Le souvenir de Werner Renfer

Autor(en): **Walzer, Pierre-Olivier**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **57 (1953)**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-558708

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Le Souvenir
de
Werner Renfer

par

P. O. WALZER

A Madame Werner Renfer

I

W. R.

QU'UN poète naisse à Paris, qu'un poète naisse à Sète ou à Carcassonne, quoi de moins rare, quoi de moins fait pour étonner ? Les ciels de la Méditerranée et de l'Ile-de-France paraissent aussi naturellement propres à faire grandir les poètes, que ceux d'Andalousie, les oranges, ceux de Hollande, les tulipes. Mais qu'un poète puisse voir le jour à Corgémont, petit village du Jura bernois, pareil à cent autres pareils, voilà l'inattendu.

Au premier abord, il semble bien que cette vallée de Saint-Imier, où Corgémont est situé, soit le dernier endroit où l'on choisirait de vivre, si l'on choisissait de vivre quelque part. C'est une terre inconfortable, encaissée entre les hauteurs du Chasseral, au Sud, et celles de la Montagne du Droit, au Nord. Le climat y est rude, les étés, courts, les hivers, interminables. Depuis un siècle et demi on y fabrique des montres, et depuis toujours on y cultive la terre. Sans doute les gens n'y sont-ils ni meilleurs ni pires qu'ailleurs, mais les rigueurs du climat alliées à celles de la religion en font volontiers des êtres assez repliés sur eux-mêmes, un peu étroits, plutôt fermés à la beauté du

monde. Il est vrai que la Suze, qui coule au fond du vallon ses eaux capricieusement argentées, pourrait les faire rêver. Mais la Suze ne pense qu'à fuir vers des terres plus larges.

Fuir ! Tel fut aussi le rêve que caressa le jeune Werner Renfer pendant toute son adolescence sans histoire. Il était né en 1898 dans une ferme cossue élevée au centre même du village. Tout jeune il avait connu les travaux des champs, les difficultés des agriculteurs, les ravages de la fièvre aphteuse. C'est même une épizootie qui lui révéla son talent littéraire : à quatorze ans, il prit la plume pour dénoncer la carence gouvernementale vis-à-vis de la classe paysanne. A cette époque, le jeune Renfer était élève de l'école de Corgémont. Il la fréquenta neuf ans. C'est à quoi se bornèrent ses études secondaires. Ses maîtres se rappellent qu'il fournissait de bons devoirs de français. C'est qu'il avait déjà un goût très prononcé pour la lecture. L'armoire murée de sa chambre de garçon, au premier étage de la ferme paternelle, se remplissait peu à peu de tous les grands classiques à couverture jaune de la librairie Flammarion (les meilleur marché) qu'il dévorait jusque tard dans la nuit. Les parents laissaient faire. Mais quand il leur déclara qu'il serait écrivain, on lui répondit qu'il serait ingénieur-agronome. On ne saurait en vouloir à cette sagesse paternelle qui traçait, pour l'avenir de son fils, des coordonnées qui passaient par sa famille et par son village.

Werner Renfer entra donc à l'Ecole polytechnique fédérale de Zurich, sans diplôme de bachelier, à la suite d'un examen qu'il avait préparé seul — il se donnera volontiers pour autodidacte — et qu'il subit avec succès, ce qui donne en tout cas une haute idée de son intelligence mathématique. L'Ecole polytechnique fédérale était, et est encore, le grand centre technique qui donne à la Suisse ses chimistes, ses architectes, ses astronomes, des ingénieurs capables de construire d'admirables ponts sur l'Aar ou sur l'Hudson, et qui fournit au moins un prix Nobel de physique sur trois. Einstein lui-même y a passé. Renfer se plonge dès lors dans la chimie, la géologie, la pétrographie, la conchiologie ; les sols s'ouvrent devant lui comme un grand livre mystérieux où se déchiffre l'histoire de la terre ; il se familiarise avec les diverses variétés d'outils, de semences, d'engrais ; il apprend à lutter contre toutes les maladies : le mildiou, le phylloxéra, le doryphore, la pyrale des pommes, la carpocapse des châtaignes...

Mais rien d'aussi solide qu'une vocation contrariée. Dans les sévères traités d'agronomie qu'il ingurgite placidement, Renfer ne découvre qu'une vérité : c'est qu'il est fait pour autre chose, qu'il est voué, non pas à labourer la terre ou à faire grandir les moissons, mais

à les chanter. Il s'y essaie déjà, et de jeunes revues accueillent ses premières productions poétiques. *Ces Roses* et *Ecoute* paraissent dans la « Revue Romande » en 1920 et 1921. Il passe ses vacances dans son village, où il retrouve ses chers livres enfermés dans le placard. Il les relit tous et y trouve à chaque fois de nouvelles occasions de se passionner ; de nouvelles admirations viennent s'ajouter aux anciennes ; les Symbolistes prennent peu à peu le pas sur les Classiques, en particulier le charmant Henri de Régnier qu'il met plus haut que tout pendant quelques années. Il se promène dans la nature, considérant ces campagnes que son père rêve de lui voir faire fructifier, mais son regard est aveugle. Il mesure mieux alors la distance qui sépare ce que les siens attendent de lui de ce que lui-même attend de lui-même. Il se sent dans ses études comme dans une prison ; l'étroitesse des horizons familiers lui pèse de plus en plus. Son désir passe par-dessus les montagnes, pressentant que le monde est infiniment beau pour qui a le courage de l'étreindre. Il n'a besoin de personne pour lui enseigner que la vraie vie est ailleurs, que la vraie vie est poésie.

Ainsi se dresse peu à peu, au fond de lui-même, ce goût puissant de l'aventure qu'il prêtera à quelques-uns de ses héros et qui restera, jusqu'aux nouvelles recueillies à la fin de sa vie dans la *Tentation de l'Aventure,* l'un des thèmes constants de son œuvre. Mais l'aventure, avant de l'introduire dans ses œuvres, il va d'abord la mettre dans sa vie. Il va la vivre, et jusqu'à la lie. Plus tard, il dira que ce fut par une sorte de prédestination mystérieuse symbolisée par la forme même de ses initiales :

> *Alors me revint le goût de mes initiales W. R., chantées par Mac Orlan dans son* Abécédaire. *Les quatrains qui m'avaient paru autrefois si hermétiques, s'imprimaient dans mon esprit comme un horoscope qui me dévoilait tous les mystères de ma destinée :*
>
> *W.*
>
> *Signe mystérieux des voyages internationaux,*
> *Berlin, la neige et l'Est,*
> *Voici les Orientaux en pelisses de fourrures*
> *Et la femme entre le zist et le zest !*
>
> *R.*
>
> *Une petite gueule de léopard*
> *Et la queue d'un rat savant*
> *C'est Méphistophélès enfant*
> *Quand il était page à Paris.*

W. « Signe mystérieux des voyages internationaux »... Oui, sans doute, tu as toujours été grand voyageur... Voyageur en rêve et voyageur en chair et en os... Tu es né voyageur ! Enfant, tu devinais derrière l'horizon étroit de ta vallée des espaces illimités, des paysages sans fin. Et comme tu suivais la courbe des pays et des mers sur la carte de géographie ! Et comme aussi tu fis — c'était peut-être le premier appel du destin — ce premier grand voyage dans les Combes ombragées du Chasseral ! La fugue d'un petit enfant vagabond, certes, mais cette solitude te plaisait et ceux que tu avais délaissés ne te faisaient pas défaut. On te rejoignit bientôt dans ta retraite de broussailles et de roches. Il fallut reprendre le chemin de la vallée et du village, où la vie ne t'offrait jamais d'autre imprévu que : aller à l'école, revenir à la maison, aller à l'école... Ainsi, pendant neuf ans !

Ta précoce humeur voyageuse t'a du reste joué de mauvais tours ; à force de regarder par-dessus les horizons de ta vallée, tu as oublié de voir les choses charmantes qui se trouvaient près de toi. Tu as manqué les plus quotidiennes occasions d'admirer ton petit pays. Et tu as dû revenir en arrière, beaucoup plus tard, après avoir vu ce qu'il y avait au delà de la crête du Chasseral, et plus loin encore, ces pays et ces mers que tu suivais enfant sur la carte de géographie pour découvrir seulement le paysage familier de tes jeunes années [...]

W. « Signe mystérieux des voyages internationaux »... « Berlin, la neige et l'Est »... Tu t'expliques ton romantisme par une origine en partie nordique. Il n'y a rien d'impossible et que peut-on savoir ? Tu sors peut-être des Vikings ; tes ancêtres, troubades haillonneux ont composé des ballades du mal-aimé pour de grandes châtelaines solitaires ; ils t'ont légué une âme de nuage... sinon de légende... Et la neige ! Elle est bien de ta famille aussi. C'est une vieille connaissance ! Et elle est belle et combien maternelle à la terre. Pourtant, tu en as souffert. Elle ramène le froid, et tu n'aimes pas le froid. Elle a quelque chose de désespérant dans sa longue blancheur. Elle te fait penser au vague à l'âme des adolescents romantiques. Sa solitude t'a déprimé. Tu as dû lutter contre sa désolation. Elle t'a fait fuir vers les pays du soleil, d'un seul bond, poussé par un brusque appétit de sauvage pour la douceur de la Méditerranée. Et malgré tout, tu l'aimes bien encore, tu la comprends, tu la chantes ! Atavisme donc ? Hé ! peut-on savoir !

« Berlin, la neige et l'Est »... et par contraste : « Voici les Orientaux en pelisses de fourrures... » C'est parce que tu avais vécu l'enchantement doux des pays méridionaux qu'à Berlin, tu compris, n'est-ce pas, toute l'importance d'une pelisse de fourrure pour les Orientaux. Drôle de paysage, tout de même : cette longue neige froide et blanche avec ces chauds visages plantés dedans !

Ce W. très certainement dessine les contours de ton âme pleine de contrastes mélodieux. Tu peux y mettre encore la « femme en tailleur bleu entre le zist et le zest ». Oh, l'entendre cette femme qui est une méridionale exilée à Berlin prononcer les deux syllabes de mon prénom germanique ! Contraste charmant encore. Les syllabes chantent dans cette bouche musicale ; on voit de la neige et l'on entend la chanson d'une cigale. Toute une magie qui s'élabore dans les jambages penchés de la lettre rêveuse...

Le R. d'ailleurs vient à sa rencontre, pour la soutenir, cette illuminée, de son bon sens pratique.

R. « Une petite gueule de léopard »... Pourquoi pas ? « Et la queue d'un rat savant »... Pourquoi pas, encore ? C'est la petite gueule de léopard qui a décidé un jour que tu sauterais au cou des réalités pour en faire tes proies, et la queue d'un rat savant qui t'a enseigné l'art délicat de les transmuter en or de poésie...

Et puis, « c'est Méphistophélès enfant, quand il était page à Paris »... — Et pas seulement à Paris. Mais dans les autres villes encore, partout où tu as eu la curiosité de vivre en désinvolture... Un page qui a eu le goût des âmes, plus que celui des dames... et qui savait le satisfaire avec des sourires imaginaires. Et voilà tout ton caractère défini dans un horoscope étoilé de poésie. Pourquoi pas ! Tu es muni pour l'éternité de tes initiales, tu sais ce qu'elles veulent dire et ce qu'elles ont fait de toi ! [...]

Alors je me vis sortir de ma chambre, allant au-devant de l'aventure merveilleuse avec la fébrilité de ces indigènes de Pallanza qui répètent à chacun de leurs actes et à chacune de leurs paroles : e pronti ! e pronti ! e pronti !

(Le vain travail de voir divers pays. *Inédit.)*

Mais avant le bond vers la Méditerranée, il y eut un premier bond vers Paris. En 1922, en effet, la vie que Werner Renfer est en train de se préparer lui paraît brusquement insupportable. D'un coup,

il rompt alors avec sa famille, abandonne ses études d'ingénieur, coupe les ponts avec le pays et va s'installer à Paris, capitale des lettres. La grande aventure qu'il croyait vivre se révèle à l'usage fort quotidienne : recherche d'un gagne-pain, espoirs, déconvenues, misères d'une bohème qui n'est plus celle de Murger. Il pensait vivre de sa plume : en fait, la nécessité le poussa à s'exercer à toute espèce de métiers auxquels il n'avait jamais songé à s'initier. Mais tous les moments qu'il peut arracher aux tribulations où l'entraîne le souci du pain quotidien, il les consacre à son démon. Il écrit des vers, des essais, des nouvelles, des romans qui restent souvent inachevés. Il collabore à quelques journaux. Il lit tout ce qui lui tombe sous la main, se découvre des modèles, se donne des maîtres. Tout cela, semble-t-il, dans la plus grande solitude. Il s'est fixé à Paris en cénobite des lettres, dans le désert d'une mansarde ; c'est un provincial qui s'acclimate difficilement. On ne lui connaît guère d'amis, à cette époque ; il vit à l'écart des groupes et des écoles littéraires, qu'il a toujours détestés. C'est pourtant dans ces années-là que le Surréalisme commence sa bruyante carrière, mais Renfer, qui devait se laisser influencer si fortement par ce mouvement dans ses dernières créations poétiques, ne paraît pas s'en être aperçu. C'est un provincial qui retarde, comme il est naturel, sur les modes parisiennes.

