Cette question ramène le vieux pape à ses jeunes années. Il était beau alors, séduisant, il faisait du théâtre, ce qui lui valait un certain succès. Il se souvient y avoir rencontré une jeune fille. Elle l'avait ému. Avec une infinie délicatesse, l'auteur la décrit en même temps qu'il évoque les sentiments supposés de celui qui se prénomrait Karol:... *il y avait là une jeune fille, elle était blonde, ses cheveux dansaient sur ses pommettes saillantes, il aurait pu l'aimer, il l'avait aimée tout au fond de son cœur mais Dieu avait décidé autrement de sa vie et il avait obéi mais il lui en était resté de la nostalgie.* Quelle sagacité sous la plume de l'auteur!

Deux mots encore à propos de *Tête de ligne*, l'histoire d'une femme, Louise. Elle n'est plus toute jeune, aussi hésite-t-elle maintenant à rechercher l'aventure facile et sans lendemain, par peur d'un échec humiliant. On lit: *Il y a un bon bout de temps qu'elle ne s'est plus mise délibérément en situation de susciter l'imprévu et de frissonner devant un bel inconnu. Elle aimait ce jeu, naguère. Elle s'y est blessée et s'y est aussi fait du bien.* On sent poindre dans ces quelques lignes un brin de nostalgie. *Le temps s'en va, le temps s'en va...* disait un vieux poète.

Au total, un livre fin, subtil et attachant. (phw)

Editions de l'Aire 2004 (150 pages)

Vincent Philippe est originaire de Delémont. Il est l'auteur de Le Jura République, de deux romans, Dans les pas de Sophie et Son fils Mateo, et d'un récit, Le Silence d'Illona.

Ceci est peut-être un roman

Bernadette Richard

Voilà un titre bien curieux pour un livre. Pourtant, il est bien adapté à la nature de ce texte. Le lecteur éprouve en effet l'impression que l'auteur (l'auteure comme le dit l'écrivain, ou plutôt l'écrivaine) se cherche, est arrivée à un carrefour. Plusieurs questions existentielles sur le plan littéraire la sollicitent. Il en résulte que l'ouvrage est peut-être un roman mais, peut-être aussi, pas tout à fait.

Parmi les réflexions qui retiennent son attention, Bernadette Richard se demande s'il est encore possible d'écrire après avoir publié plusieurs ouvrages pour lesquels l'écrivain a puisé dans son aventure personnelle, dans son imaginaire. Autrement dit, le potentiel est-il encore suffisant pour susciter l'éclosion d'œuvres nouvelles? Que doit faire l'écrivain lorsqu'il est en panne d'inspiration, lorsqu'il se sent impuissant face à la page blanche? Doit-il abandonner? Non, répond Bernadette Richard, reprenant en cela une réflexion de Dino Buzzati. Celui-ci affirme que l'écrivain n'abandonne pas parce c'est sa vocation d'écrire et qu'il ne peut faire autrement. D'une certaine façon, écrire est son devoir d'état et il est conformé pour cela. Que l'idée, l'inspiration soient là ou fasse temporairement défaut, il doit maintenir l'instrument en état de marche. Autre question, la littérature a-t-elle encore un sens aujourd'hui, à quoi sert-elle? Y a-t-il encore des lecteurs qui ont échappé à la standardisation imposée par les séries télévisées? On peut aussi se demander si le livre est le reflet de la vie réelle ou d'une démarche purement imaginaire. Peut-il être aussi, est-il le fruit du hasard? Le livre de Bernadette Richard est ainsi fait qu'il navigue entre monde réel et rêve. Lorsque l'auteur raconte un épisode, le lecteur se demande toujours s'il a vraiment été vécu ou s'il appartient au monde de l'onirisme. De là le caractère déroutant de l'ouvrage, mais aussi son côté fascinant.

Le personnage principal du livre est l'auteure. Elle soliloque, rencontre des gens, connaît des aventures. Elle fait la connaissance d'une vieille dame, ancienne artiste, pianiste dont la carrière a été abrégée par une maladie qui s'est attaquée à ses doigts. Elle avait à peine trente ans. Elle vit maintenant dans le village où l'écrivaine a décidé d'établir ses quartiers pour passer l'été et surtout pour écrire son livre. La pianiste est un personnage curieux. D'ailleurs existe-t-elle vraiment ou n'est-elle que le produit de l'imagination de l'auteure? On apprend qu'elle se rend chaque jour au cimetière où elle s'occupe de l'entretien des tombes. Sa visite au champ du repos, selon l'expression consacrée, s'effectue ponctuellement entre quinze et seize heures. Ce n'est pas dû au hasard ni à une sorte de mécanique bien huilée chez elle. Selon la vieille dame, le monde est en effet mû par des forces qui nous échappent. Par exemple, la Terre respire. Elle connaît, au cours de la journée, un double mouvement d'inspiration et d'expiration. Le passage de l'un à l'autre état s'effectue précisément à ce moment-là, entre quinze et seize heures et c'est dans la phase d'expiration que le dialogue peut s'instaurer avec les morts. En effet, selon elle, ces derniers ne sont pas morts au sens où on l'entend habituellement, ils sont au contraire vivants mais, ajoute-t-elle, *dans leur dimension à eux, un univers qui ne s'encombre pas du corps physique*. Une manière de dire que tout est lié dans le monde et que des rapports secrets, qui échappent à l'œil de l'observateur rationnel et cartésien, se dévoilent à ceux qui acceptent l'existence du mystère.

Prolongeant cette réflexion, on lit: *L'existence des morts est si conflictuelle, si complexe à dénouer...* En somme, elle est aussi compliquée que la vie des vivants pour lesquels le passé existe dans le présent et influe sur le cours du futur.

Plus loin, la Vieille raconte une histoire. Elle pourrait être un sujet de roman. Elle s'est déroulée, bien des années auparavant, dans l'entre-deux-guerres, à Alexandrie. L'auteure constate avec étonnement et même effroi qu'elle a raconté elle-même rigoureusement la même histoire dans un roman écrit il y a peu, roman qu'elle a cependant détruit par le feu. De quoi perdre la tête. Comment la vieille dame a-t-elle pu avoir connaissance de l'aventure par l'auteure racontée? Ou alors, par quel mystérieux procédé cette histoire lui fut-elle transmise (à l'auteure)? On évolue ainsi en plein onirisme.

Le monde réel se rappelle cependant constamment à l'écrivaine, notamment sous la forme d'une chatte de couleur noire, Bergame. Elle a ses exigences et sait les faire valoir auprès de sa maîtresse. D'autre part, la faim et la nécessité de la satisfaire ramènent l'héroïne sur terre. Ces moments sont l'occasion pour elle d'échapper temporairement à la dure discipline de l'écriture.

