

Chronique littéraire

Autor(en): **Wicht, Philippe / Lièvre Schmid, Christiane / Suisse, Dominique**

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **116 (2013)**

PDF erstellt am: **19.04.2024**

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

Philippe Wicht, Christiane Lièvre Schmid,
Dominique Suisse et Bernard Chapuis

Balzac et les fantômes

Daniel Sangsue

C'est le titre d'une conférence présentée dans le cadre d'un colloque consacré à « Balzac, fantastique fantaisiste ? » Rappelons que Daniel Sangsue est l'auteur d'une monumentale étude publiée par « José Corti », dans la collection « Les essais », en 2011, étude dont le titre est « Fantômes, esprits et autres morts-vivants. Essai de pneumatologie littéraire ». Il y consacre de substantielles monographies à plusieurs écrivains du XIX^e siècle : Nodier, Nerval, Baudelaire, etc. Bien que n'étant pas totalement absent de cet ouvrage, Balzac n'y fait cependant pas l'objet d'un chapitre spécifique. Cette conférence permet à l'universitaire jurassien de combler cette lacune.

Daniel Sangsue commence par rappeler les différentes catégories de revenants qu'il a définies dans l'essai dont le titre est rappelé ci-dessus. Il distingue *le mort prétendu* qui correspond à un vivant pris pour un mort. Ce n'est donc pas, à strictement parlé, un revenant. Le Colonel Chabert, en effet, n'avait pas franchi les portes de la mort lorsqu'il réapparut parmi les siens. Il avait simplement été absent pendant un temps suffisamment long pour qu'on le considérât comme décédé.

Le type du *vampire* est présent dans les « Contes drolatiques ». Celui du *mort réincarné* est illustré dans « Le Pacte », où l'esprit d'un défunt réapparaît à l'intérieur d'un corps étranger qui peut être, par exemple, celui de Robespierre ou de Bonaparte. Il faut distinguer *le mort réincarné* du *mort ressuscité* tel qu'il est présenté dans « L'Elixir de longue vie ». De toute façon, ces derniers types de fantômes relèvent du fantastique ou du fantaisiste, contrairement au Colonel Chabert qui a une explication parfaitement rationnelle.

Balzac, selon Daniel Sangsue, fait aussi une distinction entre ceux qui sont vraiment morts et qui reviennent dans le monde des vivants, et les êtres dont la vie terrestre est anormalement prolongée au point qu'ils paraissent dotés d'immortalité, tel le «Faust» de Goethe. Daniel Sangsue voit dans le roman «Le Centenaire ou Les Deux Béringheld», livre qui prit ensuite le titre de «Le Sorcier», une illustration de ce genre de phénomène. Le héros est non seulement doué d'une vie prolongée au-delà des limites humaines, mais il apparaît, selon les circonstances, comme un fantôme, un revenant. Il le serait, en particulier, par sa *taille gigantesque*. Le centenaire de Balzac est donc un être hybride. A certains moments, son comportement laisse supposer un être surnaturel, un fantôme, à d'autres, en revanche, il se révèle être un humain presque normal. C'est notamment le cas, lorsque, en une circonstance particulière, il est pris de panique à la perspective de mourir, il redevient alors un homme comme les autres. Rappelons, à cet égard, que Daniel Sangsue, dans son essai cité plus haut, décrit les revenants comme étant précisément des êtres de grande taille. Balzac imagine aussi que son centenaire fut capable de féconder la dernière comtesse de Béringheld, sa lointaine descendante, mariée depuis dix ans et qui n'a pas pu, jusque-là, avoir d'enfant. Neuf mois plus tard, c'est encore lui qui va aider la jeune femme à accoucher.

La présence, chez Balzac, d'êtres surnaturels, ne signifie cependant pas qu'il croyait à ce genre de phénomène. La mode de l'époque était aux fantômes et il était naturel qu'un écrivain qui voulait vivre de sa plume se conformât à cette exigence. L'auteur de la conférence justifie cette affirmation en écrivant : *on ne trouve pas chez Balzac de fantômes qui seraient des revenants au sens traditionnel, des êtres de l'au-delà, des âmes en peine, pour la simple et bonne raison, déjà, que Balzac ne croit pas à l'immortalité de l'âme*. Il faut en outre souligner que «Le Centenaire» appartient à la jeunesse de Balzac (il a été publié en 1822). A cette époque, l'auteur n'est pas encore Balzac. Ce n'est que plus tard que sa manière, ses conceptions de l'œuvre romanesque, changeront complètement. Il deviendra alors l'écrivain que l'on connaît, celui de «La Comédie humaine».

Le monde des affaires, de la bourse, si caractéristique de la société du XIX^e siècle, celle de la Monarchie de Juillet et celle du Second Empire en particulier, est exploité dans une nouvelle intitulée «Melmoth réconcilié». Ce dernier personnage est inspiré du héros d'un roman, «Melmoth ou l'homme errant», dont l'auteur est un dénommé Maturin, un écrivain britannique. Selon ce dernier, Melmoth aurait *fait un pacte avec le diable lui octroyant une existence prolongée bien au-delà du temps ordinaire, avec le pouvoir de traverser l'espace sans trouble ni délai, et que ce pacte est assorti de la possibilité d'être transmis à un autre humain*. Balzac, dans sa nouvelle, prolonge cette histoire et imagine que Melmoth transmet le pacte à un caissier de la banque Nucingen, Castanier, qui connaît des difficultés financières

et qui acquiert ainsi la capacité de se tirer d'affaire. Melmoth, quant à lui, récupère ainsi son âme. Mais, pris de peur et de remords, Castanier vend ensuite son pacte à la Bourse. Par la suite, il va encore être échangé à plusieurs reprises, car nombreux sont ceux qui se laissent séduire par la facilité et l'appât du gain (cette caractéristique n'est cependant pas l'apanage des seuls hommes de cette époque). On a pu voir dans cette histoire une satire des mœurs qui gangrenaient la société française de cette période, et Daniel Sangsue conclut ainsi son étude : *...l'argent tend à se substituer aux fantômes pour devenir la vraie hantise du texte balzacien*. On pourrait peut-être aussi ajouter que cette nouvelle est une métaphore de la vie de Balzac qui s'est battu, sa vie durant, pour faire face à d'inextricables difficultés financières.

Cette intéressante étude peut être considérée comme un complément bienvenu au livre « Fantômes, esprits et autres morts-vivants ». (phw)

L'Année balzacienne 2012, Revue publiée par le Groupe d'études balzaciennes, troisième série 13, Presses universitaires de France, pages 145 à 160.

Daniel Sangsue est l'auteur de travaux universitaires, mais aussi d'œuvres d'imagination. Parmi les premiers, outre l'ouvrage déjà cité, on peut citer : « Stendhal et l'empire du récit », « La Relation parodique ». Sous le pseudonyme d'Ernest Mignatte, l'auteur a publié, entre autres, « Le Copiste de Monsieur Beyle », « Ma tante d'Amérique », « Papiers de famille », « Le Copiste aux eaux ».

En lisière Bestiaire

Edouard Choffat

Voici un jeune auteur qui a choisi d'exprimer par l'écriture ce que lui inspire la faune de chez nous. Sa palette est très large, elle va de l'araignée au sanglier et au cerf, en passant par le chien et le chat. En naturaliste, il en décrit le physique, le comportement et en déduit même des traits de caractère psychologique. Son intuition lui permet en outre de leur prêter des sentiments presque humains. Les rapprochements qu'il opère sont souvent pertinents.

La description est un art difficile. Elle exige de celui qui la pratique un vocabulaire précis et étendu. Par exemple, pour l'araignée, Edouard Choffat

n'est pas avare de détails. Il la voit ainsi : *Ses chélicères – crochets où réside le venin – lui permettent d'inoculer son poison pour attendrir sa proie et la lyser, c'est-à-dire la dissoudre. Cet arthropode n'absorbe effectivement que des liquides. Généralement insectivore, il secrète de la soie et enroule son repas des fils ainsi élaborés, ce qui en facilite l'ingestion.* L'auteur poursuit son portrait par : *Mais la soie est aussi utilisée pour tisser une toile – la singularité de l'araignée – véritable place de jeux accueillant l'ensemble des activités de ce petit animal à la fois malin et prudent.* Une démonstration de la maîtrise de l'auteur dans ce genre d'exercice.

Notre écrivain excelle à détailler les modes de vie de ses animaux. Ainsi de la taupe qu'il décrit avec une belle justesse : *Le charmant mammifère est donc expert en terrassement. Les galeries qu'il creuse sécurisent ses déplacements et s'utilisent comme piège à vers – son mets favori. En allant et venant dans ses tunnels, il cueille les vers rencontrés sur son passage. L'évolution en a fait un petit animal rusé et parfaitement adapté à l'occulte vie souterraine. Par conséquent, s'il peut paraître primitif en apparence, il est perfectionné en réalité.*

Lorsqu'il décrit les comportements, les caractères des animaux auxquels il s'intéresse, l'écrivain trouve parfois des expressions énergiques, bien en rapport avec la nature des situations. Par exemple, le sanglier blessé et aux abois, il le voit ainsi : *Lorsqu'il est grièvement blessé, il fait montre d'un remarquable instinct de survie et d'une somptueuse résistance. Le flanc en sang, il peut se traîner sur plusieurs kilomètres et semer les chasseurs et les chiens, lesquels toujours à ses trousses, ne parviennent pas systématiquement à le poursuivre pour l'achever.* Il ajoute : *Le sanglier incarne donc la combativité, la bravoure et la désobéissance.* Il est vrai qu'en pleine course, le sanglier donne une impression extraordinaire de puissance et lorsqu'il s'écroule, le sentiment de la chute d'un géant. On approuve sans réserve les mots *combativité* et *bravoure*. On est en revanche un peu plus perplexe avec *désobéissance*.

Pour décrire le cerf, Edouard Choffat trouve des formules de belle tenue. En témoignent les phrases que voici : *Il impressionne par sa dimension, l'impassibilité de son regard et la violence de son cri rauque durant le rut. Empreint de noblesse, de splendeur, il règne sur la forêt et veille à ses équilibres délicats. Pourtant, nous le verrons, le cerf est surtout un animal mélancolique.* Ce dernier mot interpelle le lecteur. En quoi un animal, fût-il un cerf, peut-il être mélancolique ? Mais, après tout, pourquoi pas ! Apollinaire n'a-t-il pas écrit ces deux vers qui distillent un sentiment d'intense nostalgie : *Aux lisières lointaines // Les cerfs ont bramé ?*

Ces quelques citations illustrent bien l'ambition d'un jeune écrivain passionné par la chose littéraire. (phw)

Variations, Literaturzeitschrift der Universität Zürich, Nr. 20, 2012 (pages 205 à 213).

Edouard Choffat est licencié en études urbaines de l'Université de Lausanne. Il travaille au Service de l'aménagement du territoire du canton du Jura. Il est lauréat, avec cinq autres jeunes auteurs romands, du Prix littéraire «Atelier Studer / Ganz 2011». En outre, il a publié un petit recueil de poèmes «Dans la forêt de mon père» dans les «Actes 2012» de la Société jurassienne d'Emulation.

Ecrire la musique Baudelaire face à Wagner

Arnaud Buchs

Cette étude de l'universitaire jurassien figure dans la revue «Variations, Literaturzeitschrift der Universität Zürich, Nr. 20, 2012». Elle tend à démontrer que, malgré les apparences, rien n'oppose le Baudelaire, critique d'art pictural et le Baudelaire, critique musical. Le poète était un fin connaisseur de la peinture de son temps. Il a notamment rendu compte des «Salons» de 1845 et 1846. Selon Arnaud Buchs, ces «Salons» marquent l'entrée de Baudelaire en littérature. S'il a publié de nombreux textes consacrés aux lettres et aux beaux-arts, en revanche, il n'a écrit qu'un seul article à propos de la musique : «Richard Wagner et Tannhäuser à Paris». Dans une lettre datée du 17 février 1860, adressée au musicien, Baudelaire avoue à ce dernier qu'il ne connaît rien à la musique, qu'il *ne sait rien à la musique*. Il existerait donc deux manières d'aborder une œuvre musicale, une réservée aux initiés, aux connaisseurs, ceux qui ont la maîtrise de la technique musicale, et les autres qui en ont une approche intuitive.

La musique peut-elle traduire des idées, des sentiments ? Peut-être est-elle moins propre à le faire que la littérature et la peinture mais, selon Baudelaire, elle est malgré tout capable de le faire avec des moyens différents. Si les lettres et les beaux-arts ne peuvent se passer de l'imagination, celle du créateur, bien sûr, mais aussi celle du lecteur et du spectateur, cela est encore plus vrai pour la musique. Pour le créateur, c'est son monde, sa vision intérieure qui comptent, et non la réalité objective telle qu'il la perçoit. Une telle affirmation équivaut à une condamnation définitive de la photographie qui ne fait que traduire ce que Baudelaire appelle *la réalité extérieure*. Elle

s'oppose à la *réalité intérieure*, la seule qui compte, la seule qui fonde véritablement l'œuvre d'art. On lit : *Dans la musique, comme dans la peinture et même dans la parole écrite, qui est cependant le plus positif des arts, il y a toujours une lacune complétée par l'imagination de l'auditeur*. Même si la littérature et la peinture, de par leur nature, sont plus directement accessibles à l'intelligence que la musique, il n'en reste pas moins vrai qu'elles font, elles aussi, appel à l'imagination. Un morceau de musique, une œuvre picturale, un poème suscitent des images à l'origine d'une émotion. Partant de ce point de vue, on peut déduire qu'il y a autant de lectures que d'auditeurs, de spectateurs ou de lecteurs, mais aussi, pourquoi pas, une unité – ce n'est pas incompatible – de perception. Le caractère lacunaire auquel Baudelaire fait ici allusion doit donc, dans cette optique, être considéré plus comme une force que comme une faiblesse, car il conditionne l'envol de l'imagination.

Les deux vers que voici, que l'on doit à Victor Hugo, se suffisent à eux-mêmes. Ils n'ont besoin d'aucune explication. Leur parfaite harmonie permet au lecteur toutes les interprétations et envolées possibles : *La lune était sereine et jouait sur les flots. La fenêtre enfin libre est ouverte à la brise...* On peut leur appliquer cette affirmation d'Arnaud Buchs, lequel s'exprime ainsi : *Ce sont bien les suggestions procurées par l'œuvre qui permettent d'en mesurer la « valeur », et nullement une quelconque analyse technique, ou musicologique*. En d'autres termes, la subjectivité ici l'emporte.

Un autre aspect de la réflexion de l'auteur de l'essai mérite d'être mis en évidence. C'est la relation qu'il établit entre image et langage. Ce dernier semble, en effet, jouer un rôle primordial dans sa pensée. C'est du moins ce que l'on peut retenir de la phrase que voici : *Avant d'être musicale, picturale, ou même mentale, l'image est surtout scripturale*. L'écriture serait donc à l'origine de l'image et celle-ci aurait ainsi un caractère démiurgique. L'imagination fait le monde intérieur qui devient véritable moyen de connaissance. Arnaud Buchs écrit à cet égard : *L'essai sur Wagner illustre parfaitement la puissance épistémologique de l'image*. Nous insistons ici sur le mot épistémologique. (phw)

Variations, Literaturzeitschrift der Universität Zürich, Nr. 20, 2012, pages 29 à 41.

Arnaud Buchs enseigne la langue et la littérature françaises à l'Université de Lausanne. Il a notamment publié deux ouvrages consacrés à Yves Bonnefoy. On peut aussi citer «Ecrire le regard» qui porte sur l'esthétique de la Modernité chez Diderot et Baudelaire, et «Le déjeu d'Alexandre Voisard».