Il achève à Paris, en septembre 1922, un roman qui s'intitule : *Symphonie en vert* et qui porte comme sous-titre : *satire.* Mais notre sentimental exilé, épris d'évasion et d'aventure, n'était guère fait pour le genre satirique. Il n'aimait pas assez la réalité pour la regarder en face. Il achève à Corgémont, où il est venu passer ses vacances après s'être réconcilié provisoirement avec sa famille, un curieux « conte antique » : *Rhodope la Lesbienne, ou Le Châtiment de Jupiter,* où se combinent les influences de Pierre Louys et celle des romans « antiques » à la mode de 1900. Ni la *Symphonie en vert,* ni *Rhodope* ne furent publiés ; ils ne méritaient d'ailleurs pas de l'être. En revanche, les vers écrits dans le même temps valaient mieux, et Renfer trouva un éditeur pour l'*Aube dans les Feuilles,* qui réunissait des poèmes sentant bon la jeunesse, le romantisme, l'inexpérience, tout parfumés aussi des saines senteurs de la nature.

Le pur artiste Louis de Gonzague Frick, qui honorait Renfer de son amitié, a eu la courtoisie de me confier récemment un document précieux pour nous : la lettre que le poète lui adressait, le 27 octobre 1923, en lui envoyant l'*Aube dans les Feuilles.* Renfer y fait fièrement le compte des œuvres auxquelles il ne sait pas encore qu'il va renoncer, en même temps qu'il se juge sans fadeur. Ce qui importe, c'est

que vibre déjà en lui cet amour passionné de la Beauté (« Je fais de l'art comme je respire... ») qui sera le talisman où sa ténacité trouvera le secret de persévérer, et presque de réussir :

Mon cher confrère et ami,

Je vous envoie mon « Aube dans les Feuilles ». Le nom dont je signe ce petit livre n'est pas un pseudonyme : c'est le nom de ma mère et ma famille s'appelait en réalité Florville-Renfer. [Pas un mot de vrai dans cette histoire. En réalité, Renfer, en arrivant à Paris, avait échangé son nom aux consonances germaniques contre celui de Jacques Florville. S'il revient à son patronyme pour signer ses livres, c'est sans doute pour essayer de se concilier les bonnes grâces de sa famille]. *J'ai des raisons intimes pour garder et préférer le nom qui suit le trait d'union. — Ne me jugez pas sur ce petit bouquin. C'est une œuvre de jeunesse. Elle est ce qu'elle est. Du désir, de l'élan, de l'émotion. Trop d'émotion, puisque j'attribue à l'émotion l'incapacité où j'étais d'écrire. Mais je vous ai dit tout cela l'année passée et vous m'aviez déjà, je crois bien, à moitié pardonné ce péché de mes vingt ans. J'ai évolué. Je vous l'assure, ce que je fais à présent est quelque chose de bien meilleur ; c'est du bon, ou presque. Pour y arriver je devais faire « l'Aube dans les Feuilles ». J'ai un portefeuille qui n'est pas mince. Je vais l'alléger cet hiver. Je publierai bientôt, et peut-être coup sur coup :*

1° *Les Gentianes de la Colline — trois nouvelles.*

2° *La Symphonie en Vert — travail que j'avais en chantier l'année passée, alors que pour moi tout allait de travers et que j'acceptais avec reconnaissance l'appui de votre main secourable et pleine de bonté —*

3° *Le Palmier — quelque chose, cette fois, de très intellectuel — une série de cinq contes groupés autour de cette idée : le Palmier, — qui est en même temps un symbole.*

4° *Germaine — un roman qui sera un roman, avec de vrais personnages et de vraies passions.*

Je ne vous fais pas ces confidences pour me vanter. Vous me connaissez et vous savez bien que je ne considère pas l'art de l'écrivain comme un « moyen d'arriver » et d'esbrouffer le monde. Non, je vous dis ces projets, simplement, pour appuyer ma demande de ne pas me juger sur le petit volume que je vous envoie.

Tout cela je ne l'ai pas écrit en quelques semaines. Il y a dix ans que je travaille et que j'étudie l'art d'écrire et de penser. Je vis en marge de tout, je n'espère ni récompenses, ni gloire. Je veux me réaliser, voilà tout. Je fais de l'art comme je respire et mon seul but, mon but unique est la Beauté. Ma seule récompense sera la satisfaction que j'aurai d'avoir recherché sincèrement, toujours, le moyen de perfectionner mon instrument.

Il faut me pardonner cette trop longue lettre comme vous avez su, autrefois, me pardonner de douloureuses confidences. Je sentais le besoin de m'expliquer au moment de mettre mon volume à la poste, je l'ai fait. Je demande au critique [Louis de Gonzague Frick donnait alors des chroniques régulières à « Comœdia », à « Don Quichotte », etc.] *seulement un peu d'indulgence pour une œuvre d'adolescent et je voudrais que l'ami puisse accepter mon modeste hommage comme le témoignage de ma plus vive reconnaissance et de mon admiration sincère.*

Veuillez agréer, cher maître et ami, l'expression de mes sentiments les plus respectueusement dévoués.

JACQUES FLORVILLE
*22 Rue de Seine Paris VI^e^*

P. S. Tous ces ouvrages qui vont sortir, je les signerai également W. Renfer.

Un des exemplaires de l'*Aube dans les Feuilles* fut envoyé de Paris à une jeune fille de Corgémont, que le jeune poète connaissait à peine, mais que son hypersensibilité lui désignait d'avance comme devant être une étoile dans sa vie. « Souvenir d'un passant », disait la dédicace. Presque aussitôt, Germaine Berthoud rejoignait le « passant » à Paris ; elle ne devait plus le quitter ; elle fut, précieusement, attentivement, la femme du poète :

Le poète tisse, pétrit, taille, martèle sa
pensée, qui lui rapporte de l'argent.
Alors, comme le laboureur, le boulanger,
le savetier, le tisserand, le forgeron,
le poète peut s'acheter une petite maison
pour y abriter sa femme et le Bonheur. Voilà.

(L'Aube dans les Feuilles.)

En attendant ce bonheur tranquille, le ménage vit très pauvrement, très difficilement. Paris n'est pas tendre pour les aventuriers de la poésie. La vanité des fausses nouveautés, du tintamarre de mots

qui entoure la création des œuvres de l'art dans une grande capitale, le jeu des modes toujours changeantes, tout engageait Renfer à se dégager de l'inconfortable position où il s'était mis. C'est alors qu'il décide de vivre avec sa jeune femme l'aventure de Jean d'Agrève, le héros du célèbre roman du vicomte de Vogüé, qui abandonne le monde et les succès qui l'y attendaient pour aller vivre un grand amour dans la solitude d'une île déserte. Il choisit Port-Cros, une de ces îles d'Hyères que la Renaissance avait baptisées du beau nom d'Iles d'Or : *Aureae insulae*. Le roman abonde en descriptions de cette terre luxuriante, véritable paradis terrestre par l'opulence de la végétation et la douceur de la température. « Les arêtes de roche vive et les panaches des pins isolés qui dentellent les crêtes se profilent toujours sur le même azur imbibé d'une clarté dorée ; le même voile de lumière palpable, semble-t-il, flotte toujours sur les cimes des forêts. Et c'est une sensation étrange, quand on gravit les sentiers blottis entre les bruyères et les myrtes, tandis que le pied écrase la lavande, le fenouil, la germandrée, les cent herbes qui saturent l'atmosphère de leurs effluves amers, c'est un paradoxe délicieux, le contraste de l'air si doux avec cette végétation violente, ces plantes de passion âpre et de fort parfum. »

Obsédé par l'idée de découvrir un Eden naturel, notre couple débarque donc, un beau jour de l'été 1923, à Porquerolles d'abord, qu'il trouve envahie par les touristes, puis à Port-Cros, où il n'y a plus qu'une seule auberge, mais c'est encore trop au gré de nos Robinsons jurassiens, qui rêvent de parfaite solitude. « Allez à l'île du Levant, leur conseilla-t-on, il n'y a personne. » En effet, à part quelques sémaphoristes et quelques pêcheurs, l'île du Levant, la plus orientale des îles d'Or, était à peu près inhabitée. Elle servait même parfois de cible aux tirs de la marine, avant que le Dr Durville n'y ait établi sa colonie de « naturistes », baptisée glorieusement : Héliopolis.

Renfer s'installa avec enthousiasme dans les ruines d'une ancienne fabrique de pipes. Il trouva dans les démolitions d'une chapelle abandonnée le matériel nécessaire pour monter un ménage rudimentaire. Par bonheur, un puits fournissait dans le voisinage, une eau profonde, et glacée. Ainsi put s'ébaucher une vie délicieusement fruste, où aucune des conventions de la société ne venait s'interposer entre le poète et son bonheur, où l'action était enfin la sœur du rêve. A l'abri des tyrannies et des tumultes du monde, les deux amants se saoulèrent de solitude, de silence, contents du seul chant des cigales, du seul balancement des palmes sur la mer. Midi brûlant les trouvait plongés dans le sommeil sous les ombrages de l'île qu'ils parcouraient

en tout sens, jour après jour, découvrant l'univers de leur amour. Ils se récitent les admirables strophes dans lesquelles Shelley a peint, comme par avance, avec une ferveur divinatrice, leur félicité d'insulaires :

« C'est une île suspendue entre le ciel, l'air, la terre et la mer, bercée dans une tranquille limpidité, aussi brillante que cet Eden errant, Lucifer, baignée par les suaves et bleus Océans d'une jeune atmosphère... Comme une lampe cachée, une âme brûle dans le cœur de cette délicieuse île, un atome de l'Eternel, dont le sourire se déploie de lui-même, pour être senti et non vu, sur les rochers gris, les vagues bleues, les forêts vertes, remplissant leurs nus et vides interstices... Cette île et cette maison sont à moi, j'ai juré que tu serais la Dame de cette solitude... Que ce soit là notre foyer dans la vie, et sur notre déclin, lorsque les années amasseront leurs heures flétries comme des feuilles, nous deviendrons le jour à jamais suspendu, l'âme vivante de cette île élyséenne, conscients, inséparables, ne faisant qu'un... Une seule espérance en deux volontés ! »

Le rêve devenu réalité, la réalité devenue aventure vécue, c'est ce qu'il faut pour exalter en Renfer la verve créatrice. Il consigne les menus événements de son existence solitaire dans une suite de proses lyriques qu'il publie l'année suivante sous le titre : *Le Palmier.* Il tenait beaucoup à ce texte et le reprit, quelque dix ans plus tard, dans la *Tentation de l'Aventure,* en lui apportant d'ailleurs des corrections remarquablement pertinentes. Il semble que le poète ait voulu nous donner ici ses *Nourritures terrestres,* quoique dans un ton beaucoup plus simple que celui de Gide, sans lyrisme continu, avec une ingénuité qui ne laisse pas de paraître parfois affectée.

Mais on se réveille de tous les rêves. Il fallut bien que nos jeunes amoureux se rendissent compte que la solitude a son revers. L'imagination aidant, ils s'étaient figuré qu'ils n'auraient qu'à tendre la main pour dérober leurs fruits aux oliviers, aux amandiers, aux vignes, aux figuiers de cette végétation méridionale, et qu'ils vivraient ainsi des dons de la terre jusqu'à la fin du monde. Hélas ! ils s'aperçurent bien vite que les aloès, les figuiers de Barbarie et les chênes-lièges, qui pullulaient dans l'île, ne leur offraient guère d'espoir de subsister longtemps. Ils durent donc se contenter des tomates et des fruits que le père Balloné, le seul pêcheur qu'ils eussent rencontré, consentait à leur rapporter de ses expéditions au Lavandou. Enfin, leur mince réserve d'argent s'épuisant, la faim les chassa du paradis terrestre.

Et ce fut de nouveau Paris, dans des conditions de vie de plus en plus difficiles. Pas seulement la pauvreté, mais la misère. Impossible

de trouver un travail régulier ; le poète et sa femme vivent au jour le jour, privés souvent du nécessaire, ne mangeant pas toujours à leur faim. Germaine Renfer rassembla quelquefois toutes les bouteilles vides du ménage pour aller les revendre et en tirer de quoi acheter un peu de pain. Ce sont là, malgré quelques illustres exemples, des conditions détestables pour la production d'une œuvre. Aussi, bien que Renfer conserve son enthousiasme pour la vie, l'amour, la poésie, bien qu'il enrichisse sans cesse son existence d'expériences nouvelles et son esprit de lectures diverses et fructueuses, bien que son goût évolue et lui fasse peu à peu préférer Louis de Gonzague Frick à Henri de Régnier, Charles-Louis Philippe et Proust à Charles Vildrac, on ne le voit point créer dans ce temps d'œuvres valables. Les choses tournèrent à la catastrophe à la naissance de leur premier garçon, Marcel. Renfer était exactement à bout de ressources ; il vivait dans une mansarde dotée d'une primitive cuisine, n'ayant personne qui pût lui venir en aide. Au milieu de la nuit, il court chercher un taxi pour conduire sa femme à la maternité. Arrivé là, il l'aide à descendre de l'auto, à gravir les marches, et la confie à la sage-femme de service, Puis, la tête basse, il revient vers le chauffeur pour lui avouer qu'il n'a pas de quoi le payer. On devine les cris, les injures qui ébranlent la cour endormie de l'hôpital. Puis c'est la rentrée interminable, à pied, en larmes, les poings serrés, à travers la brume nocturne d'un Paris de novembre, jusqu'à la mansarde glacée.