Etant invitée à un vernissage, l'héroïne laisse entendre qu'elle n'apprécie que modérément ces manifestations à caractère mondain. En particulier, ses appréciations sont féroces à l'égard des personnes de son sexe. Voyons plutôt: *Vernissage, papotages, corso fleuri de dames galantes, petites bourgeoises, emmaillotées dans leurs plus beaux atours, le dernier chic de la saison. D'une ringardise toute provinciale, ça a son charme!* Le lecteur note l'utilisation faite ici des mots *emmaillotées* et *ringardise*, des expressions assassines dans ce contexte. Plus loin, elle en remet une couche: *Elles se toisent (les femmes), s'épient, oiseaux de proie, prêtes à fondre sur une victime tacitement désignée. Pincées, outrageusement fardées, lourdement embijoutées, elles vont par grappes. Et entre cris et chuchotements, elles distillent leur fiel à propos de la plus fringante.* Ici, Bernadette Richard n'hésite pas à manquer à la charité la plus élémentaire.

On fait aussi la connaissance du facteur du village, un personnage pittoresque. Il a une passion, celle de collectionner les timbres. Il est camarade d'école de l'artiste dont l'exposition est vernie. Cet artiste est un sculpteur local, mais habitant Milan pour des raisons de business, dit-il. Il n'aspire, d'après ses dires, qu'à revenir dans sa campagne.

Au cours de l'exposition, l'auteure rencontre Gian. Il se présente comme l'homme à tout faire du musée. Après lui avoir fait faire le tour de l'exposition, il l'invite à manger au meilleur *grotto* de la région. Là, elle est assise aux côtés du sculpteur, un homme à qui les femmes n'ont pas l'habitude de résister. Du genre macho, sûr de lui, il a le don, alors que sa main se fait baladeuse, d'énervier souverainement l'écrivaine qui ne se

gêne pas pour le lui faire savoir. On mange là la meilleure polenta et on boit un délicieux vin pétillant. Les convives sont ivres. A la fin de la soirée, Gian propose à l'héroïne de la raccompagner. S'en suit, le lecteur n'en est pas autrement étonné – elle était programmée – une scène d'amour torride dans la campagne d'été, sous les étoiles, au jour naissant. Un exercice convenu, mais il faut l'avouer, réussi sur le plan de l'écriture. A noter cependant la remarque désabusée tombant de la bouche de l'écrivaine une fois les ébats terminés: *Le sexe, Gian, est-ce donc toujours la même trivialité?*

Toutes les scènes méritent d'être lues en entier. Les résumer équivaut à les appauvrir. Les descriptions, situations, réflexions valent par le détail si ce dernier est débusqué par un observateur perspicace ayant la capacité, par les mots, de les mettre en évidence.

Au début de cet article, on a posé la question de savoir si le livre pouvait être le fruit du pur hasard? Un procédé est ici expérimenté. Des lettres sont déposées dans un chapeau. Une main extérieure et innocente est ensuite invitée à en prélever un certain nombre afin de constituer le thème d'un récit, d'une histoire. L'auteur est ensuite invité à broder sur le sujet imposé, à agencer les mots de telle sorte qu'ils prennent sens. Cette manière fait penser à la main invisible d'Adam Smith, le père de la science économique. On sait qu'il se sert de cette image pour affirmer que tout concourt au meilleur des mondes possibles. Cela rappelle aussi l'écriture automatique où l'on aligne des mots qui n'ont en apparence aucun rapport entre eux mais qui, mis bout à bout finissent par donner un tout sinon cohérent du moins esthétiquement séduisant. Il est cependant parfois nécessaire d'un peu tricher avec le hasard si l'on veut obtenir un résultat satisfaisant. Ceci nous rappelle un petit opuscule de poésie de Roger-Louis Junod intitulé *Kaléidoscope*, un recueil pour la confection duquel il s'est inspiré de cette méthode. Il précise pourtant que pour les mots sortis du chapeau, il s'arrangeait parfois pour qu'ils fussent *lestés de beauté*.

Il est possible que Bernadette Richard soit temporairement en panne d'inspiration. Qu'elle se rassure, d'autres avant elle – et parmi les plus prestigieux – ont connu le même sort. Cela ne doit pas faire oublier la qualité du style, sa plume reste alerte. De nombreux exemples peuvent prouver cette assertion. Témoin: *Une femme avance dans la nuit lumineuse. Caresse amoureuse du vent sur la peau. Au loin, le glouglou de la rivière. Infidèle, la brise entame un flirt avec le feuillage qui s'effarouche. Les arbres gémissent, amants passifs que le vent coulis rassasie un instant. C'est une réussite! Et ceci: L'aube appartient à la mort, disait-il. Sur les champs de bataille, on a observé que les grands blessés survivaient jusqu'au matin naissant, et rendaient leur ultime soupir dans les bras de l'aube livide qui réveille les angoissés. Rares sont les humains qui supportent l'étau de la première heure du jour. Des lignes poignantes!*

On ne manquera pas, pour terminer, de souligner les illustrations signées Catherine Aeschlimann. La couverture est magique avec ses chats à la longue queue tenue verticalement et au sommet de laquelle se dresse une étoile. (phw)

L'Age d'Homme 2005 (146 pages)

Bernadette Richard est journaliste et l'auteur d'un grand nombre d'ouvrages, récits, romans, nouvelles. Parmi les dernières parutions, on peut citer: Et si l'ailleurs était nulle part, Femmes de sable, Ondes de choc. On lui doit aussi plusieurs préfaces.

L'horloge arrêtée

Pierre Siegenthaler

Ce livre est composé de deux parties. La première comprend des récits, plus ou moins longs; la seconde est composée de textes très courts – certains occupent à peine une page – que l'auteur appelle des brouilles.

Dans un préambule, Pierre Siegenthaler, natif du Jura Sud, explique qu'il s'est établi en Languedoc et que, pendant dix ans, il n'a pratiquement pas écrit. Une impuissance devant la page blanche pour laquelle il n'a pas d'explication. Lors d'une visite dans son pays natal, il prend conscience qu'il a encore quelque chose à dire, que son *capital thématique*, comme il dit, n'est pas épuisé.

Bien qu'ayant élu domicile en terre française où la population lui a réservé un accueil chaleureux, son inspiration est restée jurassienne. L'intéressent les gens des vallées du Sud, leurs activités, les difficultés rencontrées dans les années d'après-guerre pour gagner une maigre pitance, la peur du chômage toujours présente dans les esprits, *La Sentinelle*, le journal des socialistes.

Les récits évoquent les années d'enfance et d'adolescence. On y sent sourdre une pointe de nostalgie. Elle s'exprime, il est vrai, en termes pudiques, réservés, dépouillés. L'auteur excelle à évoquer les métiers, les techniques des artisans. Il éprouve, au moins rétrospectivement, une grande tendresse pour une population aux goûts simples, tournée essentiellement vers les activités pratiques et ayant, au plus haut point, le souci du travail bien fait. Son pays, tout au moins le milieu social dans lequel il a vécu, est un désert culturel. En revanche, très tôt chez lui déjà se manifeste un intérêt pour les arts, la peinture, la littérature, la musique. Il raconte, par exemple, la révélation que fut pour lui *Découverte*

du monde de Ramuz. Cet ouvrage lui procure la sensation de rencontrer un grand frère, quelqu'un avec qui partager émotions, enthousiasmes et espérances.