L'Année du lapin

Gilbert Pingeon

Après l'année 2009, l'auteur s'applique ici à tenir son journal tous les jours de l'année 2011, celle de ses 70 ans. Selon Gilbert Pingeon, c'est à l'astrologie chinoise qu'il doit le titre de son livre. Le chiffre 70, il le décrit comme redoutable avec, dit-il en préambule : *Un 7 en forme de pioche creusant le zéro de l'infini – ou du néant*. Il ajoute, désabusé, à moins que cela ne cache une forme de désespérance : *L'amorce d'une tombe, quoi*.

Chaque jour de cette année 2011, sans exception aucune, est illustré par un texte, plus ou moins long, suivant les circonstances et l'inspiration du moment. Tout l'intéresse, le temps qu'il fait, la beauté des paysages, les turpitudes de la vie, celles de la politique, le monde de la religion aussi qui a le don de l'exaspérer. Ses propos sont directs, spontanés. Son langage, comme toujours, est parfois cru, on dirait qu'il se fait un malin plaisir de scandaliser son lecteur. Celui-ci, cependant, ne se laisse pas prendre au piège qui lui est tendu. Il considère les choses avec la mesure et le détachement qui conviennent, car il sait que l'auteur est parfaitement conscient des outrances qu'il distille avec une jubilation qu'il aurait tort, d'ailleurs, de vouloir cacher. Il s'insurge, il tempête, sachant qu'on ne peut rien contre l'hypocrisie et les rapports de force. Ce que l'on n'accepte pas des uns, parce qu'ils sont en état de faiblesse, on le tolère contraint, certes – mais en argumentant pour se donner bonne conscience – de ceux qui ont la capacité de s'opposer et de riposter. Ainsi, on a détruit Kadhafi, tyran sanguinaire, prêt à anéantir le peuple libyen pour se maintenir au pouvoir, alors qu'on reste sans réaction face aux crimes d'un autre dictateur, Bachar Al Assad, le Syrien. Celui-ci, contrairement à l'autre, peut compter sur des alliés qui, provisoirement tout au moins, lui permettent d'agir en toute impunité, ce qui tend à prouver, une fois de plus, que certains sont plus égaux que les autres. Que dire du comportement de tous ces Etats à l'égard de la Chine ? Cette dernière représente en effet un énorme marché – qui ne cesse de s'agrandir d'ailleurs – alors que leur propre économie est à bout de souffle. Les droits de l'Homme sont de peu de poids face à des enjeux considérables dont dépend, il est vrai, la vie matérielle de millions de personnes. La défense des grands idéaux a ses limites, admettons-le humblement.

Lorsqu'il évoque la Révolution égyptienne, Gilbert Pingeon n'hésite pas à mettre le doigt là où cela fait mal. Il décrit, par exemple, le comportement des partisans de Moubarak. Ceux-ci défendent le Chef, c'est-à-dire l'ordre établi, condition nécessaire d'une certaine sécurité et d'une prospérité qui, même si elle est médiocre, n'en permet pas moins de satisfaire les besoins élémentaires. On lit : *On assiste à d'incroyables galopades de chevaux et de chameaux* (celles des partisans de Moubarak), *montés par des hommes*

corrigeant la foule à grands coups de bâtons. (On apprendra par la suite qu'il s'agissait des chameliers et des guides / mis au chômage technique en raison de la désertion des touristes / sur le site des pyramides). Ce qui gêne, on le voit, dans le mouvement révolutionnaire – et qui ne le comprendrait pas ? – c'est le désordre qui empêche toute activité économique, c'est-à-dire toute vie normale et chacun, selon sa situation, se bat pour sauver sa peau, pour défendre son pré carré. Plus loin, on lit encore : *Lorsqu'ils sont désarçonnés et tombent sur le sol, c'est proprement lynchés que ces cavaliers de l'Apocalypse accèdent directement au Paradis d'Allah, le cousin de Moubarak.* Ces événements dramatiques sont décrits dans un style haletant, traduisant la violence des oppositions. Pour ce faire, l'auteur utilise une forme qui relève de la poésie, celle du verset.

Lorsqu'il se considère, Gilbert Pigeon le fait sans complaisance. Il est conscient de ses petitesesses, de celles qui vous évitent à tout jamais le ridicule de vous prendre pour un héros. Ainsi en est-il de la sécurité matérielle qu'offre un emploi sûr et correctement rémunéré, avec en prime la perspective d'une retraite confortable qui vous met à l'abri du besoin : *L'état de retraité me donne un aperçu de la tournure que ma vie aurait prise avec, en prime, une assurance matérielle qui me dispense des angoisses de la création, de l'Art et de son Marché. Il ajoute, sur un ton d'ironie mordante et peut-être un brin désabusée : Je ne me suis vendu, finalement, que contre un salaire. Manque de confiance. Manque de courage.* Le courage aurait en effet consisté à tout sacrifier à l'Art, l'auteur avoue qu'il en fut incapable. Qui pourrait le lui reprocher ?

L'auteur de ce livre, on l'a souvent souligné dans cette chronique, est un mécréant assumé. Lorsqu'il aborde ce sujet, il le fait avec une verve telle que le lecteur éprouve le sentiment d'une sorte de jubilation, de tohu-bohu. Ainsi, exprimé en vers libres : *Le péché originel / ou / plus exactement, le Grand Coupable Universel, est toujours le même, et bien connu l'auteur du Crime Suprême : le créateur de la Vie et de la Mort. Vivre, dès lors, se présente comme une enquête / menée au nom de la conscience : à qui profite le crime ? quelle est la punition prévue ? quel châtiment administrer ? que tout s'arrête ? ou une peine d'éternité / Une vie n'est pas de trop / pour tenter de résoudre l'énigme.* Il est vrai que la grande question – elle a hanté l'humanité depuis ses origines – est bien de savoir si tout s'arrête ou s'il faut subir une peine d'éternité. On pourrait cependant ajouter à cela la perspective éventuelle d'une éternité de plénitude. La réponse échappe à la raison. Elle est du seul domaine de la foi et celle-ci, avouons-le, est inégalement répartie entre les hommes.

Il y a plus, en cette matière. L'auteur, en effet, ne peut s'empêcher de tourner les choses de la religion en ridicule. Il y met une ardeur que l'on a du mal à comprendre. Des lignes comme celles-ci peuvent, aux yeux de certains, revêtir un caractère blasphématoire : A propos du Samedi Saint

(tôt), on lit ce qui suit : *Des lèvres luisantes / telles des vulves écarlates – de l’alto et de la soprano / s’échappe le récit de l’incarnation, et leurs bouches en cul de poule / s’arrondissent pour une fellation virtuelle. Saisissant et sublime sacrilège / offert par deux beuglantes vestales.* Mettons cependant au crédit de l’écrivain la force des images. Elles révèlent un incontestable talent. Il n’empêche, pourquoi un tel acharnement ?

Gilbert Pingeon apparaît dans ce livre comme un homme pressé. Il déteste attendre et ne supporte pas ce qui lui paraît inutile. Ainsi : *La vie, c’est quand ça se passe. Les prologues me barbent au moins autant que les épilogues. Je saute les préfaces, je déteste les modes d’emploi, je hais les transitions et les notes de bas de page.* Bref, il exècre tout ce qui n’est pas l’essentiel et le mouvement, la vie.

Derrière des propos virulents, l’auteur affiche, s’agissant surtout de la nature humaine, un pessimisme qui paraît définitif. Comment, en effet, pourrait-on interpréter autrement la phrase que voici : *J’appartiens à une espèce animale en constante prolifération, une mauvaise graine invasive et souvent malfaisante. Je suis donc – mais mon cerveau en doute – un parasite destructeur programmé pour détruire son propre habitat et tous ses voisins.*

Dans sa manière de remettre les choses en place, Gilbert Pingeon fait preuve d’une honnêteté que chacun lui reconnaîtra. Comment ne pas être d’accord avec la conclusion du petit texte que voici, daté du 16 juin 2011 : *Quelle satisfaction un homme peut-il trouver à violer une fillette de cinq ans ? Et quelle injure notre espèce inflige aux animaux en qualifiant un tel acte de bestial.* Il ajoute, et c’est révélateur de sa lucidité : *Non, humain, simplement, brutalement, trivialement / humain.* La réalité est à ce point intolérable, que nulle autre conclusion ne s’impose.

Lorsque notre écrivain abandonne le ton de la véhémence, il sait trouver l’expression de sentiments mélancoliques. Témoin cette évocation pleine de délicatesse du vieil arbre que l’on abat. Il est si chargé d’histoire, de souvenirs, si intimement lié à la vie de chacun, qu’aucune nouvelle pousse jamais ne saura le remplacer : *Nul être de sève et de sang / n’aime voir couper / le vieil arbre bien vivant / au cœur de la place. L’un l’a vu grandir en sagesse, l’autre vieillir avec la tristesse / des feuilles qui tombent comme des larmes / avant la saison. Le jeune plant malingre, qu’on a planté sur la place, ne saura ni le remplacer / ni offrir son ombre future / aux feux des étés.*

Au détour de son chemin, Gilbert Pingeon rencontre aussi la poésie. C’est assurément le cas dans les quelques vers que voici. Ils sont empreints à la fois de sérénité, de douceur et d’une pointe, très légère, de sensualité : *Ai parcouru la grève / sous un soleil de plomb / me suis assis / dans l’ombre douce du saule ; me suis couché / dans l’ombre sucrée du figuier ; me suis assoupi / dans l’ombre âcre des lauriers ; ai rêvé de neige. A mon réveil,*

l'été avait commencé. L'auteur rejoint ainsi Rimbaud qui écrit: Au réveil, il était midi.

Quelques mots suffisent à l'auteur pour traduire des sensations fugitives : *Après la pluie / les saules ont un parfum de bébé / et les routes fumantes / un goût de réglisse.*

Soixante-dix ans, une échéance redoutable. Elle marque, selon Gilbert Pingeon, le moment de son entrée dans la vieillesse. Il voit que : *Ce compte rond se ressent dans chaque articulation et l'âge se met à me voler les mots de la bouche.* Cette constatation ne semble cependant pas l'affecter outre-mesure, c'est l'essentiel.

On ne s'ennuie pas avec notre écrivain. Il passe, avec talent toujours, d'un thème à l'autre. (phw)

Editions de l'Aire, 2013 (243 pages).

Gilbert Pingeon est né en 1941. Son œuvre littéraire est abondante. Elle est faite de poésies, de récits poétiques, de nouvelles, de romans, d'un journal et d'une pièce de théâtre.

Florides helvètes

de Charles-Albert Cingria, Alain Corbellari
et Pierre-Marie Joris

et

Cippe à Charles-Albert Cingria

Un recueil d'hommages

Les auteurs de cette étude s'expriment ainsi à propos de Charles-Albert Cingria : *Toute de contraste, la vie de Cingria va de l'opulence au dénuement en suivant le fil d'une œuvre qui s'accomplit tardivement, comme une revanche sur un déclin social que sa relative notoriété littéraire ne parviendra pas à infléchir.* Un constat amer qui démontre, si cela avait encore été nécessaire, que toutes les qualités intellectuelles du monde, les talents littéraires les mieux affirmés sont parfois impuissants à gommer totalement le handicap d'une situation matérielle trop précaire. C'est, semble-t-il, le destin de Charles-Albert Cingria. S'il fait preuve d'humilité, doute en apparence de ses qualités, il n'en est pas moins conscient de sa valeur et ne supporte

pas d'être traité avec condescendance par des gens qui lui sont inférieurs. Il a donc le comportement d'un homme impuissant dont l'orgueil est blessé. Pour illustrer le caractère modeste des conditions dans lesquelles il vécut lors de son séjour à Fribourg, Pierre-Olivier Walzer, dans une conférence prononcée à Porrentruy, il y a de cela bien des années, cite un vers de Paul Claudel qui évoque l'état de dénuement de Verlaine à la fin de sa vie : *Il couche tout nu dans un garni avec une indifférence tartare*. Cela n'empêche pas les deux auteurs de l'étude de considérer que, malgré tous ces aléas, Cingria doit être considéré comme un écrivain heureux. Ils ne font pas allusion à l'état de ses finances, mais à la qualité de son écriture qui transcende, selon eux, les vicissitudes de son existence.

Intéressantes sont les réflexions de Cingria sur les langues. Celles-ci sont à la fois l'expression d'une identité géographique particulière et d'une appartenance à un ensemble plus vaste. Alain Corbellari et Pierre-Marie Joris, à propos de trois des quatre langues nationales de la Suisse, disent qu'elles se distinguent par un certain style, une musique particulière, de celles qui sont parlées en Allemagne, en France et en Italie. Cette diversité constitue, à leurs yeux, une source d'enrichissement de la création. Les particularités de la langue sont, en effet, l'expression d'une manière spécifique de voir et de sentir les choses, mais l'on est loin pourtant de l'idée d'une littérature régionaliste. On peut même affirmer que l'on n'atteint l'universel qu'à la condition d'accepter d'abord ce que l'on est. La littérature d'expression française est enrichie par les apports de l'Afrique et des Antilles, du Québec, de la Belgique et de la Suisse.

Alain Corbellari et Pierre-Marie Joris mettent l'accent sur l'importance accordée au Moyen Age par Charles-Albert Cingria. En témoignent notamment les ouvrages « La civilisation de Saint-Gall » et « La Reine Berthe ». Il s'est intéressé aussi à Dante à qui il voue une grande admiration, à Pétrarque, qu'il rattache au Moyen Age, alors qu'on considère généralement qu'il représente la Renaissance. Le poids qu'il accorde à la poésie lyrique de langue d'oc est également significatif de l'attention qu'il voue à cette longue période de l'histoire. Pour lui, selon les deux auteurs, *...le Moyen Age est d'abord une période où l'homme a connu, à travers l'art, et la musique en particulier, une sorte d'équilibre miraculeux dans sa relation à l'univers, qu'il est par ailleurs loisible à chacun de retrouver, en se dépouillant d'un inadéquat besoin d'originalité* qui a, selon lui, dévoyé depuis la Renaissance la perception de notre être au monde. En d'autres termes, au Moyen Age, à travers le christianisme, probablement, il relève une cohérence, une harmonie entre les mondes visible et invisible, les deux n'en faisant finalement qu'un. La Renaissance marque à cet égard une rupture, l'individualisme arrivant alors au premier rang, laissant ainsi l'Homme seul face à son destin.

Les auteurs de cette étude s'étonnent que la poésie des troubadours ait pu être méprisée, comptée pour peu de chose jusqu'au milieu du XX^e siècle.

Ce n'est qu'à partir de ce moment-là, en effet, qu'elle fut remise à sa juste place (*une des toutes premières*), disent-ils, *au sein du lyrisme mondial*. Certains ont pu voir dans cette poésie, notamment dans le *trobar clus*, forme particulièrement hermétique de la littérature d'oc, une préfiguration de ce qu'est la poésie de Mallarmé. Il faut aussi noter son influence sur une œuvre comme « L'Amour et l'Occident » de Denis de Rougemont (qui fait d'ailleurs directement allusion, dans cette œuvre, à Cingria). Quant à ce dernier, au reproche de monotonie, d'absence de variété formulé à l'égard de la poésie occitane, il répond en affirmant que c'est précisément cela qui en fait la force et le caractère essentiel. On lit : *Il faut alors se féliciter qu'il n'y ait dans toute la lyrique occitane et la lyrique pétrarqueste et dantesque qu'un thème : l'amour et pas l'amour heureux, comblé ou satisfait (ce spectacle ne peut rien engendrer : l'amour perpétuellement insatisfait au contraire) ; enfin que deux personnages : le poète qui, huit cents, neuf cents, mille fois réédite sa plainte, et une belle qui dit toujours non*. (Cette phrase est reprise par Denis de Rougemont dans le livre cité ci-dessus). La quête, toujours inachevée, apparaît donc comme un gage sans cesse renouvelé de l'inspiration.