C'en était trop. Le poète se rapproche de sa famille et capitule sans conditions. Revenu au pays, obéissant à la volonté de son père, il consent à reprendre ses inscriptions à l'Ecole polytechnique de Zurich. Le voici donc de nouveau luttant courageusement contre lui-même, contre sa vocation, pour satisfaire aux nécessités de l'existence. A force de volonté, encouragé par les siens, il décroche enfin son diplôme officiel d'ingénieur-agronome.

Il n'en fit jamais rien. A peine Zurich quitté, au lieu de chercher une place dans quelque école d'agriculture — il avait fait, en 1922, un remplacement à l'Ecole d'agriculture de Porrentruy, où le directeur, le brave père Schneiter, l'avait pris en affection — il pensa tenter plutôt sa chance du côté du journalisme. Par un hasard bienvenu, un poste de rédacteur se trouva libre au « Jura Bernois » de Saint-Imier, un petit journal local assez insignifiant. Renfer se présenta ; il fut agréé. Sa vie, dès lors, prend une direction définie : il est rédacteur pour vivre, et il s'acquitte très honnêtement de ses fonctions, malgré des contingences difficiles ; mais il continue d'ailleurs à nourrir dans son cœur la flamme de la poésie. Il se sent assez fort

pour dominer son métier, et trouver tout de même le temps et la volonté de créer des œuvres où le plus valable de son expérience d'homme et d'artiste se trouverait le plus magnifiquement exprimé. Il espérait bien produire des livres assez puissants pour lui permettre d'échapper un jour définitivement à la servitude du journal et se consacrer uniquement à son art. La vie se chargea de réaliser ironiquement cette espérance. Quand il mourut, en 1936, a peine âgé de trente-huit ans, il n'était effectivement plus rédacteur au « Jura Bernois » : on l'avait mis à la porte depuis trois jours.

II

Quête de l'innocence

WERNER RENFER est le type du poète à l'état sauvage. Rien dans sa formation, personne dans son milieu ne pouvaient le guider utilement vers des formes définies de la poésie. Ses conceptions littéraires, il n'en a acquis les linéaments qu'à force de volonté persévérante, par approximations et tâtonnements. « L'expérience des autres ne m'a jamais rien appris, a-t-il écrit. J'ai toujours tout dû recommencer par moi-même. » Mais le besoin d'écrire était ancré en lui dès son plus jeune âge et le souffle poétique ne l'a jamais quitté. Toujours, et profondément, il a vibré devant les choses et devant les êtres de cette « émotion chantante » qui demande impérieusement à s'exprimer et à s'éterniser dans les œuvres achevées de l'art. La nature, l'amour, la souffrance, le rêve, le démon de l'aventure, la beauté du monde ont fait entendre en lui leurs voix et sont devenus les motifs constants qui ont exercé son enthousiasme, par une exigence comme naturelle.

Mais l'expression des sentiments, des émotions ou des idées qui visitent le poète ne saurait se réaliser que dans une forme littéraire précise, dont arts poétiques et manifestes divers proclament au grand jour les vertus, les méfaits ou les charmes. La France n'a jamais manqué d'écoles poétiques, Dieu merci, et ces écoles n'ont jamais été avares de conseils quant à la manière de faire entrer dans le monde

du langage, avec le plus de perfection ou d'efficacité qui se puisse, les événements du monde ou du cœur. Or Renfer semble avoir tout ignoré des théoriciens, des dictionnaires de rimes, des traités de versification, qu'ils fussent traditionnels ou révolutionnaires. Apparemment, la technique ne l'a aucunement intéressé ; ou du moins il a toujours négligé d'en parler. Ni dans ses lettres, ni dans ses chroniques on ne le voit jamais s'arrêter aux problèmes proprement techniques ressortissant à la création poétique ; jamais on ne le surprend à disserter de rimes, de coupes, d'hémistiches, de tropes, de composition. La seule lecture des poètes lui a suffi, et tout son art n'a tendu qu'à tenter de retrouver tout spontanément les secrets de ceux qui l'émeuvent et de ceux qu'il admire. Sa propre technique suivra naturellement l'évolution de ses amours spirituelles, passant d'un néo-romantisme ingénu, déjà libéré des formes fixes et des contraintes traditionnelles, à une sorte de surréalisme hétérodoxe, où les mots sont en liberté surveillée.

Vers 1920, au moment où il travaille aux poèmes que réunira l'*Aube dans les Feuilles,* Werner Renfer ne met personne au-dessus d'Henri de Régnier, le Régnier symboliste de *Tel qu'en Songe* s'entend, de préférence au Régnier classicisant des derniers recueils. C'est une manière de paradoxe de voir notre provincial s'enticher, parmi la foule des poètes, de celui qui était sans doute le plus éloigné de lui par la culture, l'humeur, l'entourage, la conception même de la poésie. Henri de Régnier est une fine fleur de la civilisation littéraire, un être délicat nourri à la source des lettres, qui n'a quitté les bancs du collège Stanislas que pour entrer dans le cénacle de Mallarmé, et le cénacle de la rue de Rome que pour se fixer dans la famille de Heredia. Ame éminemment modérée et discrète, aussi éloignée que possible du tempérament passionné de Renfer, qui, à côté de lui, fait figure de sauvageon dans le verger des lettres. Le goût du passé, la volonté d'en fixer dans le présent les images fuyantes, à quoi Régnier réussit si bien, on ne voit pas que Werner Renfer s'en soit beaucoup soucié, ni que l'ait jamais séduit la pompe un peu glacée de la *Cité des Eaux.* En revanche, ce qui a dû charmer Renfer, c'est sans doute la délicatesse infinie de la touche que Régnier apporte à ses évocations de la nature ou du sentiment, cette mélancolie qui sait ne pas appuyer, cet épicurisme qui est comme le miroir changeant d'une âme tendre et sensuelle, cette habileté à suivre dans la ténuité de leur dédale des états d'âme complexes et fugaces. A dix-huit ans, il était bien naturel que Renfer ne sentît guère ce qu'il y avait d'un peu vide sous ce papillotement de sensations, de trop subjectif sous cette

diversité de mots précieusement choisis, courant, sans d'ailleurs le retrouver, après le temps perdu. Il se laissait bien plutôt enivrer aux parfums de ce « bouquet noir » cueilli « dans l'ombre et le silence las », et au frémissement de ce petit roseau capable de faire pleurer ceux qui passent et chanter toute la forêt. Pas un jeune homme épris de livres qui ne se soit laissé enchanter par ces poèmes, et qui n'ait rêvé de couler sa propre et mince expérience dans cette forme souple et mélodieuse. Que Renfer ait été un de ceux-là, affamé, comme on le voit, d'un verbe riche de nombre et de musique, qui s'en étonnerait ?

Dans la première partie de l'*Aube dans les Feuilles* dominent les pièces où il essaie de recréer, moins la forme arrêtée que le mouvement même de certains poèmes de Régnier. Ainsi dans *Vous avez déroulé vos bras tièdes :*

Vous avez déroulé vos bras tièdes,
et m'avez laissé en la solitude de la chambre.
Je songe à vos mains, dont les caresses
s'étirent encore autour de mon cou,
je songe à vos yeux, je songe à votre bouche,
à votre bouche humide comme une fraise entr'ouverte,
je songe que vous vous en êtes allée,
en laissant votre personne errer
parmi les coussins où je respire, ivre,
ce que votre absence suscite de regrets.
Puis, je suis parti pour la vallée,
au sein transparent du jour,
avec vos bras tièdes noués
autour de mes épaules.

C'est seulement la courbe d'un tel poème qui peut faire songer à Régnier, et peut-être certaines clausules rythmiques ; mais une certaine maladresse générale, un prosaïsme affiché nous en éloignent. Ailleurs, l'emploi de certains mots chers au poète symboliste — *roseaux, songe, fontaines* — nous en rapproche. Mais au total, son influence est très discrète. D'ailleurs, demandait un poète, qu'est-ce que l'influence ? C'est le baiser du prince charmant. Ce qui compte, c'est la princesse, c'est la sensibilité. Et l'on conviendra qu'il soit difficile d'établir un rapport entre la sensibilité extrêmement raffinée et les ressources verbales extrêmement savantes du disciple de Mallarmé et la sensibilité adolescente et la technique encore fruste du

poète jurassien, malgré les tentatives de Renfer pour atteindre à la souveraine ligne musicale de Régnier :

O tendresse du jour pâle sur les cœurs enlacés,
ô pluie molle et chaude de l'heure automnale,
ô miel roux des minutes pures et lentes !
Il allait, tel qu'en songe, tenant la
petite main prisonnière,
il allait, par les champs et par les sentes...

Ce qui est émouvant dans ces premières productions, c'est la volonté de ne pas tricher, d'être honnête avec soi-même. On sent que Renfer cherche le ton, mais qu'il se refuse à feindre de le trouver dans un registre autre que le sien. D'où cette rusticité, qui n'est jamais dans son modèle, et qui reflète une nature rude, quotidienne, non exubérante, la nature du pays natal. Renfer aura donc besoin du rêve pour ajouter tout ce qui manque à son destin de provincial sans histoire. Un élan profond vers le songe et l'aventure traverse en effet tout le recueil, dès la première pièce qui affirme :

Mon royaume, c'est tout le Rêve et toute l'Emotion.

Par opposition avec la simplicité des évocations de nature, les poèmes nourris du rêve débordent d'allusions littéraires où subsiste et se fait trop voir le souvenir de vastes lectures :

Dis, es-tu celle-là que mon cœur a rêvée
sur les plages lointaines au fin sable d'or ?
Es-tu celle-là de mes voyages étonnants
au pays des Songes et des Villes magiques,
celle qui est blonde comme Tsilla, douce
comme le Lotus, et bonne comme un ange ;
es-tu la belle noire indolente de mes
fugues adolescentes
aux îles de la Chimère et des Soleils couchants,
la noire déesse splendide au majestueux front têtu,
aux larges et lentes hanches, pareilles à de pares-
seuses chaloupes,
celle qui a dans le sang de noires ardeurs,
de vénéneuses langueurs,
et dont les bras froids versent des caresses mortelles ;
es-tu la Parfumée du pays merveilleux

où dansent les houris parmi les aromates,
celle qui brûle en de bizarres cassolettes,
ainsi qu'un encens pervers, l'Ennui
de mon âme vagabonde ;
es-tu peut-être la charmeuse, la Chrysis,
la Bacchante, celle qui fait de sa bouche
couler le Léthé, et de ses doigts savants
le dictame des prestigieuses voluptés ;
es-tu la très orgueilleuse et la très Parfaite
de mes juvéniles adorations,
ou bien, es-tu la très Sainte et la très Vénérée
de mes fortes illusions,
dis, es-tu celle-là que mon cœur a rêvée
au long des plages lointaines au fin sable d'or,
tout là-bas, où parmi l'apothéose des soleils couchants,
flottent ainsi que d'irréelles fleurs,
le sourire de Béatrice et le sourire de Laure ?

Malgré quelques réminiscences de Baudelaire, que Werner Renfer lisait également avec passion, et ces curieux tics d'écriture qui lui font abandonner en queue de vers des articles désemparés, on ne ressent pas encore ici le sentiment de la réussite. Il est facile de rêver ; il n'est pas facile de transposer ses rêves dans la continuité d'un chant.

C'est tout de même dans la simplicité que Renfer se réalise le mieux ; une simplicité voulue, parfois cherchée, parfois même affectée. Et cette recherche le conduisit à la découverte d'un autre poète, dont l'influence est bien plus sensible que celle de Régnier sur toute une partie de l'*Aube dans les Feuilles :* celle de Francis Jammes, qui a incliné dans un sens favorable le talent encore incertain de Renfer. A un Renfer tout séduit par les horizons symbolistes du Rêve, Francis Jammes a montré, comme il a montré à toute son époque, le charme des sentiers parfumés de la terre. Car c'est là l'importance de Jammes (et aussi de Verhaeren) dans l'histoire poétique du début du siècle : il a fait redescendre la poésie de l'« Azur » mallarméen et il lui a fait prendre un bain de réalité. Déclarant la guerre aux symboles, aux allégories fuyantes, aux tropes de toute espèce, il a mis dans ses vers, des vers délicieusement maladroits, les choses telles qu'elles sont dans le quotidien des jours. Et de préférence les plus simples, les plus pauvres, les moins aimées : les lièvres, le cresson, les limaces, les guêpes, les ânes. Il a prié pour être simple, prié pour avoir une femme simple. Sa poésie est apparue comme un bain de fraîcheur, qui a ravi

tous les blasés fin de siècle. Elle consacrait un nouvel accord entre la sensibilité et le monde qui rajeunissait l'univers, mettant sur toute chose un halo de rosée étincelante. Après sa conversion, il baignera toute présence dans la présence divine, rendant à tous les êtres leur titre de créatures de Dieu, non sans quelque monotonie d'ailleurs, ni répétitions, ni ingénuité forcée (ce qui faisait dire joliment à la comtesse de Noailles qu'elle « aimait mieux sa rosée que son eau bénite »).