Le premier récit donne son titre au livre. L'auteur y relate quelques points saillants de la vie d'un adolescent. Il l'appelle Schindler. Ce pourrait d'ailleurs être l'auteur lui-même. Alors qu'il était encore au collège, il avait renoncé, sur le conseil de sa mère, à l'étude du latin. Ce choix lui avait fermé l'entrée du gymnase littéraire. A la fin de sa scolarité obligatoire, il fut décidé de l'envoyer à l'Ecole de commerce de Saint-Imier où il obtint un diplôme. Comme il n'avait aucun goût pour le négoce sous toutes ses formes – au désespoir de son père – qui aurait souhaité l'associer à l'entreprise dont il était devenu le patron, on l'envoya à La Chaux-de-Fonds pour y poursuivre ses études en vue de l'obtention de la maturité commerciale, un diplôme susceptible de lui ouvrir les voies de l'enseignement. Il y connut une existence plutôt difficile. Ses résultats insuffisants dans de nombreuses matières le conduisirent à un échec humiliant à l'examen. Heureusement pour lui, il bénéficiait de la sympathie du directeur de l'école, par ailleurs professeur d'économie, Jules Amez-Droz. Ce dernier s'offrit pour lui donner des leçons particulières en comptabilité et lui permettre ainsi de se présenter à une session de rattrapage où il obtint enfin son certificat. L'adolescent ne s'expliquait pas l'intérêt que celui-ci lui portait. La suite du récit montre qu'il pourrait trouver son origine dans une certaine solidarité de classe. Schindler est issu d'un milieu modeste. Dans ses leçons d'économie, Amez-Droz ne se contente pas de décrire et de démontrer froidement les lois de l'économie. Il est au contraire porté par le sens de la justice. Dans son esprit, l'économie doit être au service de l'homme, un instrument en faveur des plus démunis. De cela, Schindler n'en a pris conscience que plus tard. Cette vision des choses du professeur était diversement appréciée par ses élèves. Certains y voyaient l'affirmation de conceptions socialistes incompatibles avec le devoir de réserve qu'aurait dû s'imposer l'enseignant. C'était en particulier le cas de l'élève Zingg, fils d'un homme d'affaires dont les idées étaient aux antipodes de celles-là. Il vouait un profond mépris à Amez-Droz, autant pour ses opinions que pour le peu de soin qu'il portait à sa tenue vestimentaire et à son comportement en général. En effet, l'humour du directeur était diversement apprécié de la gent estudiantine. Ses propos, parfois absurdes, pouvaient déstabiliser. L'auteur évoque sobrement sa mort provoquée par un automobiliste qui le percuta sur un passage protégé. Ces années d'apprentissage furent celles de la guerre pour l'élève Schindler et Pierre Siegenthaler dit l'effroi que lui inspira la découverte, à travers la presse de l'époque, de la Shoha.

Dans *Ernest Sunier, maître charpentier*, l'écrivain se remémore ses années d'enfance, les relations privilégiées qu'il entretenait avec ses grands-parents maternels, sa grand-maman Irma, femme d'origine française, son

grand-papa Ernest, homme généreux, personnage haut en couleur, un peu fruste. Le récit se termine par la mort de celui-ci. La camarade apparaît souvent, mais d'une manière discrète, sous la plume de notre auteur: *Quatre mois plus tard, le héros de mon enfance au chalet* (le grand-père) *n'était plus*. Est-il possible d'être plus sobre? De même, l'effet produit sur l'enfant par la mort de la grand-maman Irma s'exprime avec la même discrétion: *A présent, Pierre le sait, il ne reverra plus sa grand-mère, et rien ne sera jamais plus comme avant*.

Un jour, mon prince... commence comme un conte. Cette histoire est liée à une représentation de Blanche-Neige à laquelle le héros – il se prénomme Pierre-Emile – a assisté dans son enfance. La jeune fille interprétant le rôle de la princesse l'avait littéralement fasciné jusqu'au jour où, la rencontrant dans la rue, il s'aperçut qu'elle boitait, suite à une polio-myélite contractée quelques années auparavant. Dès lors, pour le garçon, la magie a cessé d'opérer. Le théâtre est-il la vie? Peut-être, mais une vie transformée, aménagée et qui expose parfois aux plus cruelles désillusions ceux que la naïveté conduit à confondre rêve et réalité. L'auteur, observant rétrospectivement l'événement, prend aussi conscience que, dans la pièce, seuls des enfants de familles influentes de la paroisse avaient été invités à participer en tant qu'acteurs. N'en faisant pas partie, il avait donc dû se contenter du rôle de spectateur. Les sociétés à deux – et même plusieurs – vitesses ne datent donc pas d'aujourd'hui. Elles sont même certainement de partout et de toujours.

Dans la *Rencontre avec un inconnu*, la Provence est évoquée à travers plusieurs lettres écrites par Van Gogh à son frère Théo. Le peintre y dit l'enthousiasme que lui inspire la beauté de la région:... *si tu voyais les oliviers à cette époque-ci. Ce feuillage vieil argent et argent verdissant contre le bleu. Et le sol labouré rougeâtre*. Dans l'une d'entre elles, il exprime ses doutes sur ses qualités réelles de peintre. Il le fait en ces termes: *Or moi comme peintre je ne signifierai jamais rien d'important, je le sens absolument...* L'artiste est souvent mauvais juge s'agissant de sa valeur.

Les brouilles dessinent un tableau, expriment une émotion, traduisent un instantané. Elles tirent leur éloquence de leur brièveté, du style incisif de l'auteur. Témoin la pièce intitulée *Scènes de dévoration en pays vaudois*. C'est l'histoire racontée par Alain Tanner, dans son film *Le Milieu du monde*, celle de la belle serveuse du *Milieu du monde*, précisément, un café. Elle se prénomme Adriana et est d'origine étrangère. Malgré sa condition modeste, elle inspire un amour fou à un jeune homme plein d'avenir de la région. Ayant réussi sur le plan professionnel, il ambitionne maintenant d'entrer en politique. Il vient d'accepter d'être porté en liste pour l'élection au Grand Conseil vaudois. A la fin, sa passion aveugle lui fera tout perdre:... *femme, enfants, villa, situation, promotion*. Tout est dit avec un minimum de mots!

Pierre Siegenthaler semble fasciné – sans que cela paraisse ambigu – par les très jeunes filles. Voilà la description qu'il donne de l'une d'entre elles qui évolue avec grâce sur un chemin de montagne: *Ce disant, elle décolle de sa peau moite, entre deux doigts, le maillot de coton, juste au-dessous des seins, mais la voilà déjà repartie, au petit trot, s'élevant sans effort apparent sur la pente, plus légère qu'un faon – et j'ai le temps d'admirer ses jambes bronzées, ses hanches étroites, son torse bien pris... Quelle santé! Et, surtout, quelle leçon pour moi, si lourd, si maladroit.* L'auteur est certes sensible à la beauté du tableau. Cependant, le frappe aussi la légèreté de la vision qui s'éloigne. Elle s'oppose à sa propre lourdeur.