Le recueil d'hommages comprend des textes d'Alexandre Voisard, de Pierre Voélin, d'Arnaud Buchs, d'Hugues Richard, de Pascal Rebetez, de Françoise Matthey, de Patrick Amstutz et d'autres auteurs qui, chacun à sa façon, ont tenu à honorer cette lumineuse figure des lettres romandes.

Ajoutons qu'Alain Corbellari et Pierre-Marie Joris, se réfèrent constamment aux œuvres complètes de Cingria publiées par Pierre-Olivier Walzer aux Editions de l'Age d'Homme. A noter aussi qu'il est prévu une nouvelle publication, comprenant de nouveaux éléments, des « Œuvres complètes ». « Florides helvètes » a été édité en 1944 par les « Portes de France », à Porrentruy. (phw)

ACEL et Infolio éditions, 2011 (110 et 160 pages).

Théoda de S. Corinna Bille

Pierre-François Mettan

et

Cippe à Corinna Bille

Un recueil d'hommages

Ces deux ouvrages sont publiés à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Corinna Bille. Le premier, consacré à « Théoda », un roman publié en 1944 par les Editions « Aux Portes de France » à Porrentruy, est l'occasion, non seulement d'analyser l'œuvre, mais de présenter la vie et la personnalité de son auteur. Pierre-François Mettan nous décrit une femme libre, animée par la passion de la nature, de la terre, sa terre valaisanne, par une soif inextinguible de la vie – de la vie ici-bas – et une obsession de la mort, par un besoin d'amour charnel. Corinna Bille éprouve aussi la nécessité irrépressible d'écrire. Elle écrit, paraît-il, rapidement et facilement. La tranquillité et le silence ne lui sont pas nécessaires pour cela, contrairement à d'autres pour qui la solitude absolue est indispensable. Elle se concentre sur un texte en même temps qu'elle s'adonne aux travaux ménagers. La réalité communiquée par l'écriture, est une réalité transposée et non une accumulation de faits précis. Pour elle, en effet, la fiction seule est assez puissante pour dire l'essentiel. Le réalisme intégral n'est pas la vraie vie. Elle conteste, par exemple, la méthode de Maupassant dont le réalisme lui paraît invraisemblable. Dans « Le vrai Conte de ma vie », on lit : *Il y a du vrai et du faux mais le faux est peut-être plus vrai que le vrai*. Le récit inventé, mais tiré de la chair et du sang de l'auteur, faut-il le préciser, a l'avantage d'établir une distance entre ce dernier et son œuvre. En d'autres termes, tout en étant impliqué, l'écrivain, par la fiction, objective sa propre subjectivité, la détache de sa personne. D'autre part, il est impératif d'être soi, de chez soi, totalement engagé dans ses paysages et dans sa culture pour atteindre l'universel, l'entier de l'humaine condition.

« Théoda » est une histoire d'amour et de mort, celle d'une femme mariée qui, au mépris de toutes les conventions et de tous les tabous de la société de l'époque, abandonne son mari Barnabé pour se livrer tout entière à son amant, Rémi. Une passion dévorante, à la fois exaltante, absolue et tragique. Pour se rendre libres, ils décident de supprimer le mari, ce qui leur vaut une condamnation à mort. L'histoire est vue à travers le regard d'une petite fille, Marceline, sœur de Barnabé. Cette particularité donne à l'œuvre sa tonalité propre, la petite fille n'étant pas totalement consciente de ce qui se passe. Elle est impressionnée, subjuguée par la puissance que dégage cet amour :

Je ne pouvais croire à la Mort. Celle que les juges destinaient à Rémi et à Théoda n'était pas la véritable : c'était un artifice, une mort de tréteaux. Plus loin, on lit encore : *je (Marceline) savais que pour toujours ils seraient ensemble.* La petite fille est animée d'une certitude qui dépasse l'entendement, une certitude qui relève de la foi.

Le sentiment qu'éprouve Théoda pour Rémi, violemment charnel, atteint cependant, par son intensité, une dimension sacrée. Par exemple, on lit : *Elle était capable (Théoda) d'un bien plus grand amour que les autres, d'un bien plus grand courage, mais son dieu n'était pas Dieu, c'était un homme.* Ou encore : *A la lumière de cet homme, son corps fleurissait.*

Les textes réunis dans «Cippe à Corinna Bille, Un recueil d'hommages» illustrent bien ce que cette femme d'exception a pu inspirer aux uns et aux autres. Intéressante est la différence d'approche entre Sylviane Chatelain et Claudine Houriet. Au début, l'hommage de la première distille une atmosphère paisible, sereine. On pense au titre de son recueil de nouvelles «Une main sur ton épaule» : *Nous serions assises ensemble sur un banc. Seules sur une crête nue.* Il se termine cependant sur un ton âpre : *La révolte d'Emerentia* (une autre héroïne de Corinna Bille) *n'aura pas de fin.*

Le regard de Claudine Houriet est celui d'une femme fascinée par l'expression de la violence d'un sentiment amoureux élémentaire, un sentiment qu'elle analyse elle-même avec une grande perspicacité dans ses livres (il y a, entre les deux femmes, à cet égard, une véritable connivence). Elle est aussi sensible à l'attachement viscéral à la terre, à la nature de l'écrivaine valaisanne. Ainsi, lorsqu'elle veut illustrer cette double caractéristique chez Corinna Bille, Claudine Houriet la trouve dans les quelques vers que voici, exemplaires par leur force et leur simplicité : *Je suis descendue / dans la vigne noire / les raisins m'éclairent / je les écrase sur mes lèvres / comme baisers d'amant.*

C'est par un poème que Patrick Amstutz rend hommage à l'auteure de Théoda. Des images fulgurantes pour célébrer l'extrême exaltation de la passion : *Frondeuse épopée de deux amoureux / Réunis par l'exigence de vivre / Avec une ferveur de chocard ivre / Nouveau-nés sous l'étoile au royaume de / Corin, filant comme nuée de freux / En direction des basses plaines du Nord.* On note... *par l'exigence de vivre et... une ferveur de chocard ivre.* Tout est soumis ici à un impératif vital.

Une étude littéraire de qualité et un florilège de textes d'hommages qui enchantent. (phw)

ACEL et Infolio éditions, 2012 (120 et 175 pages).

Pierre-François Mettan, né en 1956, est enseignant et chercheur, spécialiste de S.C. Bille, B. Cendrars, M. Chappaz.

Contes sages

Bernard Chapuis

Illustrations de Marylène Valle-Mertenat

Faut-il considérer ce petit recueil comme une défense et illustration du patois, en particulier du patois jurassien ? D'une certaine façon, oui, pour quoi pas, pour autant que l'on soit conscient que l'ambition de l'auteur n'est pas de redonner à notre langue maternelle son lustre d'antan. Cela serait un leurre. Certes, le patois est notre identité, mais pas toute notre identité. Cette dernière est aussi française et cette identité-là a l'avantage de nous rattacher à la grande famille de la francophonie. C'est donc un outil d'ouverture sur le monde, en même temps qu'un instrument de haute culture. Il n'empêche, rien ne nous interdit de cultiver aussi notre idiome ancestral. C'est ce que l'auteur, avec talent, a voulu faire ici et le petit livre qu'il nous offre est comme un retour de flamme, même s'il ne peut être que temporaire. Toutes proportions gardées, on ne peut s'empêcher de penser au Félibrige qui, au XIX^e siècle, a voulu restaurer le provençal, une langue qui descend de la langue d'oc laquelle, au Moyen Âge, fut en concurrence directe avec la langue d'oïl dont notre français moderne est issu. Le résultat obtenu n'a peut-être pas répondu totalement à l'ambition affichée par les protagonistes du mouvement. Cependant, n'oublions pas que son chef de file, Frédéric Mistral, a reçu le Prix Nobel de littérature en 1904. Pour sa part, il va de soi que Bernard Chapuis n'affiche pas encore une telle ambition.

Le recueil comprend six contes, l'auteur précise sages. Il aurait pu faire un autre choix et préférer des textes coquins (la langue patoise se prêtant particulièrement à ce genre). Chaque conte est accompagné d'une version française, ce qui en permet une plus large diffusion. L'adaptation proposée par l'auteur se caractérise par la belle élégance de son écriture. La traduction est précieuse, même si elle n'a pas la saveur de l'original. Le patois est en effet une langue riche, colorée, directe, drue. Elle permet des choses que l'on ne pourrait exprimer en français. Ainsi : *Po botaie in pô d'burre tchu les épinaidges, Boivin è ècmencie d'éyevaie des dg'rènnes. Sai r'nammèe n's'p'fait aittendre.* Traduite littéralement, cette phrase donne : *Pour mettre un peu de beurre sur les épinards, Boivin a commencé d'élever des poules. Sa renommée ne s'est pas fait attendre.* Bernard Chapuis, lui, s'exprime ainsi : *Pour mettre un peu de beurre sur les épinards, Boivin se lança dans l'élevage des poules. Le succès ne tarda pas.* La formule est ainsi allégée, plus conforme donc à l'esprit du français.

A partir du moment où le patois fut abandonné, il cessa de s'adapter. Les nouveautés, notamment technologiques, n'eurent plus d'équivalent dans cette langue. Par exemple : *El é aitch'tè in tracteur.* Le patois n'a donc pas

de mot spécifique pour dire tracteur, il se contente de reprendre le mot français. Idiotisme maintenant figé, il correspondait pourtant admirablement aux besoins d'une société rurale traditionnelle ne connaissant pas l'évolution.

La publication est enrichie d'illustrations du plus bel effet dues au talent de Marylène Valle-Mertenat. Elles sont adaptées à l'esprit des textes, un exemple de mariage réussi.

Il faut saluer l'initiative prise par «Le Quotidien Jurassien» qui, à l'occasion de Noël 2012, a offert ce recueil gratuitement à ses lecteurs. (phw)

Edition D+P SA, 2012 (31 pages).

Bernard Chapuis, instituteur à la retraite, est bien connu des lecteurs des « Actes » pour lesquels il a écrit de nombreux articles. Actuellement, il signe une chronique patoise hebdomadaire dans « Le Quotidien Jurassien ». Auteur de récits, de nouvelles, de contes et de poésies, il est aussi un parolier de talent.

Marylène Valle-Mertenat est enseignante et animatrice de théâtre à l'école.

Embarcadère sud

Jacques Hirt

Pour son cinquième roman, Jacques Hirt emmène ses lecteurs, non seulement à La Neuveville, à l'île Saint-Pierre et à Berne, mais aussi en Arles et même en Libye. Comme dans ses précédents livres, l'auteur semble considérer l'intrigue policière comme un prétexte. Elle lui permet de s'intéresser à une foule de détails qu'il semble maîtriser à la perfection, mais aussi aux gens dont il fouille la psychologie, réelle ou supposée, aux événements et aux faits les plus divers. En revanche, il n'est pas pressé pour nouer et dénouer son affaire. Il emprunte volontiers pour cela les chemins de traverse, ce qui lui permet – c'est probablement ce qui l'intéresse – de faire de la littérature.

L'histoire commence en Arles où le commissaire Bouvier s'est rendu. Il y rencontre son collègue Beaucaire. A peine sur place, survient ce que les deux hommes considèrent comme un attentat, bien que les politiques français – cela les arrange certainement – y voient un simple et banal accident technique. Il s'agit d'un incendie sur une partie du pipeline sud-européen, reliant la Méditerranée à Karlsruhe.

De retour à La Neuveville, l'équipe de Bouvier est alertée par un deuxième incendie. Il frappe une entreprise du secteur alimentaire située à Cressier, l'entreprise Frigemo. Intuitivement, le commissaire voit une relation entre les deux faits, intuition confirmée bientôt par la découverte de deux cadavres, l'un dans l'eau du lac, à l'embarcadère sud de l'île Saint-Pierre, l'autre à La Neuveville, dans les douches du club de tennis. Encore faut-il la démontrer, cette relation. L'intrigue se complique encore lorsqu'il apparaît que la Libye de Kadhafi est directement impliquée. C'est alors une affaire d'Etat. Une cellule de crise est créée au sein de la Police fédérale, la Fedpol. La Suisse en effet y est mêlée, suite à l'affaire Hannibal Kadhafi, ce dernier ayant été mis en garde à vue, de même que sa femme Alice, par la Police genevoise, à la suite d'une plainte déposée par deux de leurs domestiques. Ceux-ci les accusent de maltraitance. Pour les Libyens, cette arrestation constitue l'humiliation suprême. Elle doit impérativement être vengée.

On assiste à une réunion de la Fedpol. Aux collaborateurs de ce service, à la demande de son directeur, Jean-Paul Witzel, sont venus s'ajouter le commissaire Bouvier et ses deux acolytes. Jacques Hirt se régale à décrire l'ambiance qui règne dans un tel milieu. Les protagonistes discutent, jubilent, échafaudent des hypothèses, imaginent des scénarii. Une véritable atmosphère de conspiration ! Mais, tout à coup, la subtile Thu tia Trang, considérant la situation, se fait la réflexion que voici : ces hommes, si calmes et si sûrs d'eux-mêmes en apparence, conserveront-ils leur belle assurance et leur sang-froid si un événement inattendu ou une tempête devaient se produire ? Dans l'action, c'est là, naturellement, l'heure de vérité, celle où l'on ne peut plus tricher et où les caractères se révèlent. Il y a, dans le comportement de la jeune inspectrice à ce moment-là, lucidité, mais aussi impertinence. Comment, en effet, peut-elle mettre en doute la capacité de ces professionnels supposés être qualifiés pour faire face à tous les événements ? Pour mémoire, rappelons qu'il y a quelques années, un banquier célèbre déclarait que celui qui n'était pas capable d'affronter le gros temps n'était pas digne d'occuper le premier rang (il était persuadé, lui, d'en être capable). Résultat, un peu plus tard, il était contraint de démissionner, il avait en effet failli et fut dans l'impossibilité de faire front.

L'écrivain Jacques Hirt campe avec bonheur des personnages réels, tels Aïcha, la fille du colonel Kadhafi, ce dernier également, les anciens conseillers fédéraux Merz et Calmy-Rey. Pour Aïcha, il décrit son arrogance, sa certitude d'appartenir à une race supérieure. Revenant sur l'affaire qui a valu à son frère Hannibal d'être mis en garde à vue à Genève, elle le fait en des termes d'une dureté sans appel : *Violence domestique ! reprit-elle avec véhémence. Des flics qui se mettent du côté de vulgaires larbins ! Nous faire ça à nous ! Ce pays me dégoûte ! éructa-t-elle en levant les bras pour prendre Allah à témoin de l'outrecuidance.* Un comportement et des propos qui correspondent bien à ce qui fut retransmis à l'époque par la télévision.

Quant au dictateur libyen, bientôt déchu, son fils Hannibal le voit ainsi : *Mon père a pris un coup de vieux. Il a de moins en moins les moyens physiques de diriger le pays. Sans parler de sa déchéance intellectuelle.* Il ajoute : *Tout n'est bientôt plus qu'apparence, chez lui : uniformes chamarrés, éclats de voix, fanfaronnades...* Aïcha, après quelques semaines d'absence de Libye, avait aussi noté les changements intervenus dans l'aspect de son père.