Rien de plus simple, en apparence, que l'art de Francis Jammes. En réalité, rien de plus savant ; chaque faux pas y est réglé, chaque élan spontané, exactement calculé. On ne l'imite pas plus qu'on n'imite, en peinture, le douanier Rousseau. Ou plutôt, à les imiter, on risque inévitablement le pastiche :

Si mon cœur était un beau dimanche matin,
où il y a des chants de cloches,
et de la pluie de soleil pâle sur les feuilles
rousses, sur les feuilles blondes,
et des jeunes filles fraîches qui passent,
sur les chemins, pour aller à l'église,
et des troupeaux de bêtes blanches sur les pâturages.
Si mon cœur était un beau dimanche matin...

Est-ce l'*Angélus de l'Aube ?* Non, c'est l'*Aube dans les Feuilles,* et le même doute est permis, à lire des pièces comme *Ce n'est rien ces mots, A celle qui veut être la femme d'un poète,* et bien d'autres. Quant à la *Petite Maison blanche,* c'est un pur pastiche de ces idylles en forme de dialogue dont Francis Jammes a donné des modèles avec *Un Jour, La Mort du Poète, La Jeune Fille Nue.* Cette poésie blanche, qui se refuse à « tourner l'épaule à la vie », à chercher son bien dans le dérèglement des sens, la rêverie sans corps ou les paradis artificiels, le poète jurassien la sent admirablement. Presque trop, car l'influence de Jammes est souvent gênante chez lui. Qu'il s'en tienne assez éloigné, et l'on découvre alors, chez Renfer, le vrai poète, ou les prémices du vrai poète, en qui s'allient un sentiment de communion et un sentiment de solitude :

Les poètes, ce sont ceux-là
qui sentent en leur cœur toutes les souffrances humaines,
ce sont ceux-là
qui hurlent l'angoisse et la laideur du monde,
ce sont ceux-là qui portent en leurs yeux fous,

l'épouvantable grimace de la Vie, ce sont
ceux-là, oh ! les poètes, qui ont quelquefois
aimé, mais plus souvent pleuré,
qui ont quelquefois regardé le soleil,
mais surtout respiré les ténèbres,
les poètes, ce sont ceux-là qui passent
seuls, immensément seuls, là-bas,
vers des Thulés innomées, que maudissent
les hommes.

Il traîne, dans cette conception du poète, bien des résidus baudelairiens, assez peu conformes au génie profond de Renfer, qui s'en défera peu à peu, et déjà dans son premier recueil. Le poète peut connaître la solitude, souffrir l'incompréhension, c'est vrai, mais il ne saurait être réellement maudit puisqu'il est possesseur et chantre du monde. « Il n'y a plus de solitude là où est la poésie », a écrit magnifiquement Ramuz. Le bonheur, c'est de sentir vivre toutes choses et de se sentir accordé au rythme universel de la vie :

J'écris avec mon cœur des larmes de bonheur,
j'écris avec ma chair, j'écris avec mon âme,
j'écris avec la lumière de toi
qui est en moi
comme est dans l'Eté l'éclatante lumière du Ciel,
j'écris avec mon amour
l'Emotion profonde de vivre
qui poigne mon être et qui poigne le monde.
. . . . . .
Le monde est beau. La vie est belle.

C'est là une découverte capitale dans la vie spirituelle de Werner Renfer. Le rêve n'aura désormais pour lui de charme et de vérité que s'il prend corps dans quelque corps délicieux, dans une source, dans une étoile, dans un feuillage. A vrai dire, il ne le sent encore qu'obscurément. Il lui faudra courir lui-même l'aventure, vivre réellement sa poésie dans l'extraordinaire décor des Iles d'Or pour lui apprendre à aimer les choses en elles-mêmes en les regardant vivre pour elles-mêmes. Ainsi le rêve, la poésie deviennent capables de rejoindre la vie ; c'est le moment où chaque vers, comme chez Francis Jammes, ne contient plus rien d'autre que la notation directe d'une émotion ou d'une sensation.

Ce contact direct avec les choses, et l'émotion poétique qui en dérive, c'est ce que le jeune Renfer éprouve chaque jour à l'île du Levant. Et c'est un tel miracle que la découverte de cette communion, que les poèmes semblent naître comme d'eux-mêmes, selon les heures du jour. De ce point de vue, on peut considérer le *Palmier* comme une sorte d'art poétique symbolique qui nous fait assister à la croissance spontanée de l'émotion écrite, à l'intrusion du lyrisme dans la vie quotidienne. Sous la pression de quelque événement extérieur, de quelque conversation, d'un regard sur l'entourage habituel, un secret mécanisme se déclenche qui oblige le poète à s'exprimer, à rendre simplement par des mots simples l'émotion née de menus événements. Ainsi :

— Je crois bien que tout ici a été fait de tes mains. Ces chaises, cette table, ce feu...

— Mais oui, répondis-je, soudain exalté à l'idée de retrouver un sens aux besognes perdues des premiers âges, tu le vois, tout ici a été fait de nos mains, nos meubles, nos repas, nos vers, notre amour ! C'est pourquoi elles sont doublées de palmes vraies et de palmes imaginées... Et de même ce carnet que j'ai toujours sur moi devient palme dans ma poche. Regarde, je n'ai qu'à le toucher, chère, des vers s'échappent aussitôt de chaque feuillet...

J'ouvris le carnet et je me mis à te lire ces soupirs éclos de notre soirée :

La vie, ce qui nous la fera belle
chère
ce n'est pas d'aller
sur les plages célèbres
voir les couchers de soleil.

La vie, ce qui nous la fera belle
c'est d'avoir un carnet
de palme double dans sa poche
pour y faire des ronds
avec un crayon
qu'on taille de son âme.

Ce qui nous la fera belle, vraiment,
la vie qui est fleur de nous-mêmes
c'est de meubler avec nos mains attentives
le bonheur d'être parmi les choses
une palme qui se balance sur la mer.

Ici, les symboles eux-mêmes s'évanouissent, parce qu'ils finissent par s'incorporer totalement à l'existence. Les amants et les poètes vivent dans une perpétuelle métaphore :

Sur la mer ! Ce que je ne disais pas, c'était cette confiance sans retour que nous avions mise dans le moindre sourire d'une destinée presque ingénue... Vivre comme une palme double et bleue qui se balance sur la mer. Vivre un bonheur si passionnément juvénile qu'il deviendrait la substance et la forme même du bel arbre épanoui dans le soleil et dans le vent. Mais déjà, dans nos tasses bleues le café fluait d'or et la grâce penchée de ton bras dévoilé enchaînait doucement l'offrande d'un noble feuillage...

Une autre page du *Palmier,* née du symbole de l'eau, appellerait d'identiques commentaires :

De ta petite voix mourante qui a su charmer parfois jusqu'à cette lune pâle des nuits ingénues que j'aimais tant, tu te mis à épeler les mots qui naissaient entre mes feuillets. Tandis que ton épaule, humide encore de l'eau miraculeuse, se penchait sur mon petit carnet, ta voix psalmodiait comme en un rêve :

Si l'homme savait qu'un puits
est dans son jardin
dans les roseaux pleins d'aube
l'homme irait chaque matin
puiser une cruche d'eau
pour tremper ses yeux durs
pour tremper ses mains de nuit.

Mais l'homme ne sait pas qu'un puits
est dans son jardin
où coule de l'eau de source
l'homme n'y va pas tremper ses mains
quand déjà chantent les cigales.
S'il passe le matin
dans les roseaux pleins d'aube
il passe hélas ! ignorant tout
de la fraîcheur et dort debout !

La joie d'avoir pu surprendre la naissance d'un beau jour nous fit délirer un peu pendant tout l'après-midi. Dans les lau-

riers-roses, nous évoquions l'image de ma cruche renversée sur ton épaule ; une fraîcheur qui ne voulait pas finir enchantait nos mémoires. Même le soleil, maintenant éclatant, ne pouvait rien sur ce bain merveilleux. Tu ne marchais plus, tu dansais. Tu ne parlais plus, tu chantais. Et dans tes yeux, l'aurore ne voulait pas mourir. Que d'appels, plus tendres encore que nos murmures de porteurs d'eau nous avons jetés aux arbres frémissants de la colline ! Que de lucides strophes nos corps ont rythmées sur les calanques sauvages ! Le moindre cri d'oiseau, la plus petite rumeur de l'eau vibrait dans notre passion comme un cantique. La lumière du monde semblait nous envelopper d'une musique infinie. Tu délirais toujours quand je te pris par la main pour te conduire à travers les bois innombrables de l'île comme à travers une symphonie née de notre tendresse.

Que les vers qui coupent cette belle prose soient encore éloignés de la perfection, c'est l'évidence. Mais le faible que Renfer a toujours conservé pour eux doit nous engager à les considérer comme de précieux témoins du goût affiché du poète pour la simplicité poétique spontanée. Au contraire des vers classiques, nés du travail, de la contention, de la maîtrise du langage, ceux-ci se veulent simplement accordés, de la façon la plus directe qu'il se puisse, à certains moments privilégiés de l'existence. Ils ne témoignent pas en faveur d'un art de dire, mais en faveur d'un art de vivre. Une sensibilité secrètement ébranlée par les plus profonds instants de l'aventure ne saurait se tromper quand elle parle. Ni la poésie, qui est dans les choses, ne saurait être absente des mots qui les nomment. Du moins Renfer le pense-t-il. Et c'est peut-être ce qui fait le charme en même temps que la maladresse acceptée des textes du *Palmier,* dans lesquels on peut déchiffrer comme un commentaire de cette singulière parole de Novalis : « Tout objet est le centre d'un paradis. »

J'aime moins *Profils*. Il semble que Renfer ait voulu y chercher, du côté de la versification régulière et de la poésie fantaisiste, une vocation qui n'était pas la sienne. Sans doute, son sens critique s'aiguisant avec les années, en vint-il à reconnaître ce qu'il y avait de lâche et d'inégal dans ses premières productions. Il a ressenti alors le besoin de travailler sa forme, de l'enfermer dans de plus exactes limites, quitte à emprunter, au besoin, à la versification traditionnelle,

quelques-unes de ses recettes. Peut-être a-t-il voulu, lui aussi, chanter des romances à la façon d'Apollinaire, admirablement réglées, admirablement mélancoliques. Mais plus souvent encore, il semble attiré par une sorte de poésie épigrammatique, telle que les Fantaisistes l'ont pratiquée, de Max Jacob à Tristan Derème. Mais les critiques ont beaucoup parlé de François Coppée ! Il est vrai que son inexpérience est trop souvent patente. Il n'y a sans doute point de loi qui vous oblige à respecter les exigences classiques, mais si l'on choisit de le faire, on ne peut alors que s'y soumettre complètement. C'est justement ce que ne fait pas Renfer, qui se contente de rimes qui ne sont que des assonances, ou qui les supprime tout à fait ; qui compte les syllabes, mais avec peu de constance, laissant subsister tout à coup un vers de sept syllabes dans une strophe octosyllabique, un hendecasyllabe parmi des alexandrins, ou qui mélange les vers de six, de sept, de huit, de neuf et de dix syllabes dans un même couplet, toutes audaces totalement contraires à une saine conception du rythme poétique. De plus, les formes qu'il choisit sont généralement trop courtes pour son génie, qui tend naturellement à s'étendre, à faire valoir son large souffle et qui ne peut que se sentir mal à l'aise dans les étroites limites du quatrain ou de l'épigramme. Ici, Renfer se coupe volontairement les ailes ; mais, en dépit de cette mutilation, son art n'atteint pas à la grandeur.

Il y avait une fois un petit garçon,
Charmant dans son petite costume bleu.
Quand sa maman dans ses bras le prenait,
Son papa venait l'embrasser sur les yeux.

(Le lien de la chair.)

C'est charmant, bien sûr, mais sans plus. Pour Renfer, néanmoins, ces piécettes s'alourdissaient de toute une charge d'ironie qu'il lui paraissait fort souhaitable de faire exploser sous le nez des Gens Sérieux pour leur couper l'envie de rire. Dans une lettre à son ami A.-F. Duplain, le poète proclame les droits de la nouvelle Fantaisie : « Je voudrais surtout que nos œuvres soient marquées de cette *désinvolture* si peu réservée aux artistes de chez nous, et qui n'est qu'une fleur du *sens critique*. Et une fleur, à vrai dire, pathétique. Le vieux lyrisme est mort. Et maintenant que la peinture est la compagne de la poésie, en dehors de toute littérature, il est bon de restituer le lyrisme aux œuvres de l'esprit. Or le lyrisme nouveau est invisible. Parce que nous sommes gais, parce que nous rions, les gens

graves nous croient légers. Je prétends qu'il y a une détresse sans nom dans nos sourires les plus clairs. Il est utile que la foule n'y comprenne rien... Elle ne comprenait rien non plus à la peinture couillarde de Cézanne. Soyons « naïfs » pour les autres, quand nous sommes pour nous-mêmes tellement méditants et si intensément lucides... » Ce besoin de désinvolture, et cette volonté de « lyrisme invisible », c'est sans doute ce qui fait la faiblesse de *Profils*, car enfin, si le lyrisme est invisible, comment le distinguer du plus commun prosaïsme :

C'est ainsi que la famille est bouleversée
Quand l'enfant malade est couché...

Il y avait toutefois, dans le recueil, des poèmes plus larges, mieux venus, dans une tonalité sérieuse, où vibre l'amour du sol natal ; revenu au pays, Renfer essaie ici de le décrire par des notations directes, capables de susciter dans l'imagination les terres du vallon et leurs habitants ; l'évocation de la ferme familiale ne manque pas de sobre grandeur :

Crois-tu que l'ombre emplie de vastes souvenirs,
Qui dort au fond secret de ma maison natale,
Ne passe pas quelques fois comme un repentir
Dans mes yeux abaissés sur d'intérieures rafales ?