On citera aussi la scène de la jeune harpiste, sérieuse et appliquée. Son comportement contredit l'observation bizarre et amusante faite par l'auteur à la fin de l'histoire.

Dans un autre texte intitulé *Un cadeau sans prix*, le narrateur – enseignant de son état – évoque les leçons de gymnastique qu'il dispensait autrefois à une classe de filles. N'étant pas très doué pour ce genre d'exercice, il n'exigeait que très peu de choses de ses élèves, se contentant, dit-il, *... de les voir marcher, courir, bondir, s'accroupir, pirouetter sur elles-mêmes, exercices qu'elles exécutaient de bonne grâce...* Plus loin, il ajoute au moment où elles se rendent aux douches: *... je me sentais en parfait accord avec ces adolescentes qui m'avaient offert leur joie de vivre et leur innocence, comme un cadeau sans prix, à moi qui peinais tant à exercer un métier pour lequel je n'étais sans doute pas fait!* Quelle délicatesse dans cette évocation avec, en prime, une pointe de mélancolie!

Pour terminer, nous ne résistons pas au plaisir de relever cette image, celle d'un renard flamboyant. L'adjectif qui qualifie ici le renard est particulièrement heureux. En conclusion, un livre au style serré dans lequel l'émotion s'exprime sans pathos. Il se lit avec plaisir. (phw)

Du réel / fiction 2005 (122 pages)

Pierre Siegenthaler, né en 1931, est l'auteur de plusieurs ouvrages. On peut citer: L'accident de parcours, Petite suite imérienne, La première fois.

L'Intégrale Poésie I et Poésie II

Alexandre Voisard

Campiche Editeur nous offre les deux premiers volumes de l'intégrale d'Alexandre Voisard. En matière de poésie – le poète a aussi publié des ouvrages en prose, faut-il le rappeler – ils regroupent les œuvres de la période qui va de 1954, année de la parution de *Écrit sur un mur*, à 1965-71 pour différents écrits épars. André Wyss signe une belle étude d'introduction qui met l'œuvre entier de Voisard en perspective. En outre, chaque recueil ou groupe de recueils est lui-même précédé d'une présentation spécifique.

A la lecture de ces textes, le lecteur est frappé de constater combien, dès son premier envol, l'auteur maîtrise son instrument. Rien chez lui ne sent l'apprenti. Certes, l'inspiration est celle d'un jeune homme. Elle va donc évoluer avec le temps, le style va mûrir, mais le socle est là, solide déjà.

Les premiers livres d'Alexandre Voisard sont composés de poèmes en prose, un genre qui permet d'être au plus près de l'expression de la pensée. *Écrit sur un mur* porte en exergue cette citation de Jean Cocteau: *Celui qui aime écrit sur les murs*. En apparence, cette association est curieuse. Elle s'éclaire cependant aisément. Animé d'un violent sentiment, on peut en effet éprouver le besoin de le communiquer à toute la terre. Dès lors le mur, exposé aux regards de tous, apparaît bien comme le vecteur idoine. En outre, en elle-même, l'expression déjà est poétique. Ce premier recueil célèbre l'amour, un amour idéal. Il s'exprime à travers une jeune fille, Sophie, dont la présence est encore discrète. Elle se fera plus insistante dans *Vert paradis*. Sophie n'a pas de visage. Elle est l'incarnation de l'émotion pure, celle que confusément le poète appelle de ses vœux. On goûte la délicatesse en même temps que la perfection de ces quelques phrases: *Je me souviens souvent des choses que je faisais pour oublier celles qui me faisaient mal. Je recompte les jours perdus d'avance, la lumière écrasée de mon vieil amour pour Sophie. Je me dis: où ai-je connu cette main en forme de flamme, le sel de cette rose? Et tout est à recommencer. Apprendre à marcher au bord du toit, comme les hirondelles*. Le passé se mélange au présent. Une tristesse vague et sourde l'emporte sur une vision éthérée. Comment, en effet, interpréter autrement: *la lumière écrasée de mon vieil amour pour Sophie*? Cela se passe sans doute dans un temps très ancien, celui de la mémoire. On note la noblesse de la forme (... *cette main en forme de flamme*... ou encore... *le sel de cette rose*...), une noblesse d'où toute enflure est cependant absente. On s'interroge sur le sens à donner à la dernière phrase. Peut-être faut-il l'entendre ainsi: apprendre à marcher en position d'équilibre instable? Quant à l'hirondelle, cerise sur le gâteau, cet élégant passereau leste le tableau d'une beauté intemporelle.

Le deuxième recueil, *Vert Paradis*, paru une année après *Écrit sur un mur*, en 1955, est le livre de la nostalgie. Le titre déjà nous renvoie à l'admirable vers de Baudelaire: *Mais le vert paradis des amours enfantines*. Il traduit une inguérissable mélancolie et s'oppose aux félicités apparentes dispensées par les jeunes années. En épigraphe, on lit l'hexasyllabe de Rimbaud: *Ô saisons! ô châteaux!* qui, parce qu'on ne peut lui donner un sens précis, est riche de toutes les potentialités affectives et intellectuelles. Il traduit en outre une sorte d'appel sourd et vague. La figure de Sophie est comme l'image du bonheur qui s'est enfui pour ne plus revenir. *Il suffisait d'écarter quelques rameaux dans la haie pour qu'apparaisse le pâle et émouvant visage de Sophie. Derrière elle, derrière son sourire, le cortège printanier passait lentement, couvert de pétales frais et de parfum où les abeilles trouvaient assez de suc pour leur vie.* Sophie est là, mais sous forme de songe. Le poète l'imagine derrière la haie, un sourire indéfinissable aux lèvres, après tout était-ce peut-être dans une autre vie? Dans sa présentation, André Wyss parle d'un monde nervalien. C'est bien à l'*Adrienne* de Sylvie et à la *Myrtho* du célèbre sonnet des *Chimères* que renvoie la figure de Sophie. Ce sentiment diffus, voilé, se dégage de l'adorable atmosphère printanière que distille la première phrase. Mais la vie reprend tous ses droits puisque... *les abeilles trouvaient assez de suc pour leur vie.* Ainsi, avec un minimum de mots, le poète nous donne à goûter un éblouissant concentré d'émotions.