Lorsqu'il décrit l'ancien conseiller fédéral Hans-Rudolf Merz, l'auteur du roman trouve des mots très justes : *Hans-Rudolf Merz était profondément bon. Un être charmant et aimable. Donc pas un homme d'Etat. Il était incapable d'appréhender les rapports de force brutaux de la politique. Dans les pourparlers et les tractations, sa bonne foi le poussait à présumer de celle de ses adversaires. Il avait tendance à prendre les déclarations des chefs d'Etat à la lettre. Il peinait à déceler le second degré. Il déambulait dans les champs de mines tel un promeneur du dimanche dans les prés fleuris.* Des mots qui sonnent juste. Il suffit de se souvenir de son voyage à Tripoli et surtout de sa rencontre avec Kadhafi à New-York. Son comportement, dans les deux cas, y fut d'une naïveté consternante. Voir ce petit homme, son comportement de petit garçon poli, face au Colonel libyen, arrogant, provoqua un sentiment de gêne et même de honte en Suisse. Et les déclarations qu'il fit, notamment après la rencontre de New-York, pouvait-elle être plus candides ? Le spectacle fut affligeant. Merz fut certainement un bon ministre des finances, mais il n'avait pas les qualités pour se mouvoir sur la scène politique internationale.

Très différente est la personnalité de Micheline Calmy-Rey. En charge du Département des Affaires étrangères, elle sut donner une visibilité à la diplomatie helvétique. Energique, dure avec elle comme avec ses collaborateurs, elle avançait, consciente du bien-fondé de ses convictions, son éternel sourire carnassier aux lèvres. Jacques Hirt lui fait dire ceci à propos de son collègue Hans-Rudolf Merz : *Il se prend pour le Président ! pesta Micheline Calmy-Rey en balançant ses dossiers sur son bureau du Département fédéral des Affaires étrangères.* Plus loin, on lit encore : *...il joue au président, il fait le président, mais il n'est pas le Président. Ce pays n'avance plus, il subit. Vous me direz que Merz ne sévira qu'une année. C'est une année de trop dans l'actuelle situation de crise.* Un jugement féroce, sans concession !

Il faut relever une autre caractéristique encore de ce livre. L'auteur est intarissable sur les techniques d'un certain nombre de domaines. Par exemple, il connaît tout de la navigation à voiles qu'il explique en détails. D'autre part, il semble que le domaine de la médecine légale n'a plus aucun secret pour lui. Ces renseignements enrichissent le roman sans pour autant être absolument nécessaires dans la logique de l'histoire.

Jacques Hirt, c'est une autre de ses particularités, sait restituer les atmosphères, la poésie des lieux, avec élégance et raffinement. Ainsi, le premier

chapitre, qui se déroule à Arles, nous montre cette cité, avec ses ombres et ses lumières, ses mystères, sa magie. Il évoque la nécropole gallo-romaine des Alyscamps. Écoutons Jacques Hirt, se laissant tout à coup aller, à travers les rêveries du commissaire Bouvier, à une douce nostalgie : *La mélodie ne se jouait que pour lui. Ses harmonies lui ouvraient les voies du grand mystère. Elles l'enveloppaient, reprenaient en variations douloureuses ou délicieuses, jouant des nuances infimes du regret de l'être aimé ou du soulagement de la souffrance.* Les sensations ne sont pas que de plénitude, on le voit, elles sont teintées de mélancolie, les délices y côtoyant des sentiments plus douloureux. Plus loin, cette note : *Au bout de l'allée, quatre colombes s'envolèrent brusquement.* On pense alors à Paul-Jean Toulet, inspiré par les mêmes lieux : *...et que se taisent les colombes.*

Les scènes de rue, la beauté des jeunes femmes légèrement vêtues et bronzées par le soleil de l'été, Jacques Hirt sait admirablement les décrire et le lecteur se demande si c'est le commissaire Bouvier ou l'auteur du livre qui y est aussi sensible. Ainsi : *Ses yeux caressèrent à la dérobée le fuseau de cuisses hâlées croisées haut sous une de ces jupes estivales qui commencent très tard et finissent très tôt.*

Les bruits, le mystère dégagé par une forêt plongée dans l'obscurité inspirent à l'écrivain les lignes que voici, dont on goûte la richesse : *Dès que l'obscurité s'y insinuait, le bois retrouvait le calme inquiétant d'avant l'homme. Des froufroutements mystérieux, des bruissements végétaux, un trottement furtif, un plouf soudain, un hullement obstiné, un battement d'ailes effarouché : tout le hantait sous le scintillement impassible des étoiles.* Calme, oui la forêt est calme, mais d'un calme habité !

Le tableau serait incomplet si ne s'y glissait de temps en temps Thu tia Trang, la jeune inspectrice si séduisante, mais aussi toujours sur la réserve, de peur d'être jouée, tournée en ridicule, sans doute. Croit-on l'avoir à sa merci qu'elle s'échappe.

Ainsi, après la découverte d'un cadavre, celle qui, quelques heures auparavant, s'était montrée, paraît-il, passionnée dans les bras de son amant, redevient aussitôt, à la surprise de ce dernier, qui a l'impression tour à tour de ne plus exister, une véritable policière. On lit : *Lui ne reconnaissait plus la câline, l'enjôleuse et la parfois tumultueuse de la nuit. Elle était redevenue froide, professionnelle.*

On peut parler de la réserve de Thu tia. Il n'empêche, dans certaines circonstances, elle a peine à cacher ses émotions : *De Thu tia émanait une vibration secrète. Quand elle était arrivée, elle les avait salués d'une voix un peu sourde, porteuse d'émois récents. Aucun de ses collègues ne se serait permis une allusion.* Suit cette admirable conclusion : *On ne brise pas une mélodie que seul le silence peut porter.*

Dans tout roman de Jacques Hirt apparaissent, au moins une fois, le pinot noir et le chasselas. Ici, il s'agit d'une réflexion du directeur de la Fedpol portant sur ce dernier, comparé au chardonnay. Celui-ci aurait paraît-il l'avantage sur celui-là *qu'on en a assez avant d'en avoir pris trop*. C'est pour de tels moments, de ceux où le temps semble suspendu, qu'il faut lire «Embarcadère sud». A noter encore que l'embarcadère sud est l'un des deux embarcadères se trouvant sur l'île Saint-Pierre, celui qui accueille la navigation de plaisance. (phw)

Editions Rompol, 2012 (252 pages).

Jacques Hirt, écrivain de qualité, habite à La Neuveville. Il est l'auteur de «Une bière pour deux», «La mygale et la souris», «Le fourmi-lion», «Carré d'agneaux».

Moravagine de Blaise Cendrars

Oxana Khlopina

Nous n'avons pas pour habitude, dans cette chronique, de présenter un ouvrage qui, autant par son auteur que par le thème traité, ne correspond pas aux critères que nous nous sommes imposés. Si nous dérogeons ici à la règle, c'est pour deux raisons. Tout d'abord, il nous a paru opportun de présenter la collection d'études littéraires «Le cippe», dont le directeur est Patrick Amstutz, collaborateur de nos «Actes». Cette collection compte déjà un grand nombre de titres à son catalogue. Ensuite, Blaise Cendrars, chacun le sait, est la grande passion d'Hugues Richard. On peut ajouter que par son lieu de naissance, La Chaux-de-Fonds, Cendrars est le proche voisin du territoire couvert par la Société jurassienne d'Emulation. Ceci peut expliquer cela.

Oxana Khlopina part de l'idée que *la vie est la clé de l'œuvre*. La vie de l'auteur en révèle le sens, la signification. Il ne s'agit pas ici de s'en tenir simplement à la biographie extérieure, aux événements qui ont jalonné son existence. Il faut aller au-delà, rechercher les ressorts en profondeur qui ont animé une vie. C'est ce qu'a fait patiemment l'auteur de cet essai. C'est une entreprise difficile, elle en est consciente, elle qui écrit : *Il est facile de*

décrire un inconnu, un passant, celui avec qui l'on a peu d'attaches. Mais lorsqu'il faut parler d'un être proche, auquel une histoire nous relie, longue ou brève, heureuse ou douloureuse, quelqu'un qui a beaucoup compté pour nous, nous avons du mal à trouver les mots justes. La difficulté ici tient dans le fait que plus on s'approche d'un être et plus on en mesure la complexité, les contradictions. Il y a autre chose encore qui a été bien perçue : le fait que l'on se retrouve dans l'autre. L'auteur écrit en effet : *Car en le présentant, nous donnons une définition intime de nous-même.*

Blaise Cendrars est un aventurier, toujours sur le départ. A dix-sept ans, il est déjà en Russie, à Moscou et à Saint-Petersbourg. Il assiste à la Révolution de 1905. Quelle pulsion l'anime, l'animera sa vie durant ? Oxana Khlopina, à propos de *Moravagine*, comme d'un autre héros de Cendrars, Dan Yack, dit qu'il *voyage pour fuir*. Elle ajoute cependant, cela relativise l'effet du voyage, reprenant en cela un vieux proverbe tzigane : *Il n'y a pas de cheval qui pourra t'emmener loin de toi-même*. En fait, on n'échappe pas à son destin.

Si l'écrivain fut un grand voyageur, il fut aussi – et peut-être même surtout – un lecteur boulimique. Les domaines les plus variés l'intéressent : médecine, philosophie, musicologie, théologie, etc. C'est au point que la lecture a peut-être plus nourri son œuvre que les voyages. L'auteur de l'essai écrit à cet égard : *Souvent il est difficile de dissocier les voyages et les lectures ; ils se croisent dans l'œuvre de Cendrars avec une spontanéité vertigineuse, comme nous le verrons dans « Moravagine » qui mêle les faits historiques et les sujets littéraires...* En fait, le voyage imaginaire est plus puissant encore que le voyage réel, car dans le premier, on apporte tout ce que l'on est.

Un abîme existe pourtant entre la lecture, les voyages et la création littéraire. Pour l'écrivain, cette dernière est peut-être un besoin, mais elle est aussi une souffrance. Ainsi, dans un entretien accordé à Michel Manoll en 1950, Cendrars déclare : *J'ai horreur d'écrire*. Imaginer – des personnages, des situations, des aventures – est une chose, la première et indispensable dans la démarche créatrice, mais ensuite il s'agit de les mettre noir sur blanc, c'est alors le moment de vérité, celui de la sueur. L'auteur n'en sort qu'une fois l'œuvre achevée. A propos de « *Moravagine* », Oxana Khlopina, prétend qu'il a accompagné son auteur de 1912 à 1956. A ses yeux, ce n'est donc pas qu'un simple roman d'aventures. Il va bien au-delà, traite de questions philosophiques. Elle le compare à un autre roman de Cendrars, « *L'or* », dont elle dit qu'il est *fait d'un seul sujet et d'un style homogène, contrairement à « Moravagine » qui est hybride, inégal, énigmatique*. Ce livre est dominé par le nihilisme et la violence. Peut-être faut-il y voir l'influence de Nietzsche qu'il a découvert dans un cours suivi à l'Université de Berne, cours intitulé « De Kant à Nietzsche ». *Moravagine* ne respecte plus rien. Dieu, l'humanité, la morale, les normes sociales, tout est jeté à bas. Ne reste que l'instinct, la volonté de puissance. L'auteur relève que,

comme chez Nietzsche, la destruction, dans le roman de Cendrars, permet la création d'un ordre nouveau et l'accès à un monde supérieur; symbolisé par le séjour de Moravagine sur la planète Mars. Curieuse l'apparition de la notion de destruction créatrice. Elle a été utilisée, faut-il le rappeler, par un économiste du siècle dernier, Schumpeter, qui en fait le moteur de la croissance. L'entrepreneur, au centre de son dispositif, apparaît comme un personnage nietzschéen.

Il est un autre aspect de la personnalité de Cendrars qu'Oxana Khlopina relève : il est polyglotte, mais n'écrit qu'en français. Il est ébloui par la Russie, par la littérature russe – son caractère excessif, à la mesure de la taille du pays –, notamment par l'œuvre de Dostoïevski qu'il lit, paraît-il, dans le texte. Un poème comme « La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France », texte de dimension épique, illustre bien cette attirance.

L'auteure de cet essai décrit la fascination qu'exercent la Russie, Moscou et Saint-Petersbourg, sur Blaise Cendrars. A propos de Moscou, il le fait dans les termes que voici : *Moscou est pleine de vie, d'odeurs, de goûts, de couleurs ; les façades des maisons sont rouges, bleues, safranées, ocrées, on sent un fond mielleux de cuir fauve, la foule s'agite toute neuve, menue et même le gendarme barbu a l'air sympathique.* De cette évocation déborde une forte sensualité et la cité apparaît comme une ville asiatique, bouillonnante, désordonnée.

Saint-Petersbourg, au contraire, se présente comme *une ville inhumaine, bureaucratique, d'une régularité qui n'est pas naturelle, abstraite, inconfortable, non-russe.* Bref, Saint-Petersbourg n'appartient plus à la Russie éternelle. C'est une ville tournée vers la civilisation occidentale par la volonté de son fondateur, Pierre le Grand, qui voulait moderniser son pays.

Oxana Khlopina met aussi en évidence la relation de Cendrars avec la Chine. Elle doute du fait qu'il y soit jamais allé, mais ce pays semble avoir puissamment agi sur son imaginaire. Il l'associe *dans ses textes à la violence. La violence de la guerre qui, chez lui, mène à la création littéraire,* dit-elle.

« Moravagine » s'inscrit dans un mouvement littéraire de l'époque. L'auteure de l'essai cite deux livres qu'elle relie *d'une façon directe et incontestable à Moravagine.* Il s'agit de « Les Aventures extraordinaires de Julio Jurenito », de Ilya Ehrenbourg, paru en 1922, et de « Le Mors aux dents », de Vladimir Pozner, paru en 1937. Dans les deux cas, il s'agit d'écrivains russes.

En conclusion, un ouvrage sérieux qui fait entrer dans la vie mouvementée d'un écrivain passionnant. (phw)

ACEL et Infolio éditions, 2012 (120 pages).

Le Père Joseph de Delle dans la vie de Frère Yves

Joseph Gogniat

Curieux destin que celui de ce document. Son auteur, Joseph Gogniat, alias frère Yves, a achevé de l'écrire le 21 janvier 1939. Pour des raisons restées obscures, il n'avait pas été publié à l'époque, avait disparu et fut retrouvé, bien des années plus tard, et par hasard, par une petite-fille de l'écrivain, Geneviève Smita Gogniat. Ce livre est essentiellement un hommage rendu au Père Joseph de Delle, conseiller spirituel de Joseph Gogniat. Le Père était né en 1850. Joseph Gogniat, né en 1881, fit sa connaissance en 1898 et entretint avec lui une relation ininterrompue jusqu'en 1931, année de la mort de ce dernier. Le lien qui unit les deux hommes est celui d'un aîné avec son cadet de plusieurs années, mais aussi celui d'un mystique, d'un guide avec un homme qui, bien que resté dans le monde, partage les mêmes convictions. Joseph Gogniat, dit Frère Yves, est au bénéfice d'une formation musicale très sérieuse. Il jouit d'un vrai prestige dans les milieux où il évolue. Pourtant, à l'égard de l'ermite de Delle, il fait preuve d'une entière soumission. Pour toutes les décisions importantes de son existence, Joseph Gogniat prend conseil auprès de son directeur de conscience de Delle. Il le rencontre à de nombreuses reprises et entretient avec lui une abondante et régulière correspondance épistolaire. Le lecteur de ce document a le sentiment que son auteur est littéralement sous la coupe de son conseiller, que celui-ci ne se contente pas de suggérer, mais qu'il donne des ordres, qu'il s'autorise à le faire car il a la certitude de détenir à lui seul la vérité. Il décide, par exemple, ce que sera sa vie professionnelle. Il devine qu'il n'est pas fait pour la prêtrise, mais qu'il va cependant mettre ses talents au service de l'Eglise en se consacrant à la musique, pas à la musique profane qui aurait pu lui valoir une belle carrière, mais à la musique religieuse. Non que cette dernière fût inférieure à l'autre, mais elle ne pouvait lui assurer une existence aussi brillante et lucrative que la première. Il exerce son art à Genève, à Porrentruy, à Lunéville, à Fribourg, connaît parfois des difficultés relationnelles avec une partie des autorités ecclésiastiques de ces différentes cités, prêtres et conseillers de paroisse. Joseph Gogniat est un légitimiste pour qui tout ce qui vient du Vatican a valeur de loi absolue. D'autre part, conscient de ses qualités professionnelles, doué en outre d'un caractère pas toujours conciliant, il n'hésite pas à croiser le fer lorsque certains principes sont en cause.