Crois-tu que ce n'est rien d'avoir vécu enfant,
Auprès d'un père, époux droit et chef de famille,
Courbé immensément sur un labeur brûlant
De paysan lié à mort à sa faucille ?

Mais ce fils de paysan s'est perdu dans les grandes villes de rêve et d'amertume ; il en tire une romance au charme poignant, où la poésie joue toute pure, à l'ombre d'Apollinaire :

O bleus nuages des grandes villes,
Les bleus oiseaux du mal aimé,
Je les entends battant des ailes,
Ils jasent dans vos bonds légers.

La biche au fond du bois traquée
N'avait pas seulement quinze ans,
Le roulant, plus rouge que l'enfer,
La violait comme un boucher ardent.

Les feuilles mortes pourrissant,
Sentaient l'humus frais du printemps,
La tête couronnée de sang,
Les fleurettes riaient au vent...

Ainsi chantait le doux vieillard.
Vêtu d'un peu de soleil pur,
Il apportait des coquillages
A tous les enfants de la plage.

Il sentait bien la mort venir,
Il la prenait pour un beau jour
D'été mûrissant sur la mer
Qui l'attendait en fiancé.

O bleus nuages des grandes villes,
Les bleus oiseaux du mal aimé,
Je les entends battant des ailes,
Ils jasent dans vos bonds légers.

La mélancolie tourne à la ritournelle, les peines du cœur s'enchantent au rythme des chansons, les souvenirs s'amalgament au miel des mots purs : c'est le secret de la poésie que de faire vivre dans un royaume séparé les humaines joies comme les humaines terreurs. *Profils* se situe ainsi entre l'échevèlement des songes et l'amour de la dure réalité ; certains poèmes sont chargés de rêve, d'autres d'ironie, d'autres encore de prosaïsme, et leur ligne va de la grave simplicité à un mouvement surchargé d'intentions obscures ou gracieuses. D'où une disparate de tons qu'il est des plus malaisés à réussir et qui tourne ici, assez souvent, à la confusion de l'artiste. Comme on aime lui voir reprendre, dans quelques poèmes heureux d'un bout à l'autre, toutes ses libertés, dans un bouquet d'impressions parfaitement noué :

L'émoi lyrique des pommes,
La petite fille jouant du violon,
Les pigeons gris sur le chéneau,
Le verger dégringolant la côte
Viennent offrir au poète une page bleue de ciel,
Pour y dessiner sa peine, pour y dessiner le monde.

(Le recueil était présenté sous une curieuse couverture argentée, dans une typographie très réussie à laquelle avait veillé le peintre

A.-F. Duplain, qui avait en outre illustré l'ouvrage de vingt lithographies suffisamment décoratives, mais d'un cubisme assez primaire et assez sec. Ces images furent, à l'époque, unanimement louées ; leur affectation de modernisme était alors, chez nous, tout à fait nouvelle).

C'est dans la *Beauté du Monde* que la poésie de Werner Renfer trouve son plus parfait accomplissement. A partir de 1930, on voit le jeune rédacteur jurassien tenter des démarches dans différentes directions pour obtenir des contrats d'édition. Mais la difficulté à laquelle il se heurte est toujours du même ordre : « Je voudrais éditer, écrit-il, et remue tout ce que je puis. Mais c'est long et dur. — Toujours payer, avant tout ! » Néanmoins, l'année 1933 lui fut bénéfique ; pressé par la maladie, et sentant que le temps lui serait avarement compté, il y donne coup sur coup ses œuvres les plus fortes : *Hannebarde, La Beauté du Monde* et *La Tentation de l'Aventure.* L'avant-dernier titre n'a rien d'ironique ; malgré mille et une misères, malgré les douleurs qui le poignent, malgré les médecines après lesquelles il faut courir et les insuccès de certaines cures, malgré d'innombrables ennuis professionnels, Renfer continue à trouver que la vie est bonne comme un don, belle comme un miracle perpétuel. L'enthousiasme qu'il a pris aux Iles d'Or ne cesse de le soutenir dans son héroïque quête de Beauté.

Cet enthousiasme fait presque à lui seul le thème essentiel de *Beauté du Monde.* Mais la forme, ici, une fois de plus est nouvelle : aussi libre que possible, et d'une richesse verbale souvent somptueuse. C'est signe que les Surréalistes ont passé par là. Depuis la publication de *Profils,* cinq ans en effet ont passé, pendant lesquels Renfer a fait de nouvelles découvertes dans les terres de poésie, pénétrant en particulier, à la suite de Breton et de ses disciples, dans le monde enchanté du rêve, de l'inconscient, du merveilleux et de l'amour, avec lequel il se sentait d'avance si intimement accordé. Une doctrine qui proclame la primauté du spontané sur le rationnel ne pouvait qu'enchaîner sa sympathie. Il découvre alors qu'Apollinaire n'est pas seulement le chantre attendri des *Colchiques* ou du *Pont Mirabeau,* mais le révolutionnaire de *Zone* et de la *Jolie Rousse.* Il découvre avec passion Eluard, Aragon, Salmon, Cocteau, en même temps qu'il se passionne pour les peintres cubistes. Il dévore les revues surréalistes qui peuvent lui tomber sous la main, en particulier le « Minotaure » ou le « Surréalisme au Service de la Révolution ». Il goûte aux romantiques

allemands, mis à la mode par la thèse d'Albert Béguin et les revues d'avant-garde. « Je lis les « Romantiques allemands » par Ricarda Huch, écrit-il à son ami Albert Schnyder, l'Immaculée Conception de Breton-Eluard, Nadja — il y a de curieux dessins — et Lénine par Vichniac. — Et j'écoute Strawinsky dans Petrouschka. Tu vois mes voyages. » Au reste, sa nouvelle passion lui laisse l'esprit parfaitement lucide. S'il se laisse dès l'abord séduire par le *Grabinoulor* de Birot, cet extraordinaire canular qui compte cinq cents pages de lyrisme débridé, sans aucun signe de ponctuation, il n'est pas long à en déceler les faiblesses : « Pour Grabinoulor, déclarait-il, mon enthousiasme est toujours là, mais je me rends compte que le *procédé* de Birot finit tout de même par créer la monotonie. C'est une chose qu'il faut lire par *petites doses* seulement. » Et il décèle avec autant de bon sens ce qu'il pouvait y avoir d'un peu trop clinquant dans la fameuse revue de Skira-Tériade : « J'ai acquis le dernier numéro de Minotaure. C'est brûlant quand on l'attaque. Et après, ça vous laisse les mains un peu vides. Et Breton, paraît-il, se marie. C'est la deuxième fois, pour le moins. D'ailleurs, si on pouvait on se remarierait à tout moment ! Avoir beaucoup de femmes était l'idéal des Mormons, qui s'y connaissaient. » Breton est alors sa nouvelle idole. C'est sous le signe des *Vases communicants* qu'a été écrite toute la première partie de *Beauté du Monde,* sans qu'on puisse ici parler d'influence précise, tandis que la seconde partie est teintée de cet humour particulier qui fait penser davantage à Max Jacob ou à Louis de Gonzague Frick.

La poésie de Renfer revient donc à cette absolue liberté rythmique qu'il avait déjà pratiquée dans l'*Aube dans les Feuilles*. Compter les syllabes, comme il avait essayé parfois de le faire dans *Profils,* finit par lui paraître un exercice résolument désuet et indigne des Muses modernes. Dix ans de travail littéraire continu, de combat avec les mots, d'essais enrichissants, et finalement l'exemple des Surréalistes lui apprirent à se confier totalement au souffle intérieur, à recueillir les dons de la Pythie, sans se soucier des anciens cadres. Il se prêta avec enthousiasme à cette poésie de rupture, qui crée sous ses pas de nouvelles cadences.

Il est difficile de décider si Renfer a délibérément pratiqué l'écriture automatique, telle que l'a définie André Breton. On se rappelle que, pour Breton, l'opération créatrice consiste à prendre une feuille blanche, à s'installer dans une solitude propice, pleine des seules rumeurs intérieures, à poser sa plume sur le papier, à s'interdire absolument de penser, et à écrire. L'inconscient dicte alors, en l'absence de tout contrôle rationnel, ce qu'il sait de plus beau sur les secrets

paysages où les démarches humaines de tout ordre prennent leur obscure naissance. Cette théorie, depuis longtemps le ridicule l'aurait tuée, si elle n'avait produit souvent, chez les Surréalistes, de si admirables fruits. C'est qu'il y a inconscient et inconscient. Celui du poète est peuplé de beaux mots et de belles images, de toutes les ressources littéraires du verbe, qui se retrouvent tout naturellement dans la dictée inconsciente. Il parlera sans tricher d'*étoile,* de *solitude,* de *cygne,* de *cri,* de *cristal.* Ainsi jailliront des profondeurs quelques étincelles capables d'éclairer, par le poème, les côtés obscurs de notre être. Car pour les purs Surréalistes, il ne s'agit pas simplement de remplacer un système de composition littéraire par un autre : l'automatisme, ainsi qu'ils l'ont compris, est une méthode qui doit révéler le contenu total de l'esprit ; c'est donc avant tout, non un nouvel art poétique, mais un nouveau procédé d'investigation psychologique. Procédé, faut-il ajouter, qui n'est pas tout à fait mécanique ; l'automatisme pur, Breton lui-même a dû reconnaître qu'il admet bien des accommodements et qu'il est possible d'un peu tricher avec lui, en particulier « dans le sens de l'arrangement en poème ». Ce qui explique cette perpétuelle oscillation, chez les Surréalistes, entre le poème créateur et libérateur par le verbe, et la poésie « au besoin sans poème » qui se résout à n'être qu'expérience.

Rien, dans les ouvrages ou dans les papiers de Renfer, qui permette d'affirmer qu'il ait jamais pris nettement conscience des desseins profonds du Surréalisme. Du moins était-il naturellement en accord avec eux par tout l'élan de sa nature profonde vers la beauté spontanée. Du moins aussi écrit-il la plupart de ses poèmes presque sans reprises, comme en témoignent ses manuscrits, avec une virtuosité déconcertante. La veille de sa mort encore, il trace d'un jet sur un carnet qu'on lui met en main, un poème saisissant. L'automatisme, le spontané à l'état pur, postule évidemment la liberté complète quant à la forme ; il était bien naturel que Renfer s'en arrangeât. Le système postule également une absence quasi totale de signification, des bizarreries, des chocs de vocables imprévisibles, des alliances verbales contradictoires. Renfer ne craignait pas d'aller jusque-là dans le modernisme et l'étrangeté. Ce qui explique qu'on ne puisse expliquer la plupart des pièces de *Beauté du Monde,* mais seulement s'en enchanter. Il ne faut pas se hâter de crier à l'absurdité, mais se persuader au contraire que tout ce qui vient de l'homme peut souffrir quelque déchiffrement humain, si même ce déchiffrement ne peut se faire selon les normes éprouvées de la méthode rationnelle. L'ordre du monde est un ordre falsifié ; la raison qui l'appréhende n'appréhende

qu'une apparence. Tandis que l'inconscient est une source pure, seule capable de jeter au jour les merveilles de l'être intérieur et de mettre l'esprit en communication avec le mystère universel. Renfer le sent obscurément, rend aux mots leurs libertés, et se fait un dieu du Hasard, qui parfois fait bien les choses.

Car l'inconscient d'un poète comme Renfer, on voit bien quoi l'habite : un sens aigu de la nature, l'amour de la femme, le respect de l'humain, les emportements du rêve. Tout ceci remonte dans ses vers et se dessine en filigranes, somme toutes assez visibles, en dépit des apparences hermétiques du discours.

La terre est toute neuve sous tes cheveux répandus,
elle est pleine de jardins à prendre pour toujours,
c'est toi ma beauté, beauté du monde au milieu des feuillages
j'aime ton visage si beau qu'il a fait sauter
tous les miroirs de mon cœur,
j'aime ton visage, il m'appelle, il me déserte,
il me plonge aux présences les plus vives,
je le connais, je le sens comme une cadence originelle,
la cadence qui s'élabore au plus intime des forêts,
des sèves puissantes, des aurores qui perdurent,
la cadence qui fait l'ordre des choses si émouvant,
l'ordre des plus pures tendresses,
des chants qui ont rempli les voiles des bateaux,
des nids des oiseaux suspendus aux nuages,
des simplesses premières qui font les yeux des biches si doux,
l'ordre, l'ordre des matins les plus lumineux des cerveaux,
et celui des splendeurs inconnues de nos mains.