Le caractère enchanté de ce monde est encore souligné par: *Je me souviens que dans la main de Sophie l'épine du rosier renonçait à ses droits, la rose était plus odorante que nulle part en nos jardins. Au petit matin, il nous était permis de boire la rosée, et nous savions que la fraîcheur ainsi acquise resterait pour longtemps en nous comme un trésor.* Il faut être poète pour prétendre que *l'épine du rosier renonçait à ses droits* et que *la rose était plus odorante que nulle part en nos jardins*. Sous la plume d'un très jeune homme touché par la grâce, on a ainsi soudain la révélation de quelque chose de magique. On goûte la fluidité, la musicalité, l'élégance aussi de cette prose si poétique.

Dans un des textes d'introduction, André Wyss affirme que les premiers écrits poétiques de Voisard prennent, d'une certaine façon, la forme du récit. Le titre du troisième, *Chronique du guet*, par exemple, confirme cette affirmation. Le mot chronique y renvoie directement. Le poète guette, est à l'écoute de toutes les manifestations du monde, en même temps qu'il est à la recherche d'une sérénité intérieure. Ceci est évoqué en notes sensibles. On lit: *Il fut un temps où je vivais de doctrines violentes pétries d'orge maigre et de cruautés.* Il évoque ensuite l'époque où il s'est frotté à la ville qui ne lui a pas apporté l'équilibre auquel il aspirait. Il dit:... *je finis pourtant par craindre le point du jour, l'urgence de la fortune.* C'est alors le retour vers le pays natal, le pays de l'en-

fance (s'agit-il du pays charnel ou celui des sensations liées à cette dernière?) chaleureux et rassurant. Des images que l'on n'oublie pas: *La chienne de mon enfance hurla dans les frondaisons. Les couleuvres s'enfuirent vers le couchant.* Puis, plus loin: *Une tendresse inouïe envahit mon corps entier, gagnant mes yeux, y mettant à jour des rêves insoupçonnés.* Vient ensuite la conclusion: *Alors la sittelle chanta et l'étoile du berger réapparut.* Un final qui vibre comme une illumination. Une poésie profondément sensuelle! Elle plonge pourtant ses racines dans de hautes aspirations.

Ailleurs: *J'ai cherché la paix de l'âme, la certitude de survivre tour à tour dans l'aventure et le sommeil. L'ivresse fut mon bâton. / Or aujourd'hui je goûte à des joies simples et incroyables dont néanmoins peu de paysans s'enquièrent.* Le lecteur perçoit ici une opposition entre l'aventure exaltée, exprimée par l'ivresse et l'état auquel le poète a peut-être accédé (est-ce la réalité ou simplement une aspiration?), celui des joies simples, quotidiennes, profondes. On peut poser la question. Cette tranquillité, Alexandre Voisard pense la trouver dans la diversité du vivant: *Reconnaître le vol de l'oiseau, la feuille des arbres. / Subir telle une épreuve la métamorphose des graines. / Prédire le périple des vents à leur accent. / Surprendre le dernier sursaut du coq de bruyère, vainqueur et accablé. / Tirer parti de l'oseille et du thym.* Rien n'est oublié, le poète s'empare de tout. Pourtant, il n'est nullement question ici de gloutonnerie, mais bien de ferveur.

Dans *Chronique du chèvrefeuille*, on découvre un poème dans lequel l'amour s'exprime avec une pudeur extrême: *Je fis un feu de mes sandales, je fis un lit de mon manteau. Les étoiles n'étaient plus si lointaines et dans les étables les bestiaux se calmèrent.* Se perçoit ici la nécessité du dépouillement, d'un retour à l'essentiel. En effet, point n'est besoin de sandales et le lit est ramené à la dimension d'un simple manteau. *Tu vins alors poser le sel frais sur mes tempes, tu vins lentement, ô mon amour, ma frissonnante soif.* L'amour est à la fois source et étanchement de la soif. On est sensible à l'image du sel, cet ingrédient indispensable qui donne du goût aux choses.

Toute œuvre trouve peu ou prou son origine dans les circonstances, dans l'atmosphère propre à un moment de l'histoire ou de la vie personnelle de l'auteur. Ceci est particulièrement vrai de *Liberté à l'aube*. Poème inspiré par la lutte des Jurassiens pour leur indépendance, il est traversé par un vent de courroux, mais aussi par un sentiment d'intense ardeur. Le poète alterne ici la satire et l'inspiration lyrique pour s'élever parfois même à la dimension de l'épopée. Les circonstances ont donc joué un rôle de déclencheur. L'auteur a cependant su éviter l'écueil de la simple anecdote. Sa poésie est intemporelle, elle est d'ici et d'ailleurs. D'autre part, elle a un ton qui lui assure pour jamais droit de cité en poésie.

Les poèmes de *Liberté à l'aube* sont animés d'une respiration, ils sont incantation. Il n'est donc pas étonnant qu'ils aient été lus jadis par l'auteur devant une foule subjuguée qui les reprenait en chœur lors d'une Fête du Peuple jurassien. S'y expriment un sentiment d'urgence, le souci de tout dire, de tout ramasser (rien n'est banal) pour en faire une offrande à la vie, à la lumière, à la liberté: *Ailleurs s'éteint le cliquetis des charrues / Ailleurs tremble la laine, tremble ma main / Ailleurs les trains désespérés s'engouffrent / Ailleurs les mots nouveaux sont las / Ailleurs l'ourse maligne feint...*

Le chant se fait aussi plus ample, plus solennel, parfois aussi haletant: *Homme du gel, le blé mûrit dans ton regard / Homme du silence, le torrent gronde entre tes doigts. / Tes vieilles libertés surgissent dans mes pas.* La démarche, l'expression sont assurées. Un sommet est atteint au-delà duquel l'inspiration doit impérativement être renouvelée, faute de quoi le poète se condamnerait lui-même à la redite.

Il le fit en retournant à la nature avec laquelle depuis toujours il entretient un lien profond, existentiel. Le monde d'Alexandre Voisard n'est pas celui, gentillet, des oiseaux et des petites fleurs. La nature s'inscrit chez lui dans une réflexion sur la destinée humaine: *J'ai vainement couru de saison en saison, / Rappelant à leur aire mille abeilles exilées. / En vain ai-je cherché une fragile ondée / Pour le coq solitaire traqué au nom du sang. / A l'enclos des noirceurs s'immobilise l'aube / Et le feu de brindilles tremble une dernière fois, / Une ultime chanson aux bourgeons morts s'égoutte / Tandis qu'au loin la fanfare des marchands aboie.* De ces huit vers, d'une facture classique, si n'était l'absence des règles de la versification régulière, sourd une inquiétude, perceptible notamment dans le premier (*J'ai vainement couru de saison en saison*). Rien dans la suite ne vient infirmer cette impression initiale. La sérénité viendra plus tard. Le lecteur reste interdit devant la somptueuse évocation de l'aube (*A l'enclos des noiceurs s'immobilise l'aube*), à laquelle le poète associe si heureusement le feu des brindilles effacé bientôt par la lumière du jour.