A lire ce livre, on se remémore la place qu'occupait l'Eglise catholique dans la société de l'époque. Elle exerçait un pouvoir dont on a peine à prendre conscience aujourd'hui. Elle était servie par un personnel très

nombreux. On apprend, par exemple, qu'à Lunéville, il n'y avait pas moins de cinq vicaires qui entouraient le curé. On croit rêver ! Il n'est donc pas étonnant que, le dimanche, l'organiste ait joué lors de la célébration de cinq messes. A 07 h 00, avait lieu la messe de communion. A cette époque, en effet, on ne communiait pas lors de la messe principale. A 08 h 00, les Alsaciens-Lorrains avaient droit à un office chanté en langue allemande. A 09 h 00, c'était le tour des enfants dont l'auteur dit qu'ils chantaient Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus et Agnus. L'office solennel était célébré à 10 h 00. Une messe basse était ensuite dite à 11 h 30, *réservee à la garnison*, l'auteur ajoute, *dont trois généraux et un nombreux état-major*. Il précise encore ceci : *N'oublions pas que dans l'Est, en Lorraine, on est très pratiquant*. Inutile de rappeler que la messe était dite en latin, langue officielle de l'Eglise. C'était une manière d'affirmer formellement l'unité de cette dernière. Le fait que les fidèles ne comprenaient rien à ce latin d'Eglise était sans importance. Il fallut attendre plusieurs décennies pour qu'un changement se manifestât dans ce domaine.

On apprend dans quelle condition fut créée une *Schola Cantorum* à Lunéville. Ce fut, nous dit Joseph Gogniat, à l'occasion de l'inauguration de la statue du poète Charles Guérin. L'auteur indique que *les voix d'hommes étaient formées d'employés et d'ouvriers* (donc apparemment de gens du peuple) *et les voix de dames comprenaient surtout des femmes d'officiers de la garnison, des personnes titrées, de la vraie noblesse française*. On note avec intérêt : les hommes et non les messieurs et les dames et non les femmes, Curieux mélange ! Il y a tout lieu de penser, en effet, que les dames en question devaient regarder avec condescendance ces gens du peuple. La cérémonie fut honorée par la présence de plusieurs personnalités de renom, en particulier par Henry Bordeaux, futur académicien français, romancier qui eut son heure de gloire et qui connaît aujourd'hui une disgrâce à la mesure de sa célébrité d'antan.

Un fait intéressant, bien que subalterne, permet de comprendre la mentalité du moment. Il a trait à la prononciation de la lettre *u* dans les chants religieux en latin. Le Vatican voulait qu'elle fût prononcée *ou*, alors qu'à Lunéville, pour une raison, sans doute, qui tenait à l'affirmation d'une identité française – on peut d'ailleurs la comprendre étant donné le contexte historique – il fallait au contraire la prononcer *u*. En ce qui concerne le pape, il a la sagesse, à ce propos, de recommander et non d'exiger. Il dit cependant fermement : *Je ne donnerai pas un ordre, on m'accuserait de vouloir faire de cette question un dogme, mais je ferai connaître que mon désir est que l'on adopte la prononciation romaine*. Il va sans dire que pour une raison aussi insignifiante, une telle déclaration serait inimaginable de nos jours.

L'organiste s'extasie devant ces beaux offices où toute une vaste église, celle de Saint-Jacques, regorgeait d'hommes – certaines cérémonies leur

étant exclusivement réservées – qui chantaient messe, vêpres, complies... Joseph Gogniat ajoute : Spectacle magnifique, inoubliable !

Les propos suivants paraissent désuets et ne se comprennent que si l'on se replonge dans l'atmosphère du moment. Ils sont extraits d'une lettre adressée par le Père de Delle à son disciple, alors en poste à Lunéville : *Nous supplions le doux Sauveur par Marie de vous donner un brillant succès. Jésus est là et notre Immaculée Mère n'abandonnera pas celui qui travaille si activement à sa gloire et à celle de son Divin Fils.* Ainsi, les manifestations de piété semblent donner droit à des récompenses, non seulement spirituelles, mais aussi matérielles.

Un autre exemple du climat qui régnait à l'époque s'exprime dans une autre missive adressée par l'ermite de Delle à son disciple. Celui-ci lui avait fait part de difficultés rencontrées. Le directeur de conscience répond ainsi : *Combien je souffre de vous savoir dans une situation si pénible. Je ne puis m'expliquer cette avalanche de difficultés que par la vengeance de Satan.* On imagine difficilement, de nos jours, une irruption aussi intempestive de Satan dans la vie quotidienne des personnes.

Les signes extérieurs de la religion sont extrêmement stricts. L'auteur constate, par exemple, que sa situation, à un certain moment de son existence, ne lui permet plus de communier. On lit : *... plus de messe le matin, plus de prière en famille, et le dimanche, impossible de communier, je me suis couché à deux heures et je ne suis plus à jeun.* La règle, en ce temps-là, voulait en effet que, pour communier, on soit à jeun depuis minuit. En se couchant à deux heures du matin, après avoir mangé, Joseph Gogniat ne répondait ainsi plus à la norme et il lui était par conséquent interdit de communier.

Comment ne pas se souvenir de la doctrine selon laquelle un enfant décédé sans avoir reçu le sacrement de baptême n'était pas accueilli au paradis. Il était condamné à résider dans un endroit dont on ne savait pas exactement ce qu'il était, à savoir les limbes. Il en faudrait de la place, dans ces limbes, pour recueillir aujourd'hui tous ceux qui n'ont pas été baptisés.

En conclusion, un témoignage éclairant sur une époque, et intéressant sur une relation entre deux hommes animés d'une foi profonde, laquelle s'exprime cependant dans un langage étrange, situé aux antipodes de celui d'aujourd'hui. (phw)

Ouvrage publié par M^{me} Geneviève Smita Gogniat, Genève, 2012 (278 pages).

L'auteur, Joseph Gogniat, est né en 1881 et décédé en 1954. Son pseudonyme de Frère Yves lui a été donné par le Père Joseph de Delle. Il fut organiste de la cathédrale et directeur du conservatoire de Fribourg.

L'écrivain suisse allemand

Jean-Pierre Rochat

Voici un livre qui n'est pas banal. Il ne se raconte pas, il se lit, se vit. L'auteur cultive avec bonheur une syntaxe désarticulée. Le style se veut proche de l'oralité, de l'expression directe et sans apprêt, le langage est volontairement rugueux et coloré. D'autre part, on passe sans transition d'une idée à l'autre, ceci à l'intérieur de la même phrase. Le lecteur pourrait en être perturbé. Pourtant, il se laisse entraîner par une inspiration chaleureuse. Jean-Pierre Rochat est un sensitif. Nul mieux que lui ne sait parler de la nature, du soleil sur les prés, du troupeau de vaches, des travaux de la terre, de la confection du fromage. Il est doué d'un tempérament puissant. Les femmes qui nourrissent ses fantasmes, par exemple, sont solides et plantureuses ; on ne les imagine pas dans un salon raffiné. Ainsi, la femme du boucher chez qui il a accompli son apprentissage, dont il dit qu'elle a un goût prononcé pour les jeunes hommes, il la décrit ainsi : *Une belle grosse, encore une belle, je n'exagère pas, elle avait tant d'amour dans les yeux et, absolument irrésistible : des taches de rousseur entre les seins ; elle était mastoc mais pas plus grande que moi, elle me regardait dans les yeux, elle lançait des mon chou, t'es mignon, t'es musclé, j'ai senti son visage comme un pays de liberté, c'était généreux en elle et absolument sans frontière.* Il n'hésite donc pas à utiliser l'adjectif mastoc ; cela semble le mettre en joie. Tout ici évoque une saine gourmandise.

Cet homme, si proche de la nature, qui pourrait passer pour fruste, est pourtant un amoureux de la littérature. Son institutrice lui a donné autrefois le goût de la lecture. Cet intérêt pour les lettres peut paraître en contradiction avec son métier – son état – de paysan, d'homme rivé à sa terre. Il explique cependant la relation très particulière qu'il entretient – malgré les différences de tempérament, d'habitudes, de culture – avec l'écrivain suisse allemand. C'est qu'il a simplement trouvé en lui une résonance, qu'il est en harmonie avec sa personnalité et son œuvre. Il est bien sûr attaché à sa terre, lui, et ne la quitte pratiquement jamais, alors que l'autre est un voyageur, avide de rencontres et de paysages nouveaux. Chacun a donc sa façon à lui de s'évader. L'expérience de l'un n'est donc pas nécessairement plus riche ou plus pauvre que celle de l'autre. La manière de vivre et de ressentir les choses est plus importante que tous les déplacements lointains. En effet, si ceux-ci ne nourrissent pas une expérience intérieure, ils ne seront jamais que vains artifices.

Le livre vaut par des réflexions amusantes parfois, graves aussi. Ainsi, lorsque le narrateur dit avoir acquis les œuvres complètes de l'écrivain suisse allemand dans la langue originelle qu'il maîtrise imparfaitement, il avoue

qu'en bon paysan, bien que l'exercice soit difficile, il veut rentabiliser au maximum sa dépense. Cela donne : *C'est bien joli et en bon paysan j'ai l'habitude d'amortir mes placements, je m'y suis attelé, en allemand, c'est lointain, c'est pas le même qui parle, il faut prendre le temps de lire longtemps, même si t'es crevé concentre-toi, suis le bonhomme, la part perso du récit prenait le dessus, j'avais réinventé une histoire, je pouvais pas vérifier chaque mot dans le dico des deux langues.* Il ressort une autre leçon de ces quelques lignes. La connaissance approximative de l'autre langue fait que ce que l'on comprend n'est pas nécessairement conforme à ce qu'a voulu dire l'auteur. D'une certaine façon, on peut parler d'une recreation (...c'est pas le même qui parle, lit-on).

Le style fait l'écrivain : *...je reproche à tous ces gens, écrivains, écrivains, de m'avoir foutu le moral en bas trop souvent, mais voilà, il y a le style et le style rend fréquentable, le style sauve du désespoir.* Que le fond soit indispensable, nul ne peut le nier, mais c'est par la forme que l'œuvre d'art existe. Il y a donc chez Jean-Pierre Rochat une soif d'écrire, un besoin irrépressible d'imposer une voix, la sienne, irréductible.

La vie, cependant, vaut mieux encore que la littérature. C'est du moins ce que l'on peut comprendre lorsque le narrateur, à propos de l'écrivain suisse allemand, écrit : *Ce que j'aimerais bien imiter ce sont ses folies, ses digressions youpi la joie et on saute dans la flaque avec lui, ça marche, on rigole avec lui, on est liés, on rit comme des tarés.* Il se laisse emporter ici par des sentiments dionysiaques, il retrouve son enfance dans la flaque.

L'adaptation cinématographique d'une œuvre est souvent source de déception. Le lecteur a en effet toute liberté pour imaginer les personnages d'un roman. Dans un film, ces derniers lui sont au contraire imposés par le réalisateur et ses acteurs, et cette vision peut être totalement différente de celle qu'il s'était faite : *Je connais le roman, je dis maintenant on a le temps, on voit le film, plus terne que le roman dans mon esprit, et l'actrice, là, l'amoureuse, j'en suis pas tombé amoureux. J'étais tombé amoureux d'une autre actrice, je dis à l'écrivain suisse allemand, un rôle insignifiant, mais une femme, je sais pas, exactement, à l'apogée de la beauté selon mes critères plutôt classiques à mes yeux.*

Céder à la facilité, continuer d'écrire alors que l'on a plus rien à dire, c'est un piège redoutable. On imagine volontiers que l'écrivain, ayant déjà publié quelques livres, se trouve en panne de renouvellement d'inspiration ou ne se rende pas compte qu'il se répète, pire encore qu'il est un professionnel de l'écriture et qu'en conséquence produire et publier sont des impératifs absolus pour lui. Que faut-il faire, en particulier dans ce dernier cas ? On peut observer des situations pathétiques : *Je me suis installé dans ma chambre du haut pour lire* (le dernier livre inachevé de l'écrivain suisse allemand récemment décédé) *mais les merles chantaient déjà, j'avais juste le temps pour la première page* (toujours, chez Jean-Pierre Rochat, le souci des travaux

de la ferme), *elle avait un goût de café. Les derniers mots encore chauds étaient beaux mais... c'était rien de nouveau, aucune révélation capitale, son testament était antérieur à ces dernières pages.* La musique est encore là, mais elle ne résonne plus, elle est vide de sens nouveau.

La fuite du temps inspire à l'auteur des propos, non pas désespérés – elle est dans l'ordre des choses –, mais doucement mélancoliques : *La vie fout le camp, dépêche-toi de prendre ton pied. Tout est éphémère* (il note alors les changements qui affectent son environnement et qui font que rien ne sera plus jamais comme avant), *on passe dans la rue et cette jolie maison des deux p'tits vieux a déjà disparu. L'autre époque a débordé, la nouvelle débarque, tout est neuf dans les immeubles, on peut même imaginer qu'il y avait ici un jardin cultivé.*

Mais la vieillesse approche, apportant avec elle son cortège de bobos et de renoncements : *L'hiver entre dans mes os et me fait mal, ils disent que je ne suis pas vieux, mais on se fatigue plus vite, putain d'âge, putain d'hiver, allons vers les tropiques avec une jeune métisse, mais non vieux con, t'es accro à ta femme et à la montagne, et la rudesse d'un hiver met le printemps à venir en valeur.* On tente de s'étourdir, de conjurer le mauvais sort et l'on rêve d'une plage de sable fin et d'une jeune métisse sous les tropiques. Mais les contraintes, la pesanteur de la vie et les affections ont cependant tôt fait de ramener le rêveur sur terre. S'échapper vers des régions paradisiaques ne peut en effet pas constituer la solution à la fuite du temps, c'est assurément un leurre. Le mieux est d'accepter ce qui ne peut être modifié.

Jean-Pierre Rochat sait rendre des ambiances avec finesse, trouver l'expression juste, celle qui traduit de façon définitive ou un lieu ou un moment. Ils s'en trouvent ainsi transfigurés. Voici une atmosphère automnale qui rappelle l'été de la Saint-Martin : *L'été rebondit, l'automne ne se montre qu'au petit matin, les pieds dans la rosée et la brume, une droite horizontale se signe au-dessus de la vallée.*

L'écrivain a une conception bien à lui de la construction de la phrase. Elle n'est pas sans charme et elle contribue à donner à son roman son caractère de récit oral auquel nous faisons allusion plus haut.

Un livre attachant, à l'inspiration généreuse ! (phw)

Editions d'autre part, 2012 (140 pages).

Jean-Pierre Rochat, né en 1953, est écrivain et paysan. Il habite à la Bergerie de Vauffelin (BE). «L'écrivain suisse allemand» est son neuvième ouvrage publié et son premier roman. Il a écrit des nouvelles, «Mon livre de chevet empoisonné», «Sous les draps du lac», un livre de poèmes, «Sur du rouge vif», des récits, «Epilady», «Berger sans étoile».