Cette communion profonde avec l'ensemble des choses et des êtres, par un mouvement qui sourd du plus intime du poète, c'est ce qu'on peut nommer le panthéisme de Renfer. Accord avec le rythme universel des sèves et des souffles de la nature. D'où cet optimisme vital qui emporte tout ce dialogue avec l'univers. L'homme, ici, n'est point essence, mais passage ; ordre si l'on veut, mais panique, et qu'assure seul le secret de la poésie. Car le danger serait que l'enthousiasme fît s'éparpiller la beauté en bulles insaisissables, au lieu que la forme, parfois d'une remarquable unité, comme chez le meilleur Desnos, enferme admirablement le poème sur lui-même :

De tous côtés,
du côté des chemins, des forêts, des prairies,
de tous côtés dans le sens de mon corps,
mon corps uni aux échelles du rêve ;
dans le sens du ciel et de ses astres renversés
au fond de ma tête immobile sous la pluie des rayons,
de tous côtés,
flamme sur flamme où les baisers se chevauchent,
où les abeilles de l'été se chargent de pollen,
du côté de la solitude aux maigres cailloux éboulés,
le crime et le houx de la haine et le tendre vertige
qui prend les femmes tristes pour un jour de soleil,
la sueur et le pli profond du front courbé
sous le travail et la pauvreté,
la lueur des yeux qui dévore l'horizon
pour voir si l'aube ne se lève pas sur la montagne,
la petite aube vive qui mûrit dans les cœurs ;
du côté de la joie,
quand se marient les fleurs et les doux oiseaux des bois,
une gorgée d'eau claire qui s'allume de mille couleurs
quand je tiens entre mes bras,
de tous côtés,
dans le sens de mon corps uni aux feuillages,
au champ des pivoines, aux caresses du vent,
dans le sens de l'écume qui secoue les paroles des flots
dans le sens des pierres, des herbes et de l'eau,
dans le sens de la terre,
de tous côtés je suis le même et je change,
je change aux épis des moissons, aux rocailles des sentiers,
je me parle et je m'endors,
je m'éveille dans mille visages que je ne connais pas,
je suis de mains diverses et de source innombrable,
et je suis le même,
pur aussi pur que l'amour,
l'amour toujours nouveau et toujours le même,
l'amour qui change et qui reste le même,
de tous côtés.

Ce lyrisme, à la fois échevelé et réglé — lyrisme à « brûle-pourpoint », écrivait Gilbert Trolliet — fait mieux que suggérer la sensation d'être inclus dans le grand rythme naturel ; dans son ambition

la plus haute il établit, même inconsciemment, des rapports extrêmement souples et ténus entre le monde ouvert de la nature et le monde fermé de l'homme ; il relie les événements de l'esprit à ceux de l'univers. Observons que c'est à quoi tend d'ailleurs toute métaphore, ce qui explique l'abondance de cette figure dans toute poésie panique.

« Le vice appelé *surréalisme,* a dit Louis Aragon, est l'emploi déréglé et passionnel du stupéfiant *image.* » Sans doute, depuis qu'il y a des poètes, une part importante de leur jeu a consisté à faire chanter — ou grincer — les mots par des rapprochements imprévus. Mais il est vrai que les Surréalistes ont souvent abusé de ces effets, construisant parfois leurs poèmes à l'aide d'images qui se poussent les unes les autres, sans toujours bien s'accorder. Comme tout poète né, Werner Renfer a le don des images, en particulier de la métaphore qui unit, par une liaison insolite, deux réalités opposées : ce sont elles qui font déjà le mérite le plus sûr de bien des vers de l'*Aube dans les Feuilles :*

Les étoiles fleurissaient de joie dans les cieux...

Le luxe de ta tête...

Tu étais une grande fleur de luxe épanouie...

Au jardin triste de l'absence...

Les soies violettes du soleil éclairci...

La route inscrite dans la joie lumineuse de la mer...

Le silence joue de sa cithare de soie...

Me voici dans l'aube aux mains claires...

Devant le visage tiré des saules gris...

Dans *Profils,* les images sont en général moins caractéristiques. C'était le temps où le poète s'était curieusement entiché de « lyrisme invisible ». Heureusement, l'exemple d'Apollinaire et d'Eluard balaya cette chimère ; la vraie nature reprit le dessus, assurant le triomphe d'un lyrisme non plus éteint, mais éclatant, où les images se font singulièrement remarquer, quoique, il faut le dire, avec moins d'incohérence que chez beaucoup des Surréalistes. Si certaines d'entre elles

ont une origine littéraire et brillent d'un éclat emprunté, par exemple à Tristan Tzara :

Je sème dit le vent vos rêves d'antypirine...

ou à Antonin Artaud :

Il perd sa cravate, sa canne et son bel ombilic solaire...

la plupart sont plus personnelles et plus saisissantes :

O temps ! encore une fois que signifie ta morsure...

Prenez les trains qui collent aux rétines des enfants...

Le gravier des paroles...

Les bouches qui s'humilient aux lianes du chagrin...

Mais les plus belles procèdent d'un sens aigu de la nature :

Dans les eaux qui ruissellent aux sources de nos mains...

Le jour est pur au verger de nos cœurs...

Pensées casquées de thyms...

Je mets une églantine au fond de ma prière
et vous l'offre elle est pareille au murmure de mon sang.

Et toutes savent aussi s'imbriquer savamment les unes dans les autres, en sauvant la continuité de la mélodie verbale et le jeu rythmique des accents sonores :

Tous les matins pendaient aux grappes de la vigne,
la tendresse de l'été autour de ta bouche circule,
tous les rivages buvaient aux chansons de la mer,
tes yeux m'ont illuminé dans la barque des paroles,
sources ! sources de tes songes ! et ton corps qui s'esseule
dans les limbes brûlés aux mots qu'on abandonne !

La force du poème est assurée par la beauté de telles images, par les effets de choc qu'elles réservent, par l'ébranlement qu'elles

produisent dans l'âme, le cœur ou l'esprit. Par les rapports qu'elles tissent entre les choses, elles les sortent de leur solitude. Le monde des êtres est ainsi fermé et le poète, au milieu, est comme le centre nerveux où viennent converger les moindres et mystérieux frémissements de cet univers qui semble, ici, battre au rythme des artères d'un homme. L'amour ne fait que renforcer, chez les Surréalistes, ce dessein universel de communication. L'hymne à la femme éclate, dans cette poésie de la « beauté du monde », comme une salutation explosive :

Elles parlent.

Les femmes ont ce long regard oblique qui fait danser
les nuées
et qui coule comme le miel,
ce long regard qui prend le monde
de son vol d'abeilles de biais au-dessus des luzernes.
. . . . . ;
Les femmes ont triomphé des fenêtres
elles s'y appuient comme au bord de l'abîme éternel
et leurs bras nus pendant le long des murs,
leurs bras nus sont des échelles où l'on peut monter
dans les rideaux de peluche orangée
ou de soie verte ou de simples mousselines à petits pois.
. . . . . .
Elles ont des allures de fleuve qui s'ouvrent en delta
pour se jeter dans la mer,
ces démarches précises qui fendent les cœurs en deux,
ces voix de primevères assaillies par la neige,
ces yeux luisants d'étoiles qui bordent les routes de l'horizon
elles ont ces robes qui ressemblent à la vigne du seigneur
pleines de pluie, de vagues, de soleil,
pleines de nuit et pleines de jour.
. . . . . .
Les femmes ont triomphé de l'oseille
et du poireau des philosophies
elles qui ont des bouches faites pour les religions
où les grenades s'entr'ouvrent toutes crues
dans la saveur des baisers,
elles ont des bouches faites à l'image des sources
et le monde y boit aussi longtemps qu'il peut
indifféremment

le poison, le sommeil et le rêve,
elles ont des bouches de laitances et d'astrolabes
des bouches faites à l'image de nos limbes
où la douleur pousse comme un fruit vers la Connaissance.

Elles parlent.

Observez néanmoins que le jeu des images, si important chez Renfer, n'est cependant pas la seule ressource du poète. Au lieu d'établir entre les mots des relations imprévues, il lui arrive aussi de les souder les uns aux autres comme les éléments d'une chaîne, de céder au souffle inspiré qui profère un discours suivi. La soudure peut se faire à l'aide d'une formule passe-partout grâce à quoi la continuité n'en est que plus voyante :

Nous prenons la clarté,
l'aube, la voile du marin, le visage inconnu du passant,
tout nous devient voyage, départ pour la belle aventure
rien qu'un sourire de ruisseau, rien qu'une aile d'oiseau,
rien qu'une goutte de rosée au bord d'une fleur,
rien qu'un signe de la main au-dessus des sillons,
rien qu'un trésor ingénu au milieu de la source des yeux,
rien qu'une voix d'enfant qui se perd au carrefour,
rien qu'un souffle de la brise dans les branches,
et nous voilà partis pour la chanson légère
la chanson de lueur du jour.

C'est céder pour le plaisir à l'emballement des mots, et les mots cernent dans leur large filet toutes parcelles de réalité. Car il arrive aussi, comme on voit, que les choses soient nommées directement. La leçon du *Palmier*, si elle a été corrigée, n'a pas été perdue : les objets peuvent entrer dans la poésie sans le détour des figures. Mais le pouvoir transfigurateur des vocables est tel, maintenant, que les objets perdent leur être propre pour vivre d'une vie toute poétique :

D'une pierre on peut faire un poème,
d'une pierre de larme, de rire, de lune,
d'une simple pierre au bord du chemin,
et tout ce que j'aime y est toujours vivant
comme un poème.

Rien n'est plus significatif, de ce point de vue, que les poèmes de l'*Itinéraire* fermant le recueil, poèmes nés des souvenirs d'un voyage très réel en Alsace, en compagnie du peintre Albert Schnyder (Strasbourg, 25 juin, Colmar, 26 juin 1932). Improvisées probablement en cours de route, il est aisé de deviner le prétexte qui a servi de point de départ à chacune des pièces : le départ, l'atmosphère du wagon, l'ascension de la flèche de la cathédrale, la contemplation du retable d'Issenheim, d'une sculpture de Rodin, d'une toile de Braque, le calme de la petite ville du dimanche. Plusieurs de ces pièces commencent par ces mots : *Je vibre.* Ils indiquent que le poète, tout à la joie d'être rendu pour deux jours aux charmes de la liberté et de l'amitié, rejoint cet « état chantant » propice à la création spontanée qu'il avait connue à l'île du Levant. Les poèmes jaillissent donc de nouveau, comme dans le petit carnet de palme, mais l'art s'est affermi. Maintenant, n'attendez pas que ces impressions de route se traduisent en récit ou en description ; car enfin, l'allusion est sans importance ; ce qui compte, c'est le poème, et de saisir à vif la présence des choses.

Je regarde les jours anciens
comme des lambeaux de chair
qui se décomposent sous la pluie,
et le jour neuf entre par la fenêtre.
O vert des prés, chanteur de grâces,
matines à toutes les herbes, brouillards
qui pend, et mon œil d'or vous perce à vif,
épaisseurs liquides des plaines,
blocs hollandais, brumes du cœur
parées de chair herbue au gré du train,
mon regard est pareil à la flèche
de la belle cathédrale.

J'aime trouver ici de « ces tableaux pleins de sens, et qui sans doute ne signifient qu'eux-mêmes. C'est le plus haut point de l'art, à ce que je crois, écrit Alain, quand l'œuvre refuse le commentaire. » La vie ne se commente guère, en effet, ni la beauté : elles pétrifient. Tout le dessein de Renfer, et sa réussite ont été de les enfermer, par le truchement de ces images séduisantes ou de ce langage tendu et brillant, dans la forme vivante du poème.

Là ne s'arrête pas, au reste, l'évolution artistique de Werner Renfer. Dans les deux années qui précèdent sa mort, il s'adonna à de

nouvelles recherches, s'ouvrit de nouveaux horizons, se renouvela profondément. « Je suis né plusieurs fois de ne plus rien savoir », a-t-il écrit, attestant ainsi combien longuement et difficilement il a cherché les voies d'un art qui lui parût valable, par une suite de perpétuelles renaissances. La « Revue Transjurane » a publié la plupart des albums d'inédits qui furent trouvés parmi ses manuscrits, en particulier *Jour et Nuit, Chroniques, Evénements quotidiens* et *Strophes dominicales*. A part la première, je ne crois pas que Werner Renfer eût approuvé ces publications. Il avait un sens très sûr pour choisir, dans ses productions, celles qu'il jugeait dignes d'être offertes au public ; son instinct ne le trompait guère. Difficile envers lui-même, rarement une œuvre le contentait. « J'ai déjà beaucoup écrit, déclarait-il en 1933, mais je n'aime guère ce que j'ai fait jusqu'à présent. »

Dans *Chroniques, Evénements quotidiens, Strophes dominicales,* comme aussi dans un autre cahier sans titre encore inédit, on voit l'auteur d'*Hannebarde* séduit par la poésie de Jean Cocteau et surtout de Max Jacob, dont le *Cornet à Dés* l'enchantait ; il trouvait en lui l'exemple d'une inspiration débordante de caprices, de plaisanteries mirlitonesques, d'acrobaties verbales tantôt séduisantes, tantôt insupportables, mais toujours habile à faire renaître notre inquiétude (inquiétude qu'on peut bien nommer métaphysique, en dépit de la légèreté des apparences) par des accords gratuitement grinçants. Une telle poésie ne se soucie plus beaucoup du monde et de sa beauté, qu'elle tiendrait même plutôt à discréditer sous les flèches de l'ironie. Du monde, elle ne retient surtout que les ridicules, regardant toutes choses par le gros bout de la lorgnette, et si elle se réfère au réel, ce n'est jamais que pour tenter de le mystifier. Au lieu de communier avec l'univers, l'esprit prend ses distances par rapport à lui, refuse de rien prendre au sérieux, et s'amuse à danser devant le miroir pour son seul délassement. Il risque alors de tomber, et il tombe souvent dans des recherches purement verbales, très charmantes, certes, mais tout de même entachées de procédés qui ressortissent trop uniquement à la plus habile des rhétoriques.