L'attachement au pays, Alexandre Voisard le compare au lien avec la mère. Ce lien est à la fois puissant, profond et doux. Ainsi, dans *Les Voleurs d'herbe*, ces lignes: *Mon pays est ma mère. Le ventre de ma mère est une contrée assez vaste pour que, suspendu à un filin vineux et charnu, je me sente redevable du cosmos. L'apesanteur enivre ma nuit filiale. En haut le chant des constellations plus solitaires que mon orgueil, en bas des étendues de ravages, hêtres blessés à mort, terres écorchées vives par des régiments de chenilles.* C'est à un mouvement de possession du monde que nous invite ici l'auteur. Plus loin, une inspiration véhémence le soulève. Il dit: *Certes j'aime, je vénère la violence sauvage, celle des passions et des torrents, mais je hais tout autant la violence calculée, le sourcil qui s'arc-boute derrière la lorgnette, bref je hais la*

brutalité politique des saigneurs de veaux et des chanteurs casqués. Les violences nobles, assimilables à l'enthousiasme – celles-ci ont l'assentiment du poète – s'opposent à celles qui avilissent.

On aime l'image que voici: *Dans les auberges, au-dessus des cartes à jouer, s'élèvent lentement des volutes de rêve. Posé le jeu, les verres tintent et les volutes très vite se dissipent.* Un climat naît spontanément et, par la magie du regard posé par le poète sur la cigarette, la fumée se transforme en rêve. Il s'évanouit aussi vite qu'il a surgi. Cette poésie ne se livre pas au lecteur pressé. Elle doit être lentement mâchée pour dégager toute sa saveur.

La révélation soudaine du temps qui passe s'exprime dans la suite que voici: *Un jour, j'ai senti le temps passer. C'était une sorte de long cri d'effraie emporté par le vent. Je savais que ce cri-là jamais plus ne se présenterait à mon oreille. J'ai tremblé, je me souviens, de tout mon corps. Mais dès lors j'ai su que notre destinée ne s'incarne pas dans un essaim d'abeilles qui déroberait aux regards les pans souillés de notre agonie. La mort n'est que morsure qui nous incite à l'évasion.* La réalité inéluctable s'impose avec une autorité absolue. L'affirmation est péremptoire et ne souffre aucune discussion (*j'ai senti le temps passer*). Quel sens faut-il donner à la dernière phrase? Peut-être faut-il entendre que la mort est la porte obligée vers des réalités de nature supérieure? On le voit une fois de plus, Alexandre Voisard procède par affirmations tranchées et sans appel, exprimant à travers l'image une exigence absolue.

Dans un poème intitulé *Feu pour feu*, on lit ce qui suit: *La forêt chevelue est un escalier doux et ignoré où l'aigle s'écartèle. Les fougères y meurent sans rien savoir de ce qui nous lie, de ce qui nous incruste à la même lucarne pourrissante.* La première phrase étonne par le mystère qu'elle distille. La seconde exprime la communauté de destin entre l'humanité et les fougères. Si celle-là est consciente de ce qui l'attend, celle-ci, en revanche, ignore tout de son sort future.

La poésie d'Alexandre Voisard introduit le lecteur dans le monde enchanté de l'image. A partir des mots, son imagination est sans cesse sollicitée car le sens n'est pas donné une fois pour toutes. Ainsi de *La saison furtive* où, apparemment, le poète retrouve une rivière – elle l'avait un instant abandonné. Elle apparaît comme un fil rouge. Il dit: *Elle me quitta naguère pour des élans plus ténébreux, pour des miroirs plus courroucés* (sont-ce là ses repères perdus?). *Ai-je crié si longtemps, ai-je chanté si haut? Les chevaux se couchent. La prairie est bonne. Midi chante dans les sureaux convoités. Sois heureuse, ô source retrouvée, dans l'effritement sonore de ma chevauchée.* L'horizon tout à coup se dégage car *la prairie est bonne*. Aucun autre adjectif que bonne ne saurait rendre avec une telle acuité ce que cette prairie a de profond et d'essentiel. Quelle plénitude dans le chant de midi!

La subtilité du rapprochement entre sensations auditives et visuelles se traduit par l'image suivante: *Le hibou s'impatiente et sa griffe est glauque dans le silence épais qui luit parfois sur la lande*. Le poète voit luire le silence, ce qui confère à ce dernier une épaisseur quasi physique.

On éprouve le même genre d'impression à la lecture des deux phrases que voici: *Aveugle au soupirail du présent morose, contemple le crépuscule qui brunit et t'environne. Ecoute son refrain au campanile ensommeillé*. L'association entre le crépuscule et le campanile est particulièrement heureuse..

Voici un exemple où les images fusent, sans logique apparente. Pourtant, l'ensemble forme un bouquet de poésie car une idée, une sensation, un mot en appellent d'autres, sans qu'il y ait nécessairement lien logique entre elles: *Quand les froments se coucheront dans mes yeux, quand la rivière aura cessé d'êtreindre mes fontaines et que la truite aura rejoint l'olivier en son sommeil, je saisirai dans mon élan la seule colombe qui me fuyait encore*.

Faut-il voir dans *Pain amer de l'arrière-été* une métaphore de l'effacement de la saison violente, selon la formule d'Apollinaire, la saison de toutes les audaces et de tous les enthousiasmes? Le poète dit: *L'été n'est plus qu'un vaste lit d'orage et les crinières des chevaux étincellent dans la ramée comme une rosée d'autrefois*. Le poème se conclut ainsi: *Aurai-je le cri noir qu'il faut, le bond salutaire, le sanglot familial qui efface les rumeurs et les gouffres?*

On aurait tort d'ignorer les petits poèmes. Ils font penser à des chansons, même s'ils ne sont pas revendiqués comme telles. Certains sont adorables. Ainsi: *Herbe sans chanson / Terre contre terre / Biches soumises aux vents*. Ou encore: *Fontaine, fontaine, / Je boirai de ton eau / Car je suis ténébreux*.

Les strophes d'*Ebauche* pour une liberté, dont quelques-unes figurent dans une suite de lithographies signées Jean-François Comment et Alexandre Voisard, retiennent l'attention du lecteur par leur fulgurance. On lit: *Nous donnerons aux femmes / une liberté plus acérée que l'air / nous donnerons aux hommes / une liberté plus brûlante que la sève*. La lithographie inverse les termes: *le plus acéré que l'air* est associé aux hommes et *le plus brûlante que la sève* aux femmes. Cette dernière formulation nous séduit davantage que celle retenue dans le livre. La différence, certes, est ténue, mais l'adjectif *acéré* n'évoque-t-il pas une dague, alors que *la sève*, même puissante, est enveloppante, ayant par là quelque chose de féminin. Mais de quoi nous mêlons-nous? La décision relève ici de l'autorité du seul auteur.

Nous attendons avec impatience les volumes suivants avec les commentaires si éclairés d'André Wyss. (phw)

CamPoche 2006 (205 pages)

Le Peintre B.