Quand ça sent le sapin

Tristan Donzé

Œuvre étrange, par certains côtés fascinante, écrite dans un style rapide, heurté. Faisant appel à la mémoire involontaire, celle qui s'impose sans que l'on ait à la solliciter, le narrateur parle d'un personnage qui est à la fois à la recherche de son passé – pas encore très éloigné d'ailleurs – et de son identité, de ses racines culturelles, qu'on devine être du côté du territoire de la République et Canton du Jura, c'est en tout cas ce que l'on peut déduire de cette citation de Saint-Exupéry (elle met l'accent sur l'identité) mise en épigraphe du deuxième chapitre : *Les hommes manquent de racines, ça les gêne beaucoup*. Le livre est plein de fureur et de mystère, il n'obéit pas aux règles d'un enchaînement logique des idées et des événements. C'est ainsi que, sans transition aucune, sans qu'il y ait le moindre lien, le héros passe de sa coiffeuse à qui il ferait, dit-il, volontiers des enfants à la constatation que *son père avait scié les sapins devant la maison*. Il ajoute : *ceux qui faisaient de l'ombre*. Par une écriture volontairement débridée, l'auteur cherche à traduire le bouillonnement de sa vie intérieure. Tout éclate en même temps. C'est là un mode de fonctionnement fréquent de la pensée. Des sensations et des paysages du présent le ramènent à son passé. Ainsi : *Ces congés en famille, vacances de neige quelques jours avant cette pluie, lui semblaient lointains et proches en même temps, alors qu'il tanguait sous des trombes d'eau*. Ce sont, on le voit, les trombes d'eau d'aujourd'hui qui lui font retrouver les sensations des vacances d'autrefois.

Le récit commence dans une atmosphère de rêve, de brouillard et de pluie : *La pluie sur les chemins de l'école, mais à trente ans... plutôt qu'à sept. Il s'en réjouissait. Partir juste avant le petit matin. Le soleil n'avait pas à se montrer*. L'homme – il a donc maintenant trente ans, est marié et a des enfants – retrouve une femme qu'il avait connue autrefois (d'une certaine façon, on sent cette dernière en concurrence avec la femme légitime), à l'époque de son adolescence. Ira-t-il jusqu'à consommer l'adultère ? Son attention pourrait être totalement accaparée en ce moment par cette rencontre, mais la vie est décidément plus compliquée – mélange de sentiments contradictoires – et la conscience lui vient tout à coup que sa fille, à la maison, pourrait être malade. Ainsi, ce qui aurait pu être pour lui un moment de plénitude se transforme en inquiétude : *La petite, chez lui, vomissait : son enfant était malade, un fait implacable qui lui était revenu sans arrêt en tête, comme un vinyle qui saute et dont on ne peut pousser l'aiguille, trop occupé à une tâche*. La magie, qu'il avait peut-être espérée, n'a donc pas totalement opéré. Au lieu de cela, c'est un profond malaise qu'il ressent : *... aucun sentiment n'avait transpercé le mal-être indescriptible*. Sur le chemin du retour à son domicile, dans sa voiture, il crie sa désespérance : *Il*

criait comme un fou, il hurlait : un son précieux, pénible, du tréfonds, comme sur les toilettes avec la nausée et quand rien ne vient, un bruit sans nom, empli de faiblesses. Pas des pleurs. Non. Comme un cheval battu à mort. Une situation, associée à des images triviales, on le voit, à des sentiments désespérés d'impuissance. Rien d'exaltant ni de vivifiant dans tout cela. Même les prestiges de la poésie, qui avaient pourtant embelli son existence quelques années auparavant, s'étaient maintenant évanouis : *Qu'est-ce qu'il avait pu y croire, un temps, à ces ambiguïtés littéraires : l'amour pur des linges, la poésie, idiotie bourgeoise, cœur d'une ironie jamais vraiment maîtrisée. Ambiguïtés littéraires*, lit-on. Elles résultent de la triste constatation que les poètes, même ceux que l'on qualifie de maudits, aspirent, eux aussi, au pouvoir, à l'argent, à la tranquillité aussi : *Mais le goût du pouvoir ou de l'argent rattrapait, sans déni, chaque maudit. Isidore* (il s'agit ici de Lautréamont), *rêvait sans doute de vivre une vie calme et pleine d'honneurs chevaleresques.*

Le rebelle s'affirme, au fond désespéré : *Si loin des gens*, dit-il, *de l'étalon or de la normalité, la prétendue liberté de la droiture.* L'image de l'étalon or est ici particulièrement parlante. Elle symbolise la rigueur et le politiquement correct, évoque ce qui est inflexible, mécanique ; elle est donc aux antipodes de l'esprit de rébellion. Dans ce monde, les soirées d'excès se terminent toujours dans l'alcool. On lit en effet : *Il se finissait toujours à la bière* et il ajoute : *comme un duvet.* L'association de bière et de duvet peut paraître curieuse. En réalité, la mousse, par sa légèreté, ne ressemble-t-elle pas à un duvet ?

L'esprit de révolte, chez une personne, n'est pas synonyme de sérénité intérieure. C'est au contraire un aveu de faiblesse. On se rebelle généralement pour vaincre un sentiment d'impuissance : *Les sons portaient à sa bouche un goût âcre de vie gâchée, une odeur de looser*, lit-on. Le dernier mot de la phrase semble bien confirmer cette interprétation.

Le mal est profond, un mal de vivre, un mal décrit avec des images fortes, un mal que l'on pourrait qualifier pour cela de métaphysique : Mais le mal était plus profond qu'un chagrin au souvenir d'un amour, plus profond *que les mots ou que l'ennui. La gorge serrée, il sentait comme des épines au fond de la gorge, comme quand on ne peut ni pleurer, ni crier.* Plus loin, on lit aussi : *Il n'y a pas de sens à la vie. Très vite, il avait subi le vaccin insoutenable de la finitude, de l'angoisse de la mort : La mort était insupportable. Le goût de la bile. Une odeur folle. Toujours la même peur.* La mort est donc associée ici à une odeur qui en traduit toute l'horreur : *une odeur folle.*

Le passé remonte à la surface à travers les musiques de chansons d'autrefois : « Là-bas », « Les yeux revolver ». Les premières années avaient été heureuses. Il s'en souvient : *Le soleil régnait en maître dans ses souvenirs d'enfance.* Plus loin : *Il savait qu'il avait eu une enfance heureuse. Il ajoute cependant : ...les écueils étaient apparus aux abords de vagues*

plus lointaines. Curieuses ces vagues plus lointaines. Que peuvent-elles suggérer, sinon peut-être que tout est inscrit dans les gènes, déterminé dès le commencement ?

La révolte éclate contre les injustices économiques et sociales, sources de désœuvrement, de solitude et de désespoir. C'est ce qu'exprime ici peut-être un vieil homme qui remâche sans cesse sa solitude en lisant un journal : *L'homme parlait seul à présent, il regardait dans le vide, il parlait fort et seul, mais personne ne l'écoutait.* Le silence et l'indifférence (ou la gêne ?) pour toute réponse !

Le livre se termine pourtant sur un ton apaisé, une atmosphère de sérénité que l'on devine bienfaisante : – *Regarde bien tout en haut, papa, les flocons c'est beau, ça fait comme de la poussière.* Puis, après que le temps fut un instant suspendu : *Tant d'yeux à aimer, et le rythme lent et décalé du temps qui passe.*

Tristan Donzé procède volontiers par enchaînements et associations susceptibles de surprendre le lecteur. Sa manière ne manque pas d'efficacité. Par exemple : *Elle désirait peut-être qu'il parte.* Puis, sans transition : *Alors le vent soufflait en rafales glacées.*

Un auteur qui ne manque pas de talent. Son petit livre se lit avec plaisir. (phw)

Editions Torticolis et Frères, 2012 (155 pages).

Tristan Donzé est d'origine jurassienne. Il habite maintenant la localité des Planchettes en pays neuchâtelois. Né en 1976, il enseigne la philosophie à l'Ecole du secteur tertiaire à La Chaux-de-Fonds. « Quand ça sent le sapin » est son premier livre publié.

Enfances partagées

Moments de vie d'un internat scolaire

Denis Petitjean

Né à Moutier, Denis Petitjean a passé à Souboz une enfance heureuse qu'il évoque dans son avant-dernier ouvrage «Au carrefour du temps». Sa scolarité effectuée dans la petite école à classe unique du village, il entre à l'Ecole normale de Porrentruy. Brevet en poche, il est nommé dans son village où il enseigne pendant dix ans. Il est difficile de nos jours d'imaginer ce que fut autrefois la classe unique qui réunissait tous les enfants du lieu de la première année à la neuvième, sous l'autorité bienveillante d'un seul maître. Ce type de classe, avec la multiplicité des programmes, présentait certes des difficultés mais aussi d'inappréciables avantages. Dans cette ruche bourdonnante et studieuse – une grande famille, en quelque sorte –, le titulaire était amené à innover constamment et à promouvoir la collaboration. L'enseignement réciproque s'imposait de manière naturelle. Les maîtres de classe unique, qui avaient la confiance des parents et jouissaient d'une grande liberté dans l'exercice de leur profession, étaient *les derniers seigneurs de la pédagogie*. Nul doute que cette expérience bénéfique a influencé Denis Petitjean pour la suite de sa carrière.

Il poursuit ses études à Genève, à la Faculté des sciences économiques et sociales, et à l'Université de Paris III en sciences du langage appliquées au domaine social. Puis, avec son épouse, il prend la direction du Centre éducatif et pédagogique de Courtelary et en assume la responsabilité de 1969 à 2001.

Dans le livre que nous présentons ici, l'auteur nous fait partager des *moments de vie d'un internat scolaire*. Au cours de soixante récits brefs et incisifs, tour à tour tendres et émouvants, enjoués ou pathétiques, voire dramatiques, il nous présente les multiples péripéties vécues durant une année par une communauté de quarante enfants et de presque autant de collaborateurs. Ce sont des *tranches de vie* que l'auteur a voulu partager. Avec lui, nous allons vivre une année dans cet internat qui, vers la fin du siècle dernier, n'a plus rien à voir avec l'orphelinat d'autrefois aux grands dortoirs et aux sinistres couloirs.

Le style vif, direct, alternant description, narration et dialogue, tient le lecteur en haleine de la première à la dernière page. En homme de la terre, Denis Petitjean est sensible à l'environnement, à l'humeur du vent *câlin et doux*, au tintement des cloches d'un troupeau, au vol de l'oiseau. Dans tel ou tel passage, il laisse libre cours à sa fibre poétique. *Des corneilles habillées d'une noire mantille tiennent conciliabule sur les tilleuls près de l'église*,

ajoutant un liseré de deuil à ces arbres séculaires, dépouillés par les gelées de ces dernières nuits. Et plus loin : Des brouillards se traînent, semblables à des balais de coton accrochés aux flancs de la montagne.

Mais bien vite, les envolées lyriques s'effacent devant le rituel quotidien, le poète délaisse les Muses et cède le pas au directeur omniprésent, ses tâches envahissantes ne lui permettant pas de rêver. L'heure de la cloche ponctue la journée. Il y a un conflit à gérer, un chagrin à apaiser, un colloque à diriger, parfois des collaborateurs à remotiver. Sans parler des travaux administratifs. L'expert-comptable tatillon en tournée d'inspection peut débarquer à l'improviste. Le service des finances veut savoir si l'argent investi est utilisé à bon escient. Comme le contribuable moyen d'ailleurs. Concilier la pédagogie humaniste et les finances publiques tient du tour de force. Il faut faire face et, contre vents et marées, garder foi et moral. Agnès, son épouse, lui est un précieux et constant soutien.

A l'opposé du pensionnat pour enfants difficiles, maison de redressement de triste mémoire, le home de Courtelary est un lieu où grandir. Fondé le 13 janvier 1862, l'Orphelinat a ouvert ses portes en juin de la même année. Sa vocation a peu changé. Ouvert 365 jours par an, il accueille des jeunes en difficulté. A ce titre, il reste l'unique foyer d'internat scolaire de la partie francophone du canton de Berne. L'accent est mis sur l'éducation, qui constitue un acte créatif. Enseignants, éducateurs et psychologues unissent leurs efforts pour favoriser l'épanouissement d'enfants meurtris par la vie. Il ne s'agit pas de les couper du monde extérieur, mais de trouver *un juste équilibre entre fermeture et ouverture*, entre rigueur et indulgence. Depuis longtemps déjà, les chars à bœufs, la traite des vaches, les foin et la récolte des pommes de terre, sont relégués au rang des clichés.

Inévitablement, le nouveau pensionnaire perçoit le Centre comme un lieu d'enfermement, une prison, le bagne. Patiemment, il faut lui expliquer les raisons de son placement, lui rappeler la décision du juge. A la phase de révolte suit une période d'adaptation. La plupart du temps, l'enfant placé est victime du désastre familial. La rébellion reste pour lui est un des moyens de s'affranchir. Dans un tel milieu, le langage excessif et grossier est courant. Les injures fusent à tout propos.

Les ados qui fuguent expriment un mal-être sans réponse. Leur attitude imprévisible prend chaque fois de court les éducateurs, les déstabilise et leur révèle leur impuissance. Comment être proche d'eux tout en ménageant la distance qui s'impose ? Aux prises avec leur chemin de croix, ils cherchent leur salut dans la fuite, dans la drogue quand ce n'est pas dans le sexe. Bien évidemment, les parents agressifs rejettent la faute sur l'institution. La société tout entière, faite d'injustice, de compétition porte sa lourde part de responsabilité, elle qui exclut, stigmatise, juge, condamne tout ce qui n'est pas dans la norme. Cependant, ce serait une illusion de penser qu'hier

tout marchait bien et qu'aujourd'hui rien ne va plus. Il est si tentant de crier au laxisme, de dénoncer le manque de soutien en moyens et en personnel.

Pour compliquer la tâche, dans l'effectif s'ajoutent les cas particuliers des enfants en provenance de pays en guerre, pauvres gosses anéantis par la misère psychique, la souffrance, les traumatismes, innocentes victimes déracinées, marquées à jamais par les atrocités vécues. L'urgence consiste à panser leurs plaies autant que faire se peut. Le chemin de l'amour demeure encore et toujours la seule voie possible.

Jour après jour, fidèlement, consciencieusement, obstinément, l'éducateur accomplit sa tâche ingrate qui tient du sacerdoce. Il est tout à la fois père, mère, pédagogue, psychologue, flic, sportif, animateur, médiateur. Quant à l'enseignant, il est lui aussi en plein désarroi, découragé par ces adolescents désabusés que le moindre effort rebute. Assailli de doutes et de contradictions, il assiste impuissant à l'illétrisme croissant. Faire des concessions, c'est verser dans une funeste démagogie. Affirmer son autorité, c'est risquer l'affrontement. Il avait une autre vision de la profession, il a cru qu'elle lui procurerait satisfaction et enrichissement personnel. Devant le durcissement des conflits, il lui a bien fallu déchanter. Le décalage croissant entre les générations augmente encore le malaise. Adepte de la pédagogie active, disciple de Montessori, Freinet et autres Piaget, il a cru naïvement que les méthodes nouvelles résoudraient les problèmes. Il a bien vite pris la mesure de leur inefficacité. La transmission du savoir emprunte autant de chemins qu'il y a d'élèves.

Toutefois, se contenter de brosser un tableau sombre de l'internat serait commettre une profonde injustice. Le parcours annuel est semé d'authentiques petits bonheurs. Les anniversaires sont l'occasion d'une fête sympathique où les liens se resserrent. Les loisirs sont nombreux en toute saison, pique-nique estival, journées à ski. On fête l'arrivée du printemps et la Nativité. Des moments qui resteront inoubliables.