Renfer est sans doute trop attaché à la simplicité pour tomber dans les excès de verbalisme ou de complication stylistique. Mais l'humour et l'ironie du *Cornet à Dés* lui remettent en tête son vieux rêve de « désinvolture ». Il s'emploiera à mettre dans ses poèmes — qui sont maintenant, le plus souvent, des poèmes en prose — des aspects non plus éclatants ou merveilleux du monde qu'il a sous les yeux, mais au contraire ses petitesses ridicules. «D'une pierre on peut faire un poème », sans doute ; cependant une pierre, c'est encore un bel

objet, solide, chaud, qui fait songer de rivière, de cristal, de maison. Mais faire un poème prenant pour prétexte une conversation d'une parfaite futilité entre braves bourgeois provinciaux, ou une lettre mal adressée, ou le retour de la guerre d'un Sidi, ou une dame allemande dans un wagon de troisième classe, voilà qui frise le paradoxe. Peut-être y a-t-il néanmoins dans ces événements de rien du tout, des profondeurs insoupçonnées : il suffit de les éclairer d'une certaine manière.

UN RETOUR

Un homme qui cherchait l'heure des trains — c'était un domestique de campagne endimanché — dans un petit horaire Gassmann, ô quelle tête d'homme il avait !

J'allais parmi les rues de La Chaux-de-Fonds,

ce n'était plus une République, — tout le monde avait l'air riche —

c'était du noir sur des trottoirs illuminés,

et des ombres passaient qui n'étaient pas moi.

Je pensais que mon ami Duplain m'aurait dit d'en faire un poème.

Les distributeurs automatiques me distribuaient des coups d'œil sarcastiques,

en me regardant dans leurs petites glaces,

je me demandais où je pouvais être.

Il n'y avait pas beaucoup de voyageurs à la gare de La Chaux-de-Fonds,

je portais sous mon chapeau de feutre des paquets de pensées entremêlées, dont je ne savais que faire.

Et puis, le train partit.

Les hommes chantèrent dans le wagon, ils étaient trois qui jouaient du football,

avec les notes de l'Hymne national, et le quatrième était l'homme qui cherchait l'heure des trains dans le petit horaire Gassmann, je ne l'oublierai jamais.

O quelle tête d'homme il avait !

A la station de Renan de petits groupes de personnes attendaient des oncles et des tantes imaginaires.

Comme il était déjà tard, ils avaient l'air plus heureux que la casquette du chef de gare.

Moi, je portais des pantalons beiges qui semblaient blancs dans la nuit,
mon chapeau retenait mes pensées
qui heurtaient mon crâne avec bruit.
Heureusement j'étais seul à les entendre !
A Sonvilier, il n'y eut sur le quai noir
que deux jeunes filles pour nous regarder passer,
l'une portait un parapluie et l'autre un châle de laine rouge, il y avait la plus jeune qui ne riait pas,
mais l'aînée se tordait les bras de bonheur
— qu'y puis-je faire, ô ma mère —
en nous regardant passer !
Quand je reconnus la gare de Saint-Imier,
hélas ! ce n'était plus qu'une petite gare
que brûleraient les express qui vont au bout du monde.
Le train passa et moi je restai sur le quai
avec mon chapeau couvant mes pensées...
Quand je repense à tout cela, je revois toujours l'homme qui cherchait l'heure des trains dans le petit horaire Gassmann je lisais sur son visage toute l'angoisse des rails qui sont les conducteurs de l'aventure,
Et je n'oublierai jamais quelle tête d'homme il avait !

(Inédit.)

Un tel enchaînement de circonstances dérisoires, comment les ressentir comme poétiques ? Il y faut un sens de l'accidentel, de l'éphémère, ou du local sur lequel il est peut-être imprudent de compter. Aussi bien ne s'agit-il ici que d'essais.

Jour et Nuit, en revanche, atteint une autre forme d'expression autrement parfaite. Et Renfer le sentait, qui l'a fait polycopier pour le distribuer à quelques amis. Le poète aboutit ici, peut-être sous l'influence du poète suisse allemand Walter Kern auquel il a consacré des chroniques et qu'il a même tenté de traduire, à un lyrisme extrêmement discret, débarrassé des grandes envolées, des images éclatantes de *Beauté du Monde.* Dans cette poésie délicate, qui se meut entre le rêve et la veille, entre le jour et la nuit, le réel a toujours sa place ; mais au lieu d'être un réel sensible, d'une accablante beauté, il n'est plus que réel dans l'esprit et pour l'esprit. Les éléments du monde, au lieu d'être accordé au rythme vital du poète ou reliés entre eux par de mystérieuses correspondances, sont maintenant isolés, et comme rendus à leur solitude originelle. Ils vivent doucement dans

un monde clos, où les souffles de l'univers enchanté ne dérangent plus rien. Les voix, les gestes se perdent dans un vide stérilisé. Monde où les choses ont perdu toute espèce de sens, et attendent on ne sait quoi qui les délivrera d'on ne sait quoi :

Le vent de pluie n'a cessé de souffler

Mais rien ne vient
Tiède la terre attend
Les oiseaux se sont tus
Ma gorge se dessèche de tant crier
Ce que personne ne se rappelle plus

Au delà de ma main
Une feuille s'est émue
N'en peut plus et tombe
La pluie est lente à venir
L'amour fait crier nos pas sur le sable

Une lampe brûle.

Voici une nouvelle voix de Renfer, aussi émouvante que les autres : celle-ci mesurée, absolument fermée aux ressources des mots sonores et voyants, privée d'images, de comparaisons, de toutes figures ensorcelantes. Il semble repartir à zéro et réinventer à parler. Il a trouvé un nouveau moyen d'appréhender le réel : le seul réel, c'est celui que l'esprit détache et modèle, avec cette discrétion qui ressemble comme une sœur à la pauvreté acceptée.

Que tous les noms prononcés, de Francis Jammes à André Breton, ne nous interdisent pas de constater que Werner Renfer est tout de même et avant tout un magnifique poète personnel et spontané. Il est probable qu'il n'eut jamais de goût pour la recherche stylistique pure, pas plus que le sens mystique de la « correspondance universelle ». La lecture du *Rimbaud* de Rolland de Renéville ne lui arrache que ce cri : « Quelle encyclopédie. Ma tête ! » Mais il ne fait pas de doute que ses vers, et particulièrement *Beauté du Monde,* ne nous intro-

duisent malgré lui dans ce domaine merveilleux où les choses répondent tout à la fois à l'homme et à l'univers. Ce qu'il a profondément compris, après les tâtonnements des débuts, et surtout par la méditation d'Apollinaire (à qui il a consacré une conférence à Delémont en 1933, répétée l'année suivante à Saint-Imier), c'est qu'après les *Illuminations* et *Alcools,* la poésie ne saurait plus aucunement se confondre avec l'art de compter les syllabes jusqu'à dix ou jusqu'à douze ; que les catégories rhétoriques et formelles ont perdu tout crédit aux yeux de l'art moderne ; que la poésie, loin d'être l'affaire de quelques spécialistes, doit être la grande affaire de tous, doit s'immiscer dans toutes les formes de la vie ou de l'art ; que les obscurités des modernes ne procèdent pas d'un vain désir de se singulariser, mais d'un effort pour approcher le plus possible de la réalité, pour en saisir les résonances et les correspondances les plus secrètes, sans se soucier de respecter les formes conventionnelles de la littérature ; que le poète n'a plus à se mesurer avec des exigences simplement esthétiques, mais à se confronter avec l'univers total.

Sans reprendre à son compte tous les ambitieux desseins des Surréalistes, Renfer reçoit tout de même une libération des poètes modernes qui lui mettent les preuves en main que la poésie ne tourne pas simplement en rond dans ses formules figées, mais qu'elle ordonne la vie. La poésie est *en nous,* Rimbaud et Apollinaire nous l'ont dit. Mais ceci, Renfer le sait spontanément depuis toujours, et en tout cas depuis son séjour aux îles. Le vrai miracle, c'est de vivre poétiquement, c'est-à-dire de vivre au centre de la « beauté du monde ». Il terminait un jour, en 1933, une déclaration sur lui-même par ces mots : « J'espère pouvoir me réaliser un jour ou l'autre. Le fait de vivre est le premier des miracles ou le songe le plus surprenant. » Et il terminait une lettre de 1934 par ceux-ci : « La vie est quand même la magicienne. Chantons-la. » Chaque fois que sa sensibilité si aiguisée et si profonde lui remet en l'esprit la merveille qu'est la vie, il entre dans une extraordinaire exaltation qui demande à se manifester : le processus de création est toujours le même qu'au temps du *Palmier.* Je n'en donnerai pour preuve que ce feuillet, écrit d'abondance, sans aucune correction ni rature, un dimanche soir, après le départ de son ami Albert Schnyder, un des seuls êtres avec lesquels il pût alors s'enthousiasmer pour ce qui lui tenait le plus à cœur :

> *La vie est belle, la vie est une merveille, je ne sais ce que c'est, une chose inouïe, une chose à en mourir de joie. Je marche dans cette joie, je grimpe ma colline, je vais, je vais comme ivre*

devant cette merveille qu'est la vie. Je crois que nous sommes des mystiques, des types qui ne pouvons respirer réellement qu'aux sources. Et plus je suis calme, fort, serein, plus l'ivresse de la vie tremble en moi, s'épanouit, bondit, ruisselle. Il y a ce moment où je me demande ce que deviennent nos têtes, nos courbes, nos rythmes, c'est tout étoilé, ce n'est plus rien qu'une pluie d'ombres, de rayons. C'est quelque chose qui se fait, qui se crée sans nous, sans notre volonté dans cette lumière du Je est un autre ! Après tout qu'est-ce que nous réclamons ! Rien. Nous sommes au centre de ce qui ne peut plus être discuté. Quel songe prodigieux ! Nous sommes vrais comme un songe prodigieux, quand nous touchons là, ce centre où il n'y a plus moyen de discuter. En rentrant du train, j'aborde comme un océan, je vogue, je vogue sur tes aquarelles, sur nos mots, sur cette chose ineffable qui fait que nous comprenons... Et avant de retomber de l'autre côté de la Bouche d'Ombre, je veux fixer du moins ce balbutiement, qu'il faut lire comme si je n'avais rien dit, de l'autre côté du Mur. Je crois aux astres, aux encriers, aux lampes. Je suis comme si je sortais de la mer éternelle, une boule, un oiseau, un Hannebarde de l'an 10.000. Et je crois bien que la Vie recommence à vivre pour nous le temps fabuleux de la poésie.

(Inédit.)

Le lendemain, il s'excusait pour cette crise de lyrisme, mais envoyait tout de même le feuillet, « à consulter pour comprendre ce que c'est quand la joie est si forte qu'on ne peut plus parler ». Il s'expliquait en outre dans une lettre qui constitue, de la part de cet écrivain si peu enclin aux théories, le plus explicite art poétique qu'il ait jamais donné :

Au demeurant, je ne dis rien d'extraordinaire ; en termes plus simples, cela revient simplement à formuler que la vie par l'esprit est la vraie vie, et que tout le reste ne doit servir qu'à alimenter cette vie-là. C'est d'ailleurs vers quoi nous allons d'instinct, même quand nous avons tous les ballots du monde, et le monde lui-même contre nous. La question de la création en art, vient s'insérer là dedans. Pour moi, rien ne vaut que si c'est exprimé, et exprimer veut dire créer. C'est mon tourment et ma joie. La vie apparente, extérieure ne me paraît qu'un état provisoire que je vis en vue de la création d'art. C'est pourquoi

j'ai toujours le sentiment d'être en vacances dans le monde, pas fait pour être pris au sérieux par les autres, mais pour être ailleurs. *Cet état d'esprit nous enfonce dans une solitude inouïe, mais précieuse, en somme, car ce que nous pouvons faire de mieux n'est que le fruit de cette solitude.*

(Inédit.)