Gilbert Pingeon

Voici un livre très original. L'auteur le désigne par l'expression *Essai romanesque*. Il s'agit donc d'un genre hybride au moyen duquel Gilbert Pingeon développe ses conceptions relatives à l'art. Elles lui ont été inspirées en partie par la vie et l'œuvre d'un peintre, Jean-Michel Jaquet. Formellement, le livre est construit de la manière suivante. Il comprend douze chapitres. Chacun est décomposé en trois parties. Dans la première, l'écrivain fournit des renseignements sur le peintre B., sa biographie, son comportement. Il peut exprimer aussi ici des réflexions de caractère général. La deuxième se présente sous la forme d'un dialogue entre le Peintre B. et un interlocuteur, A.; celui-ci est l'auteur du livre lui-même. La discussion est suscitée par une œuvre picturale. Il faut préciser que l'écrivain a demandé au peintre de lui soumettre une liste de dix tableaux qui ont eu une influence durable sur sa vie et son art. La troisième partie de chaque chapitre est constituée par quelques pages supposées être extraites du journal du Peintre B., pages dans lesquelles ce dernier expose non seulement ses préoccupations d'artiste, mais aussi ses réflexions sur la vie, sa vie – une vie particulièrement mouvementée et désordonnée –, la mort. Cette dernière hante le livre en permanence. Quel sens faut-il donner à ce court espace de temps qui sépare l'arrivée d'un être sur cette terre de sa disparition? Telle est la question. Le rôle de l'artiste n'est pas de chercher à «faire joli», de produire quelque chose d'agréable ornant avantageusement une paroi de salon. Sa fonction est d'une autre nature. Elle consiste à aborder les problèmes existentiels, ceux qui conditionnent la destinée humaine. L'œuvre véritable ne peut donc jaillir que d'une exigence intérieure profonde.

Le Peintre B. est né dans ce que l'auteur appelle la *Ville du Haut*. Il s'agit évidemment de La Chaux-de-Fonds, la cité horlogère. En quelques traits, l'auteur saisit cette ville austère:... *une ville soumise à la rudesse des hivers, à la frilosité des printemps et à la brièveté des étés couronnés de flamboyants automnes (bouquet final du feu d'artifice avant de replonger dans la nuit)*. La vie des habitants de cette cité est pratiquement programmée dès la naissance. Ils sont destinés à alimenter en main-d'œuvre les nombreuses fabriques du lieu. B., lui, n'est pas du genre à se couler dans le moule. Ses ambitions sont ailleurs. Il refuse la voie royale. Il ne veut pas être *un cul à fixer à l'établi*. Il ajoute: *Sur un tabouret à vis adapté à la croissance*. On perçoit déjà ici chez l'auteur une critique acerbe d'une société fondée sur l'existence d'une armée de pe-

tits soldats vivant à l'ombre tutélaire *des villas cossues, plantées sur les hauts de la cuvette citadine*. Une existence laborieuse, abrutissante pour beaucoup. Ils trouvent alors dans l'alcool (c'est le cas du père du Peintre B.) une compensation à la pauvreté de leur existence. Le fils suivra le même chemin. Rebelle, marqué sans doute par l'hérédité, il use et abuse de l'alcool. Certaines pages, à cet égard, sont effrayantes.

De petite taille, le Peintre B. va montrer des dispositions intéressantes dans la pratique du football, des aptitudes qu'il ne va pas exploiter. Il n'est pas inutile de rappeler ici qu'il y a quelques décennies, La Chaux-de-Fonds possédait une des meilleures équipes de football de Suisse, le terrain était donc favorable à l'éclosion des talents. Gilbert Pingeon saisit avec bonheur le jeune attaquant (sa petite taille lui ayant à jamais interdit d'être gardien de but): *Dribbles imprévisibles, feintes de corps, jonglages en pleine course, l'étendue de sa gamme rendait impossible la mission de lui subtiliser le ballon*.

Le comportement du peintre à l'égard des femmes est révélateur de sa psychologie. Il est *macho*. La femme est pour lui essentiellement un objet sexuel. L'amour ne peut donc s'inscrire dans la durée. Dans son journal, on lit ceci: *L'amour s'accommode malaisément de la durée. Nourri d'illusions, le sentiment s'étiole; gavée de certitudes, la foi tiédit. L'amour – et c'est ce qui fait sa valeur et sa rareté – est allergique au contrat. La fidélité, parfois, constitue son pire ennemi*. S'agit-il de cynisme, ou d'une forme de souffrance? Le fait est que, lorsque la passion s'est éteinte chez lui, la seule issue est la rupture. Rien ne l'insupporte davantage que la médiocrité. Il est fait pour se tenir ici, comme en art, sur les sommets. Il pratique d'autant plus facilement cette méthode qu'il exerce un véritable pouvoir de fascination sur les femmes et que ces dernières sont prêtes à tout lui pardonner. L'auteur nous apprend que c'est lui toujours qui met fin à une relation. Bref, le Peintre B. est un homme impossible à vivre, parfois abject, animé par un orgueil sans limite et un égocentrisme total.

Dans la partie centrale de chaque chapitre – celle du dialogue entre A. et B. – la conversation tourne autour des questions de l'art et de la destinée humaine. Mais les deux thèmes, d'une certaine façon, se rejoignent, dès lors que l'art véritable plonge ses racines dans le monde intérieur du créateur. Les dix tableaux autour desquels la discussion se déroule ont été choisis au Kunstmuseum de Bâle. Ce choix a été dicté au peintre par le fait que c'est en ce lieu que lui fut révélé le monde de la peinture. Il va orienter son existence entière. Dans la première des conversations, le peintre met l'accent sur l'importance des références dans la trajectoire de chaque artiste. Eût-il été en contact avec d'autres œuvres que sa trajectoire en eût été probablement modifiée. L'artiste est tributaire de ce qui l'a précédé, il n'arrive pas en terrain vierge, témoin ces propos tenus par Matisse; ils sont révélateurs: *Les arts ont un déve-*

loppement qui ne vient pas seulement de l'individu, mais aussi de toute une force acquise, la civilisation qui nous précède. On ne peut pas faire n'importe quoi. Un artiste doué ne peut pas faire quoi que ce soit. S'il n'employait que ses dons, il n'existerait pas. Nous ne sommes pas maître de notre production. Elle nous est imposée. Une opinion pleine de bon sens. Rien de ce qui peut surgir un jour, aussi révolutionnaire que cela puisse apparaître, ne peut prétendre n'être aucunement redevable au passé.

Plus loin, B. déclare agir *par nécessité intérieure*. Il refuse par avance tout ce qui est fabriqué, tout ce qui tient aux recettes de bas étage. Pour lui, l'acte créateur est un acte souverain, un acte solitaire. On l'écoute: *La surinformation, l'obsession du marketing et des modes, la sujétion-fascination à la production industrielle, tout cela tue l'acte créatif, toujours solitaire, toujours fondateur.* On retient l'expression toujours fondateur. Elle est capitale car dans la véritable œuvre d'art ne peut être retranché ni ajouté quoi que ce soit. De plus, elle a une valeur universelle.