Non, l'internat n'est pas le bagne. Les temps ont bien changé. On a pu autrefois parler d'enfance volée. Un film émouvant dresse un réquisitoire accablant sur le sort des enfants placés dans les orphelinats. Denis Petitjean quant à lui s'engage résolument dans une autre voie, celle de l'accueil et de l'amour. Avec fermeté et compréhension, les enfants sont entourés, conduits, guidés. Leur enfance meurtrie est partagée par le couple Petitjean et son équipe. Paru en 2009 déjà, l'ouvrage est une vibrante et solide leçon de pédagogie et, à ce titre, toujours d'actualité. C'est le témoignage d'une personne engagée avec foi et détermination *en faveur d'une jeunesse confrontée trop tôt aux morsures de la vie.* (bc)

Editions Delibro, collection récits, Neuchâtel 2009 (160 pages).

Denis Petitjean est enseignant de formation. Il a poursuivi ses études à Genève et à Paris avant de prendre la direction du Centre éducatif et pédagogique de Courtelary. Actuellement à la retraite, il réside à La Neuveville. Il est l'auteur d'un recueil de souvenirs et membre de l'Association des écrivains neuchâtelois et jurassiens.

Derrière la lampe

Alexandre Voisard

(...) – Hé ! tu as tort, c'est certain, de sans cesse vouloir fixer ton regard sur la lueur de la lampe comme si c'était elle qui détient la source. Baisse plutôt les yeux devant elle puis ouvre-les tout grands dans son dos. Tu verras alors les certitudes que tu cherches se dessiner et prendre réalité dans l'ombre même...¹ C'est cette épigraphe, paradoxale, qui ouvre « Derrière la lampe », le dernier recueil d'Alexandre Voisard. Elle éclaire pourtant très justement le propos de l'auteur.

Une lumière trop crue éblouit, aveugle. N'est-ce pas dans la chambre noire du photographe que se dévoilent, peu à peu, les fragments du réel ? C'est donc l'ombre propice à la révélation, c'est l'envers tremblé du décor, c'est cette lueur hésitante entre chien et loup qui aimante la quête du poète-voyant – et qui invite son lecteur à voir, lui aussi, autrement.

« Derrière la lampe » se déploie comme une suite musicale aux couleurs contrastées – lyrisme prophétique (« Lever du jour »), véhémence mâtinée de nostalgie (« Au rappel des toisons »), lucidité sereine (« Silves »), émotion allègre (« Comme un Noël ancien »). Un seul souffle l'anime, porté par des motifs récurrents : l'impérieuse exigence de l'écriture, le surgissement mystérieux du poème, la beauté réconfortante et spontanément offerte de la nature, le dérisoire et le grandiose attachés à la condition humaine, l'enfance et ses sources jamais taries. On perçoit un glissando subtil entre les différentes parties du recueil, de l'essentielle question – *Où allons-nous / hors du sillon ancestral / si hors de portée des sémaphores* – jusqu'à l'esquisse d'une forme de transcendance joyeuse dans les vers dédiés à l'ami de toujours, Maurice Chappaz, décédé en 2009 : *toi tu ricanes aimablement / tu ris sous cape / tu as une vie d'avance sur nous / toute une vie dans la confidence du tétras*.

« Chanter » revient comme un leitmotiv. Les sept phrases musicales de « Derrière la lampe » composent un univers poétique tout en nuances,

cohérent dans les dissonances et dans les harmonies qu'il révèle, désireux de recréer un accord entre l'être humain et le monde, dans l'impermanence des choses, à la recherche d'un possible état de grâce.

Dira-t-on assez l'importance de la musique chez Alexandre Voisard, cette musique qu'il a refusée dans ses jeunes années par volonté d'opposition au père – attitude qu'il a profondément regrettée sur le tard ? Mais n'est-ce pas précisément au contrepoint de ce refus-là qu'il a forgé sa propre musique, cette prosodie si singulière, cette « manière » inimitable de jouer avec le sens et le son des mots, pour faire résonner la polyphonie de la vie ?

Dans « Lever du jour », le poète évoque les errements de l'humanité en panne de sens, de mots, d'un destin commun perdu dans la nuit des origines. Il récuse d'emblée les bilans : *Rien ne sert de compter nos écarts / hors des ordonnances montrées du doigt*. Il y a sûrement mieux à faire : *chanter encore aiderait peut-être / à y voir goutte depuis que nous a fuis / la lumière jaillie de nos briquets / saluant les verbes apparus / aux fronces des cavernes*. Chanter pour conjurer l'angoisse du noir existentiel ? Éternels Sisyphe, nous avançons tant bien que mal, nous efforçant de laisser une trace digne derrière nous, peinant pourtant à tirer les leçons de nos erreurs, *rabâchant l'épître que nous savons / par cœur sans en saisir les parenthèses*. A quelle voix se vouer pour retrouver la voie ? Peut-être faut-il revenir à la simplicité et à l'essentiel : *Rappelle-toi ce philosophe de tréteau / ce passant attardé et cordial / qui eut à cœur de nous enseigner / à marauder les mots comme les cerises*. Goûtons au passage la délicieuse expression *marauder les mots*, évocatrice de guet, d'attente au parfum de fruit défendu, de plaisir d'autant plus exquis. *Ainsi tu t'accoutumeras / à lire les lents remous de l'eau lasse / à épeler ce qu'il convient de retenir*, souffle l'auteur.

On ne peut s'empêcher de penser parfois que tout a été dit et écrit, que la philosophie, l'art et la littérature, fruits de la civilisation, ont fait le tour de l'humaine condition, qu'ils ressassent ou restent sourds à nos douloureux questionnements. Alors, *A la longue / on voudrait voir saigner les livres / telles les femmes / en leurs promiscuités lunaires*. Étonnante comparaison : le sang des femmes – tu ou honni selon les époques et les cultures – porterait-il l'espoir d'une humanité revivifiée, d'une langue épurée pour la baptiser ? *On réentendrait / notre langue amie nécessaire / stridulant aimablement parmi les buis / dans la complicité du merle / revenu de si loin lui aussi / après le déluge / qui fit de nous des rameurs / plutôt que d'aboyants et hargneux capitaines*. Guéris de notre arrogance, nous nous réconcilierions avec le chant du monde, à travers l'humble oiseau familier de nos bois et de nos buissons ? Mais dans le flux et le reflux des choses, pour l'infiniment petit noyé dans l'infiniment grand, tout semble toujours à recommencer : *l'océan de nos vies submergeant / ce que nous avons laissé fourmiller / dans les sables / l'océan désormais s'en charge / paroles de forains défis bouffons /*

tout l'éventaire d'exemples et contre-exemples / placardés à nos portes en vain / et les eaux sales souillant / nos seuils derechef.

Est-ce le poète qui aura le dernier mot, lui dont la parole vagabonde est suspendue entre ciel et terre : *c'est ainsi que le poète égaré au long cours / entre Grande Ourse et flambées d'essarts / à chaque escale réinvente / orient et occident ?*

« Emergence² » nous plonge dans les limbes de la création. Le processus est lent et complexe : le poème est *rebel* (difficile à apprivoiser, bien sûr, mais aussi voué à braver *les interdits foisonnants*). *Si près d'exulter tu atermoies*, peut-on lire. L'œuvre est un chantier perpétuel : *Poème infiniment à naître / réfractaire au moule et à l'esquisse / tu viens à moi par les sentiers nocturnes / tu viens en verbes grimés de signes vagues / labourant le fatras du sens en quête / d'un cheminement dans les dédales de l'aube*. Dans ces très beaux vers, finement ciselés, Alexandre Voisard met en exergue le côté capricieux de l'inspiration tout autant que le patient travail de déchiffrement exigé de l'artisan-écrivain ; il rappelle le caractère inachevé de toute démarche poétique ; il désigne la veille nocturne et l'aube comme moments propices à la capture de l'indicible. Enfin s'incarne le poème, tout se délie, tout est harmonie, tout est mûr : *alors les vocalises dérochent / en fraîches gammes si amicales / si proches des mots clefs des mots grappes / agriffés aux aspérités d'une incertaine ébauche / où tu retiens ton souffle poème / pour émerger troublé troublant en ta précarité*. Un poème n'apporte pas de solutions, certes. *Et pourtant rien n'est possible / hors de toi rien d'autre pour déchiffrer / les failles dans le paysage naissant / et les abîmes traversés en rêvant / au-dessus des cascades qui cumulent / et brassent tous les tollés de la création* : superbe manière de réaffirmer l'essentielle gratuité de la poésie...

La partie intitulée « Quatre mouvements » – encore un écho à la musique – explore les différents temps de la création, de l'ébauche à la reprise. Il faut d'abord défaire : *découds le mètre austère*, lit-on, puis : *va vers ce qui tergiverse / plutôt que vers un astre à l'encan / la voix te hélant au loin mérite / autant que la lanterne qui te retient / à ta fenêtre*. L'ailleurs aux contours incertains, attirant et inquiétant tout à la fois, vaut autant ou même plus que l'ici des racines, des certitudes – et peut-être aussi d'une certaine facilité (*l'astre à l'encan*). Dur labeur (*ici l'on creuse / on croise ceux qui criblent à cru / on creuse encore on souffle / on s'éloigne on ahane*). Un labeur ancré dans la terre, sanctifié par l'eau : alliance nécessaire à toute vie, à toute œuvre. A travers la bergère (muse champêtre) qui essore la laine, est soulignée l'importance de l'élément liquide, qui irrigue la parole en devenir : *la plume trempe la plume se fend / la plume parfois se trompe / à bon escient pour faire / table rase des roses et leur fable*. Le jeu des allitérations et assonances suggère avec bonheur le travail sourd et obstiné

du texte. Et l'entorse à une langue encombrée de clichés (*les roses et leur fable*) est justifiée et féconde.

Dernier mouvement, plus intimiste, « Reprise » a des allures de constat lucide et vaguement nostalgique ; le « je » apparaît, on est dans la confiance de l'écrivain *au retroussis du temps : un temps déjà n'est plus celui du devoir de vivre dans le sens de la sève / opiniâtre rappel frappant à ma fenêtre / j'y rêvais si souvent de revenir sur mes pas. Puis : il me reste bien à faire encore / à faire de rien quelque chose / à imaginer que le tout n'est pas / grand-chose surtout dans l'aigu du chant / il me reste à faire de ce peu / que j'apprivoise au grave du registre / davantage que ce qu'il préfigure / au passage du compas entre les rives*. L'espace typographique renforce l'idée de rupture entre deux temps... dans la continuité d'une vie, d'une œuvre profondément sincère, personnelle mais résonnant de l'amour des autres. L'humilité du poète émeut, car son parcours littéraire impressionne ; il ne cesse d'avancer encore, de sûre et belle manière. Et la verdeur de la quête efface les années qui s'écoulent entre les rives... Revenir au temps primordial, aux origines de tout, pour marcher dans la lumière d'une possible transcendance ? *Comme on fit un univers en sept jours / on imagine un pont en cinq ans et des poussières / pour progresser heureux dans le désert / où sommeille l'agate d'espérance vive*. Quelques réminiscences bibliques (l'univers créé en sept jours, la traversée du désert...) pour suggérer l'absolu, dont l'enfance est sûrement un avant-goût, temps de toutes les innocences, esquisse des bonheurs à venir, bien propre à ressusciter *l'agate d'espérance vive* – on pense aux billes des cours de récréation d'antan...

Au milieu du recueil est insérée la « Petite suite Bertilienne », dédiée à l'éditeur et ami Bertil Galland, dont la rencontre a été déterminante pour Alexandre Voisard, comme pour bien d'autres auteurs romands. Evocation des années de galère, marquées par la faim, *fée féroce rampant d'une savate à l'autre*. La métaphore filée du théâtre vient à point nommé pour évoquer les tâtonnements dans le métier de comédien : *rideau rideau de brume rideau / sur un entracte de nature morte*. Ecrire, finalement : trouver son chemin, après tant d'égarements entre deux feux. La réussite est au rendez-vous, toujours précaire : *épingle vite à ton col / cet espoir de saisir par le revers / la paraphrase élucidant les faux-jours*. Il faut aussi probablement se tenir à distance raisonnable des honneurs bouillant *en la marmite pavoisée* et ne pas se laisser égarer par le *parfum de safran* qui s'en dégage. On puisera une forme de sagesse, une invitation à « vivre vrai » envers et contre tout, dans « Coda » (titre fort heureux), le dernier poème de la petite suite : *Ravale ta salive / va au bout de ce que tu appelles / être toi-même / mais ne te refais pas un visage / tes yeux y mentiraient*.

« Au rappel des toisons » poursuit la remémoration et brasse les souvenirs : joli temps de l'école buissonnière (*je m'évadais aux buissons / où la vraie vie macère à l'envi*), temps des utopies et des illusions (*c'était le temps des*

vagues en trompe-l'œil / on s'entendait rêver de chambre en chambre), étincelles des années de braise, aléas d'une vie aux débuts balbutiants, d'un cheminement hors des sentiers battus.

Le mot *toison* est riche de connotations diverses : référence à la jeunesse, à un âge fougueux et échevelé, voué à la poursuite d'idéaux exaltants et à la révolte à tous crins – on pense à la « toison d'or » de Jason, symbole de puissance conquis de haute lutte. On peut sans doute y déceler une allusion au combat autonomiste (la toison d'or n'est-elle pas une peau de béliet ?). Retenons surtout l'idée de la quête – sans nommer le Graal aux multiples visages... Rebelle par essence, face aux *vigies / à l'épais sourcil arqué* qui fustigent les rêveurs et leur manière d'écrire l'histoire *du bout de leur plume de travers : A la source ! réplique / le poète A la source ! / l'eau qui sourd si loin de votre entendement / vous demande de prêter une oreille enfantine / au babil de la messagère / reconnaissable entre toutes / verte et bleue et souveraine libellule / assidue aux miroirs et qui surgit et s'efface / croisant sans fin toute espérance / requise à l'épreuve / en cette langue d'or à peine audible*.

Les fragments en italique intitulés « Ecart » s'intercalent dans le flux aléatoire de la mémoire, prennent la mesure des étapes parcourues, esquissent une leçon teintée de bon sens et d'humilité : *A chaque étape / de son interminable / aventure / revenir de tout / écouter / la boue de ses bottes*.

« Silves³ », avec son joyeux bestiaire (linotte, abeille, scarabée, brocart, merle, coq, effraie...) rameute la science infinie de la nature empathique et amie, et de ses créatures. Il s'agit de demander conseil à la sage abeille, de suivre le patient scarabée, de chanter *comme le brocart aux abois / dans la difficulté du souffle / chante l'or de l'ortie / misère sublimée*. On relèvera au passage la métaphore de *l'or de l'ortie*, la transmutation d'une humble plante devenue pépite d'espérance. Tout est question de regard, et la contemplation des phénomènes saisonniers, du cycle des jours et des nuits, de la beauté toujours à notre portée est revigorante. Les textes de cette partie se font plus courts, se rapprochant du « haïku »⁴ japonais, forme dont la concision, certes contraignante, permet d'aiguillonner la créativité, de saisir l'instantané, d'estampiller une forme de sagesse : *L'abîme / est insondable / l'azur / est infini / Cherche encore*. Tout est dit, et avec quelle maîtrise !

« Derrière la lampe » se clôt sur un hommage à l'écrivain Maurice Chappaz, frère de plume, compagnon de lutte et ami très cher. Dans « Comme un Noël ancien », Alexandre Voisard salue le chanfre des cimes et vallées valaisannes, ses envolées rocailleuses, ses surprenantes fulgurances, ainsi que l'écologiste de la première heure : *Tandis que les hommes s'entêtent / à arracher quelques larmes au glacier / l'angélus de l'aube réveille / ton mouchoir accroché aux ronces / tu arrives en sabots / ayant connu toutes les hauteurs / et sarclé d'élans votifs les abîmes*. Passeur de mots, relais de causes, et maintenant arpenteur de territoires infinis inaccessibles aux mortels, Maurice

Chappaz nous livre son testament et nous parle encore par la grâce du verbe de son ami Alexandre : *tu dis / qu'il vente et qu'il tonne sur nos pages assoiffées / nous renaîtrons de telles épreuves / l'hiver est un évangile / je vous le dis*. Emouvant rappel de l'absent, et peut-être lointain écho de ce jour de 1967 où Maurice Chappaz répétait fiévreusement (légende ? réalité ?) les paroles d'Alexandre Voisard déclamant l'« Ode au pays qui ne veut pas mourir » devant un peuple jurassien galvanisé... La boucle de l'amitié est (provisoirement) bouclée, le vivant met ses pas dans ceux du disparu pour poursuivre son chemin, confiant, serein, avec en héritage le printemps qui sommeille sous la terre gelée. (chls)

Editions Empreintes, 2012, 97 pages.

Alexandre Voisard, bien connu en son pays et reconnu loin à la ronde, est régulièrement présent dans cette chronique littéraire ; nous n'énumérerons donc pas toutes ses publications. Soulignons seulement que son premier livre, « Ecrit sur un mur », a été publié en 1954, et qu'à quatre-vingts ans, il poursuit sans relâche une œuvre poétique forte, vivante et originale, avec quelques incursions dans la prose narrative – le conteur est brillant et facétieux – et quelques respirations artistiques (entre autres, la pratique de l'aquarelle). C'est d'ailleurs une encre de l'auteur, tirée du manuscrit inédit « De l'épine à l'étoile », qui orne la couverture de « Derrière la lampe ». Alexandre Voisard est également membre de l'Académie Mallarmé et de l'Académie européenne de poésie.

NOTES

¹ Hippolyte de Sainte Espine, *Les Arcanes du ciel et de la terre*.

² *Emergence* a fait l'objet d'une édition à tirage limité, enrichie de huit collages de Claire Nicole, publiée aux Editions Empreintes en 2009, à l'occasion de leur vingt-cinquième anniversaire. Signalons que ce recueil précieux, dialogue entre mots et collages, a été présenté dans les Actes 2010, sous la plume de Philippe Wicht.

³ Les haïkus de *Silves*, rehaussés de gravures de Claudine Hildbrand-Leyvraz, ont paru à tirage limité à l'enseigne de Couleurs d'Encre en 2011. Philippe Wicht en a fait la chronique dans les Actes 2012. Soit dit en passant, « silve » signifie, selon le Petit Robert, « petit poème léger, d'inspiration variée, ayant un air d'improvisation. »

⁴ Le haïku, d'origine japonaise, est un petit poème extrêmement bref visant à dire l'évanescence des choses. Sa variante européenne se compose d'un tercet obéissant généralement au schéma 5/7/5.

J'aime ce qui vacille

Rose-Marie Pagnard

« J'aime ce qui vacille » : c'est un beau titre pour un beau récit qui parle d'une peine que rien ne peut consoler, provoquée par la mort d'une très jeune femme toxicomane. Ses parents, désemparés, doivent affronter la réalité, entre souffrances et remords. Rose-Marie Pagnard sait éviter tout pathos ou misérabilisme pour décrire pas à pas les méandres du chagrin et du deuil. *Jadis vivait Sofia, notre fille et la ville l'a salie et la mort l'a volée* : Sigui, sa mère arrive à prononcer ces quelques mots. Elle cherche à comprendre, à retrouver des moments perdus, à savoir le pourquoi de la dérive de son enfant. Elle s'enfonce dans sa quête. Une fracture se creuse entre elle et Illmar, son mari. Lui ne veut se rappeler que les bons moments, tout en allant de l'avant. *Il se souvient de tout mais, contrairement à Sigui, il n'éprouve plus le besoin de chercher les raisons qui ont fait de sa fille aimée et aimante une victime de la drogue. La douleur d'Illmar ne saurait être diminuée, ni augmentée, ni rien, elle est là, toute vive et intouchable.* Il a voulu déménager et installer son atelier de costumier dans un nouvel appartement, en haut d'une tour. Il décide d'organiser une fête pour connaître ses voisins, avec l'idée de ramener sa femme au monde réel. Mais voilà, les voisins ont eux aussi des vies vacillantes, avec leurs problèmes et leurs dérives.

Au premier étage vivent une femme et son fils menacé de folie. Au-dessus, une cinéaste quelque peu excentrique révèle avoir été une amie de Sofia. Au troisième, c'est une famille, avec deux filles de douze ans. Au quatrième habitent une femme et sa mère très âgée. Au cinquième étage, une chinoise originale fait preuve d'initiatives. Le sixième étage est vacant mais bientôt un couple et ses six jeunes enfants viendront l'occuper. Au septième étage, à l'atelier, Paulet, un jeune apprenti vient travailler chaque jour avec Illmar.

Sigui semble la plus fermée à toute idée de voisinage, mais c'est elle qui aura le plus de contacts avec les autres. Illmar suit son idée. La fête aura bien lieu et Sigui se rapprochera de lui. Paulet amène un regard extérieur. Il vit avec sa mère. Cette dernière s'inquiète pour lui, ainsi que son frère. Il est à un âge délicat. Celui des découvertes de l'adolescence mais aussi des menaces. Car l'histoire de Sofia reste présente à leur esprit. Et la fragilité des jeunes panique les adultes. A partir de quand, comment, pourquoi la joyeuse féerie de l'enfance peut-elle se transformer en un cauchemar ?

Ce n'est pas un livre triste, même s'il raconte une histoire terrible. Les menaces qui pèsent sur les enfants au moment de l'adolescence existent bel et bien. Nous le savons et nous vivons aussi avec cette sourde inquiétude pour nos jeunes. Mais le livre parle aussi d'apaisement, de moments

de joie, de recherche d'équilibre. Il parle surtout de tolérance : pour nos proches, nos voisins, pour nous-mêmes.

Ce n'est pas un livre facile. Il y a beaucoup de personnages et leurs histoires s'entremêlent. Il faut tout le talent de l'auteur pour nous faire avancer pas à pas dans ces existences qui nous deviennent familières, dans leurs moments sublimes ou dans leurs excès, dans les exagérations imaginaires et les faits quotidiens. Il faut se laisser guider par la construction en étoile autour du personnage de Sofia, à jamais absent. Et il faut admettre pour finir qu'il n'y pas d'explication, que la vie n'a pas de mode d'emploi. Et c'est ce qui en fait la richesse.

On retrouve certains thèmes chers à Rose-Marie Pagnard, comme la complexité des rapports dans un couple, la création artistique ou la symbolique de la forêt. Mais ici, les acteurs sont davantage ancrés dans le monde réel. Les descriptions des errances de Sofia sont d'une dureté sans appel. *Dans la maison des soins, se rappelait Sigui, il n'avait pas non plus été question de comprendre...* Mais il y a en contraste la douceur de certaines phrases. *[Illmar] finit par toucher d'un doigt le poignet de Sigui, pour reprendre en quelque sorte son envol à travers le chagrin, comme un équilibriste sur un fil, avec son amoureuse à califourchon sur ses épaules.* On avance en suivant les pensées des personnages. C'est le reflet des événements qui crée la réalité. Rose-Marie Pagnard, dans ses précédents romans, a déjà exploré cette approche onirique. Elle prend ici une dimension étonnante entre fiction et réalisme.

Cette mise en perspective permet aussi à l'auteur de livrer certaines clés pour mieux comprendre son propos. Ainsi, la mère de Paulet réfléchit. *Ses doigts effleurant les bords poisseux d'une tranche de biscuit, Madame Pitt convint pour elle-même que ce qui était vacillant résistait mieux. Ce qui était vacillant dans l'individu et aussi dans le regroupement de plusieurs individus résistait mieux aux aléas de l'existence. De même que les rochers, à l'intérieur d'une forêt, les vastes parapluies de style Chamberlain, les cathédrales, certaines compositions musicales, les sites archéologiques, certains vieux hôtels avec une porte à tambour résistaient à cause de leur signification à la fois complexe et délicate.*

Plus tard, pendant la fête, *on se mit à parler de Sofia, mais chaque mot à son sujet vacillait comme au bord d'un précipice et on se tut, chacun continuant en lui-même à marcher sur un fil, espérant atteindre un endroit sûr et résistant, ou simplement revenir ici, dans la tour où Sofia vivante ne viendra jamais.*

A la fin de la fête, les invités s'en vont. *Sigui se pelotonna contre Illmar et le sommeil s'approcha, s'approcha, il était assis dans un train, l'écharpe de Sofia autour de lui, et bien qu'il ait été impossible de voir à quoi ce sommeil pouvait ressembler, Sigui le trouvait beau, et cependant si*

familier, irrémédiablement familial. Ce sont les derniers mots du livre, que l'on referme avec mélancolie. (dsu)

Editions Zoé, 2013, 219 pages.

Rose-Marie Pagnard vit dans le Jura. «J'aime ce qui vacille» est son onzième roman. Elle a notamment publié «La Période Fernandez», 1988, Actes Sud. Prix Dentan ; «Dans la forêt la mort s'amuse», 1999, Actes Sud. Prix Schiller ; «Janice Winter» 2003, aux éditions du Rocher. Points Seuil, 2003 ; «Le Conservatoire d'amour», 2008, éditions du Rocher et «Le Motif du rameau», Zoé, 2010.

Le transparent

Françoise Matthey

Que savons-nous de Nicolas de Flue ? Il était époux et père, travailleur et soucieux de la bonne marche de son domaine, militaire gradé, juge... A cinquante ans, il quitte tout, se retire des affaires et assure ensuite un rôle de consultant auprès des grands de ce monde pour promouvoir l'entente et la paix. Présenté ainsi, ce pourrait être une figure éminente de notre époque, digne du Prix Nobel. En fait, il vivait à Flüeli, du côté de Sarnen, en Suisse centrale, au XV^e siècle.

Sa renommée a traversé les âges et il continue à fasciner. On dit que c'est parce qu'il incarne des valeurs typiquement suisses, tant civiques que morales, que beaucoup partagent encore aujourd'hui. Il y a une autre dimension. C'était un homme profondément croyant et ascète. Une légende s'est construite autour de sa personne. Par la suite, il a été canonisé, considéré comme patron et protecteur de la Suisse. Les endroits où il a vécu sont des lieux de pèlerinage même si, à l'instar de nombreux marcheurs partant pour Saint-Jacques de Compostelle, la motivation religieuse n'en est pas la première raison. Il s'agit souvent d'une quête d'identité à mener au cours d'une longue marche, sur des chemins chargés de spiritualité. Au moment de changer de vie, Nicolas de Flue a fait une retraite similaire, à pied jusqu'à Liestal, avant de se décider à retourner chez lui et à mener une vie d'ermite.

Françoise Matthey a voulu aussi faire l'expérience du voyage initiatique. Parce qu'elle est poète, elle l'a fait en créant un texte limpide, intitulé «Le Transparent» où elle part *en chemin avec Nicolas de Flue*.

Elle sait que leur démarche est similaire. Comme on médite en marchant, elle raconte l'autre périple. Les deux récits sont en miroir. L'évocation de son propre voyage intérieur est menée par de courts poèmes ciselés : *Partir dans un crissement d'exil / pour me perdre / me retrouver / Peut-être m'oublier / Me reconnaître.*

L'histoire de son prédécesseur est une narration qui s'articule librement, comme on déroule un ancien conte : *Alors il a vu, Nicolas, l'horizon s'écarter, le convier et par là même, lui signifier l'heure du plus intense péril.*

La légende permet de révéler ce qu'il est difficile de faire en parlant à la première personne : les atermoiements avant de partir, les premières exaltations, les incertitudes et les méditations mais aussi les moments de plénitude.

Nicolas de Flue avance. *Ce qu'il aime en particulier, ce sont les passages des cols, lorsqu'après l'effort le paysage se donne différent. Autre chose alors s'offre à lui dans une contemplation joyeuse, le libère de la pesanteur.*

Et, en écho : *Ne demande pas / qui habite le seuil / quand tu abordes la montagne / Avance à même la dépossession / Ecoute le chant inouï monter des sèves lumineuses / Ecoute de quelle espérance à vif des hauteurs / le silence fait éclore / des tendresses d'une espèce d'aucune autre / Entends.*

En fait ni l'un ni l'autre ne savent ce qu'ils cherchent. Mais ils savent qu'il faut avancer, qu'il y a une révélation au bout du chemin. *Au vif de l'appel, Nicolas marche, s'impatiente à l'idée de rejoindre la forêt, l'abandon. Tenace, s'écarte des doutes comme des branches mortes, implore l'indicible, progresse sans se soucier du nord des boussoles.* Et il arrive à la frontière. Une ville embrasée stoppe sa progression. On devine une guerre terrible. Un paysan lui conseille de retourner chez lui où il serait plus utile : « *Servez Dieu chez vous.* ». Pour la première fois depuis qu'il est parti, il écoute un autre que lui. *Ainsi le paysan avait-il tout donné à Nicolas, sans le savoir, en quelques secondes, en quelques mots, d'une seule portée.*

Il décide d'abandonner sa marche solitaire et mystique.

C'est là, déchiré par la violence même d'une radiance attisée en lui depuis son plus jeune âge, qu'il comprend : telle une pierre portant en elle sa propre étincelle, il laissera monter en lui ce qui devra éclore. En retournant chez lui.

Pour l'heure il ne peut que tendre la main à l'Autre que lui. Cet Autre qui le ceindra, le conduira où soufflera la grâce.

Nicolas est retourné dans sa contrée. Il a vécu en ermite mais attentif aux siens et aux autres, ses prochains, veillant et priant. Nous savons que son aura et son charisme lui ont permis d'œuvrer pour apaiser *des luttes fratricides, des haines et des querelles*, lui-même désormais apaisé. Le récit n'aborde pas cette suite, comme il n'aborde pas vraiment la première partie

de sa vie. Ce n'est donc pas le récit de la vie d'un saint mais celui d'une quête d'absolu.

En chemin avec lui, l'auteure a-t-elle atteint la même sérénité ? Son dernier poème laisse entendre que non. Pour elle, ce n'est pas fini.

Entre l'absolu des refus / et la marge des derniers éboulis / là où naissent les questions / où s'étonnent des couleurs / mes pas n'ont rien compris de l'aube vaporeuse / détachée de la nuit / ni des traces dévoilant sources et recommencements [...] / En faut-il donc du temps / pour s'attarder sans remords dans la vacance / et laisser advenir

Cet aveu est bien naturel. Il nous permet de nous sentir proche d'elle et peut-être d'oser, nous aussi, partir en un voyage intérieur, d'oser nos limites. Et d'aller marcher aux cols des montagnes. (dsu)

Editions de l'Aire, 2013, 93 pages.

Françoise Matthey vit aux Reussilles. Elle a reçu le Prix d'encouragement de la Commission de littérature de langue française du canton de Berne (1995), le Prix Schiller (2001) et le Prix de la Commission de littérature de langue française du canton de Berne 2005. Elle a publié auparavant «La première parole», poésie, Ed. Intervalles, Bienne, 1990 ; «De feu de miel», poésie, Empreintes, Lausanne, 1994 ; «Le vivant jusqu'à la pierre», récit, Ed. Canevas, Frasné, 1995 ; «Comme Ophélie prenait dans l'eau sa force», poésie, Empreintes, Lausanne, 2000 ; «Plus avec le ciel qu'avec mes mains», poésie, Empreintes, Lausanne, 2003 ; «Pour qu'au loin s'élargisse l'estuaire», récit, L'Aire, Vevey, 2004 et «L'Or dans la poussière des seuils», poèmes, Empreintes, Chavannes-sur-Renens, 2009.