Un autre aspect ne manque pas d'interpeller. Le peintre ne craint pas d'avouer que son œuvre lui échappe. Le résultat final de son travail n'est donc pas nécessairement celui qu'il avait initialement imaginé. On lit: *La part du mystère et de l'inconscient dans le processus créatif doit être respectée. Quelque chose de particulier habite l'artiste qu'il ne doit ni chasser, ni flatter, ni apprivoiser.* En d'autres termes, le travail sur l'œuvre peut le conduire à tout autre chose que ce qu'il attendait.

Il découle naturellement de ce qui précède que l'art ne peut être associé à l'idée de progrès. Contrairement à la science dont les évolutions dépendent directement de ce qui a déjà été acquis, l'art, par nature, est un perpétuel recommencement. Il n'est pas possible de décréter que les fresques de la grotte de Lascaux sont supérieures ou inférieures à la production de la Renaissance ou de l'époque moderne. L'idée de strates, de couches successives est absente de l'œuvre de création; cette dernière est par nature unique.

Le premier tableau sélectionné par le peintre au Kunstmuseum de Bâle date de la fin du XV^e siècle. Il représente trois anges, c'est-à-dire trois figures aériennes. A la question de A. qui demande à B. s'il croit à l'existence des anges, ce dernier répond par une boutade en déclarant: *Evidemment. C'est une merveilleuse invention de l'esprit humain.* Rien à voir donc avec ces êtres immatériels qui sont censés être doués d'une existence objective et exercer une influence sur les destinées individuelles.

Les réflexions qui accompagnent le tableau *Der Tod und die Frau* tournent autour de la mort. Il représente une femme dénudée entre les bras de cette dernière. La femme semble surprise, plutôt effrayée. Elle est non seulement dépouillée de ses vêtements, mais sa nudité est également morale car elle est vaincue, sans arme aucune devant l'inéluctable. Une chose est d'avoir la connaissance intellectuelle de sa finitude, une autre

l'expérience dans sa propre chair de son approche. L'artiste établit une relation entre l'acte sexuel et la mort en évoquant cette espèce de *nostalgie* qui suit l'*extase charnelle*. Une sorte de vide intérieur succède alors à l'intensité, à la force de la vie.

Dans le journal supposé être du peintre, Gilbert Pingeon s'en prend avec véhémence aux faux artistes, ceux qui ne se soucient pas de vérité: *Tout l'effort de l'art actuel – du moins de celui qui m'exaspère – tend à produire de l'effet, de l'artificialité, de la transgression obligatoire. Malheur à qui laisse deviner sa patte, son métier ou un soupçon de savoir-faire! Moqué, raillé, montré du doigt, il sera aussitôt taxé d'anachronique.*

La diatribe contre ceux qui utilisent l'art à des fins commerciales, les critiques qui ne songent qu'à démolir est terrible et étourdissante. Le verbe fuse avec une sorte de jubilation destructrice, l'auteur n'acceptant aucun compromis:... *le peintre devra slalomer entre des marchands anthropophages, des critiques presbytes, des nymphes folles de leur corps (et de sa queue de singe savant), des ayatollahs minimalistes en mal de fatwa et de guerre sainte contre toute autre tendance, des négriers galéristes maniant la chaîne et le boulet...* Ce n'est qu'un échantillon d'un torrent, d'une fulmination qui s'étend sur presque deux pages.

Gilbert Pingeon aborde le problème de l'alcool, l'alcoolisme dont souffre le Peintre B. Ce qu'il en dit est terrible; la puissance qu'il exerce sur l'individu est une puissance absolue. Rien ne lui résiste. Celui qui est possédé est emporté comme fêtu de paille. La force avec laquelle l'auteur décrit ce phénomène est hallucinante. Il dit: *Ivresse qui, devenue maîtresse du temps, tyran du corps, ordonnatrice des nerfs et des tremblements, exerce sa dictature dès l'éveil. Concubine impitoyable, exigeant d'être inlassablement entretenue.* On pourrait poursuivre la citation. Tous les mots portent, les formules s'imposent par une justesse impitoyable. Que penser de ceci: *Au début, ouvert* (il s'agit de l'alcool), *chaleureux, fraternel, communautaire, puis, à mesure que progresse la déchéance, solitaire. Un ultime dégoût, la négation de l'être, le rejet de soi.* Des mots qui donnent le frisson. Le renvoi à une solitude implacable et tragique. L'alcoolique est enfermé, prisonnier, pris au piège.

Ce que l'écrivain relève aussi chez le peintre, c'est ce que l'on pourrait appeler son jusqu'au-boutisme. Il y aura toujours un écart entre ce qu'il a rêvé, entrevu peut-être dans une brève fulguration et ce qu'il a été capable de traduire sur le papier. C'est sa souffrance, mais aussi peut-être le moteur qui le fait avancer. Ainsi: *B. mène son œuvre comme un saint son combat contre le péché. La lutte est inégale, c'est la règle qui le veut, l'issue incertaine: sera-t-il peintre, est-il saint? Chaque trait porté sur le blanc néant du papier est un combat, la prise d'assaut d'une citadelle invisible.* La lutte est donc rude qui permet d'approcher (on ne parle même pas d'atteindre) *la substantifique moelle.* La compa-

raison avec le combat du saint contre le péché est forte, les deux démarches se situant à un niveau identique d'exigence parce que faisant appel aux facultés humaines les plus élevées.

Le problème de l'existence de Dieu est posé. Même si l'auteur veut éluder la question, elle l'obsède – il s'exprime ici par l'intermédiaire du peintre. Ainsi: *Dieu existe-t-il? Est-ce le rôle de l'homme de se casser la tête, de se gâcher l'existence (et celle de ses semblables) à chercher une réponse?* Plus loin, on lit: *Demain, à coup sûr, tu es mort. Que changeras-tu dans l'ordonnance de ta dernière journée d'existence? Rien!* répondra la majorité des gens que la seule idée du changement terrifie depuis le jour de leur naissance. Derrière cette apparente sérénité, ne faut-il pas deviner un sentiment d'effroi face à cette réalité certaine. Si l'espérance d'une vie après la mort est absente, la pierre peut être lourde à porter. Chacun est seul face à cette perspective et apporte sa propre réponse à un problème essentiel.

Gilbert Pingeon nous offre un livre décapant, passionné, violent. Il exprime sa conception de l'œuvre artistique. Elle vaut pour la peinture certes, mais on peut l'appliquer, sans risque de se tromper, à la musique ou à la littérature. L'œuvre d'art, pour qu'elle soit, ne peut être qu'authentique. Elle doit en outre répondre à des critères de forme. Fond et forme étant ici indissociables.

Avec *Le Peintre B.*, l'auteur donne une œuvre qui pèse, ne l'oublions pas. (phw)

Editions de l'Aire 2006 (234 pages)

Gilbert Pingeon est l'auteur de livres de poésie, de nouvelles, de romans, de théâtre.