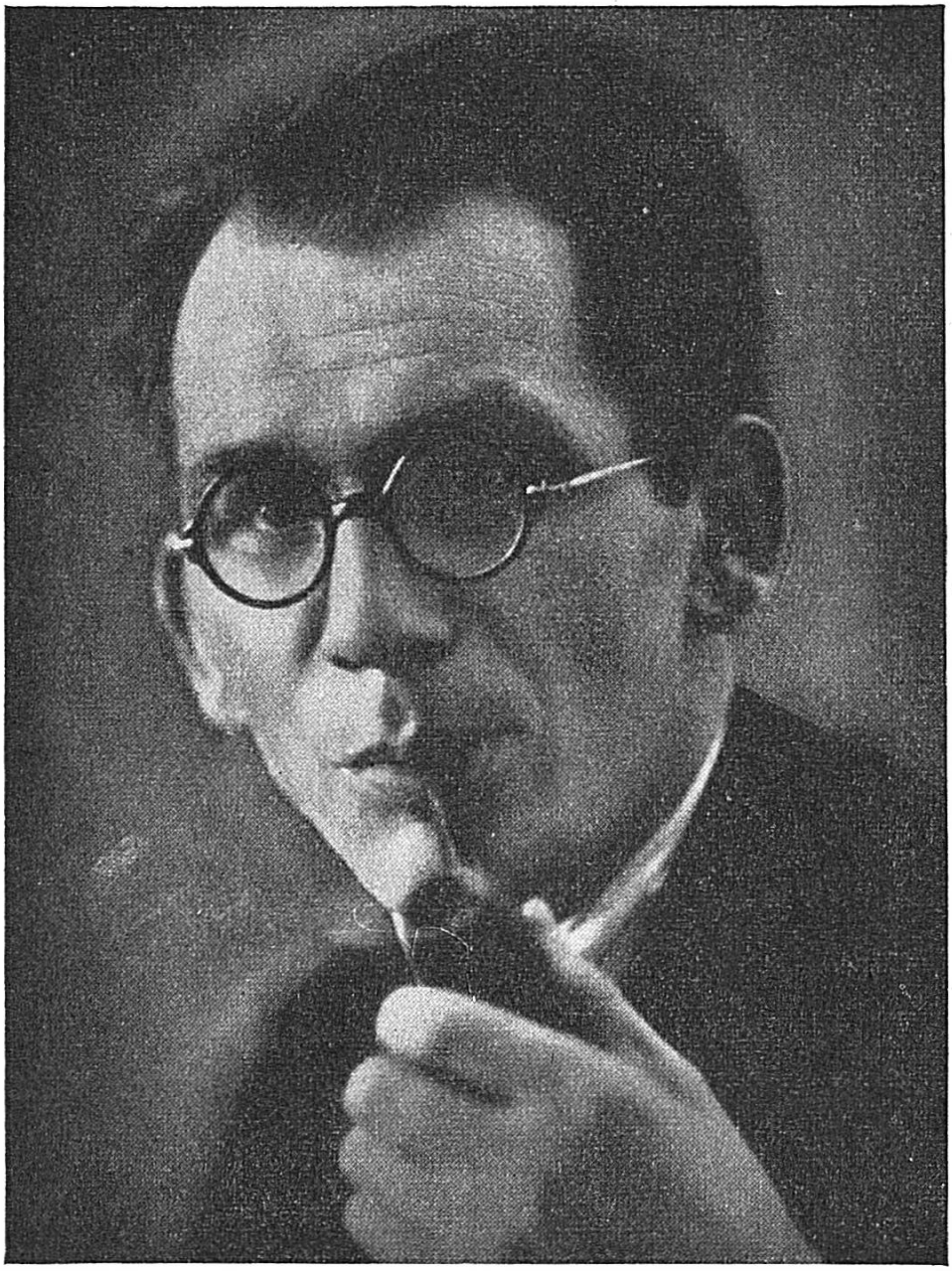
Commentaire au « La vraie vie est ailleurs », dans un ailleurs qu'il n'est pas difficile de rejoindre : il suffit de regarder avec des yeux neufs, et la beauté du monde nous sera donnée. Les hommes ont le paradis sous les yeux mais ils ne le savent pas, parce qu'ils ont des yeux pour ne pas voir. Etre poète, c'est ressentir ce miracle de chaque jour et le ressusciter à l'intention des aveugles. Le ressentir est un don et une « joie » ; le ressusciter est un travail et un « tourment » ; la technique ne se laisse pas aisément dominer. D'où, chez Renfer, ce vers un peu dur, un peu heurté, rarement touché de la grâce mélodique, cachant mal des aspérités. Ce poète a trop de facilité et trop d'exaltation — rien de plus déconcertant que ces manuscrits sans reprises ! — pour les dominer avec la rigueur qu'il faudrait. L'emportement doit être dompté, et il parle souvent trop haut dans cette poésie. Néanmoins, l'instrument créé par Renfer, même si la perfection le visite rarement, même s'il ne s'est pas encore fixé, dévoile cependant les profondeurs d'une sensibilité qui renouvelle tout ce qu'elle touche, et capable de s'enclore avec une belle assurance dans le secret fermé du poème.

C'est la récompense de ce regard vierge. André Salmon déclarait à l'auteur du *Palmier :* « Le plus beau compliment que je vous doive ? Je crois que ce qu'il y a de *jeunesse* en votre conte est de qualité durable. Un Symboliste oublié, voici vingt ans au moins, tirait orgueil, au seuil de son livre, de ce Don d'Enfance entretenu dans la quarantaine. Je vous prédis qu'il ne vous abandonnera pas si vous cultivez, avec une classique patience et une plus subtile négligence, les vertus foncières qui vous firent libre de concevoir, de chérir et d'écrire le Palmier. » Il est vrai que cette jeunesse du regard et de l'enthousiasme resta toujours le signe singulier de Werner Renfer. Que signifierait, sinon, ce symbole de l'aube si fréquent chez lui, par où il pense affirmer que le monde recommence chaque matin dans une innocence nouvelle, à laquelle participe le poète. Le sel pur du langage régénère le chaos, matière divine d'où peuvent naître, avec chaque soleil, de nouvelles formes et de nouveaux visages. L'innocence n'est rien

qu'une certaine manière d'accueillir. Renfer écrivait un jour à Gérard Neuhaus :

> *Je ne crois plus à la vie qu'on nous fait, mais j'ai foi dans celle que nous pouvons faire... Chaque instant, chaque visage est encore à découvrir... Je vis dans une autre « innocence » où le monde commence seulement à naître...*

C'est ainsi que les vrais poètes s'éveillent chaque jour d'un long sommeil et jettent dans l'aube des signes qui sont des actes, où ce qui est du corps et ce qui est de l'idée opèrent leur rencontre inimitable. La terre ne tourne plus que pour le plaisir de l'esprit. Et le monde met ses pas dans les pas du poète.



« Toi, toi, tu ne fléchiras pas les genoux,
même si la vie est trop petite pour
ton amour. »

III

Couleur des jours

INSTALLÉ à Saint-Imier, devenu rédacteur du « Jura Bernois », Werner Renfer fit des efforts sincères pour se réacclimater au pays de ses origines. Son retour de Paris avait ressemblé à une défaite. La possibilité d'échapper à la carrière que lui proposait son père pour faire régulièrement du journalisme, même dans un quotidien d'intérêt tout local, lui apparut comme une possibilité de salut. C'était vivre de sa plume. Et surtout il avait compris que, si l'aventure est une réalité exaltante, il n'est après tout pas impossible d'en vivre toute l'exaltation sans bouger de chez soi. Car la seule aventure authentique, c'est l'aventure spirituelle, qui, pour un artiste, ne peut être que la conquête de son art. Son histoire est un peu celle de Ramuz qui, après avoir vécu de longues années à Paris, revient à son lac et à sa terre vaudoise, ayant finalement compris que Paris n'a rien de plus efficace à nous apprendre qu'à être nous-mêmes, que sa leçon est une leçon de liberté. Et pour être eux-mêmes, certains ne sauraient se passer d'un contact permanent avec leur sol, avec leur race, ne sauraient se dispenser d'un retour aux sources.

Les horizons bornés, les campagnes monotones, les montagnes écrasantes ont cette excellente vertu de nous ramener à nous-mêmes. Ce qui est perdu pour le spectacle est gagné pour la méditation. C'est l'expérience que fit Renfer en réduisant l'aventure à l'aventure inté-

rieure et en ouvrant enfin ses yeux sur son pays qu'il n'avait jamais su voir, tant son regard était tendu vers de plus larges espaces. Et il sut que sa terre était belle et digne d'un poète qui veut montrer les choses moins dans leur exactitude que dans leur vérité. La vision de l'élémentaire peut y conduire, et ce pays sans ampleur, sans joliesse, sans pittoresque commercial, réduit à ses seules données sévères, en suggère immédiatement la présence. L'éternel l'habite, car rien n'y change durant des siècles, tant s'affirme ici une sorte de perpétuité des choses naturelles et humaines. Les mœurs y sont ancestrales, comme la ligne des montagnes, le tracé des routes ou la couleur des moissons, et comme ces occupations des champs ou de l'usine, « d'une médiocrité éternelle », dit Barrès.

Cette grave contrée, Renfer apprit à l'aimer dès qu'il put, sa plus grande soif d'aventure assouvie, considérer les êtres d'un regard neuf. L'ordre, le calme, la placidité dans lesquels baignait son vallon tendaient comme un écran entre les choses et lui. Puis il apprit à dépasser les apparences, et il vit le miracle : la vie, qui malgré tout fait couler partout, au-dessous des formes et des êtres apparemment figés, son filet d'eaux merveilleuses. Dans de remarquables pages, écrites pour l'assemblée générale de l'Emulation de 1928 (et qui, hélas ! ne figurent pas dans les « Actes » de la société), Renfer a poétiquement relaté cette décisive découverte. Le manuscrit : *La Tentation de l'Aventure ou « Le vain travail de voir divers pays »*, tient son sous-titre d'un chapitre de *Jaune Blanc Bleu* de Valery Larbaud, qui le tenait lui-même de Maurice Scève. (J'admire la sécurité de tels échanges. J'aime qu'un poète d'ici ait pu s'émouvoir, à travers la nonchalante distinction de Larbaud, sur un grand vers du *Microcosme*. J'y vois un gage rassurant en faveur des destinées de la civilisation écrite). Dans sa communication, Renfer a donc cherché, tel Ramuz revenu de Paris, à préciser sa « raison d'être » :

> *J'avais beau interroger, attendre, il ne se passait rien... Mon cher pays retrouvé m'apparaissait comme une île déserte. Je m'y trouvais seul, prisonnier d'une solitude encore embrasée de mes belles passions entretenues sous le ciel étranger. Je me comparais à une île peuplée de mille désirs, l'île des Désirades, transplantée dans un rêve géologique dans l'Ile déserte de mon pays. Les jours passaient, lourds et chargés d'électricité pour moi, comme dans l'attente muette et indicible d'un cataclysme inévitable. Entre ma personnalité nouvelle et ma patrie retrouvée, le drame se jouait avec des accents de désespoir.*

On porte en soi tout un monde d'images ; on se sent le lieu de mille aventures toujours prêtes à ouvrir leurs portes merveilleuses ; et il n'y a pas moyen de se faire reconnaître. Personne ne peut se douter de quoi il s'agit. Entre le monde et vous un malentendu épais comme un mur s'élève. Par moments cela va bien ainsi, on s'y prête volontiers, on ne souhaite pas autre chose. On prend même des précautions pour ne pas être reconnu. On a des papiers en règle. On arbore des confections de tout repos. On habille l'Ile des Désirades de tous les vêtements de la civilisation. La flamme continue à brûler, à dévorer...

Il n'y avait rien à faire. Les hommes ont des peaux carapaces qui les préservent de ces sortes de brûlures. Ils circulaient, toujours les mêmes, s'approchaient, s'éloignaient. Les uns tendaient la main, les autres parlaient du beau temps et de la pluie. Et il ne se passait rien. La vie les reprenait dans son va-et-vient, dans son train-train de funiculaire incapable de dérailler. De tout mon être, de tout mon cœur je finis par souhaiter un événement perturbateur, quelque chose qui secouerait l'énorme torpeur des gens et des choses, un bouleversement géologique, une révolution, un tremblement de terre, que sais-je ? quelque chose enfin qui briserait le mur, qui établirait la communication entre mon âme et ma patrie.

C'est alors que le beau miracle se produisit.

C'est l'Ile des Désirades qui commençait à peupler l'Ile déserte.

A force de vivre par l'imagination, l'imagination colore le monde extérieur, le redresse, le recompose, le transpose et l'anime comme dans un tableau de peintre. Elle découvre le sens et la valeur des choses, jette sur elles une lumière neuve qui doit être quelque chose comme la lumière qui brille dans les yeux des enfants intelligents. Sous l'inanité apparente des choses, je voyais la vie circuler. Je sentais que le plaisir de vivre animait le sourire de mes amis, la démarche des jeunes femmes que je connaissais, les cris des enfants de mon quartier. Un jour, je fus frappé par une phrase de Thibaudet lue au hasard d'une chronique. C'était un tout petit bout de phrase, mais qui se détachait comme un trait de lumière de son contexte. C'était :

« ...Quand on pense à tout ce qui nous échappe du dedans du pays suisse »...

Comment : à tout ? Thibaudet distinguait donc ce qui nous échappe de ce qui ne nous échappe pas ? Il aurait dû écrire :

ce qui nous échappe du dedans du pays suisse ? Mais tout. —

C'est que je sortais de mon Ile des Désirades comme un naufragé de la mer et je venais réapprendre la vie du pays où j'avais vécu, mais dont j'avais tout oublié. Oui, tout m'échappait du dedans du pays suisse. Tout, et c'était ce que je ne pouvais voir tant que je n'y aurais pas de nouveau pris pied. Tout, et c'était ce que n'y auraient pas vu non plus les touristes-auteurs habituels de Valery Larbaud, qui écrivent des bouquins qui sont toujours l'Italie sans les Italiens, *ou* la Terre des Ruines, des Musées et des Morts.

Je devenais déjà le touriste-auteur qui sait « le vain travail de voir divers pays », le touriste-auteur qui veut vivre de plain-pied avec la température morale de son Jura, sans cet air étranger qui inspire la méfiance, sans cet amas d'idées préconçues qui le ferait patauger sans issue. Je m'équipais résolument en Erguélien, moralement et physiquement, pour avoir la liberté de voir, l'indépendance de sentir et la gloire de comprendre.

Si tout nous échappe du dedans du pays suisse, j'allais connaître ce tout par une suite de découvertes azurées qui me permettrait un jour d'écrire, moi, Mon Erguel avec ses Erguéliens, *ou* La Terre des claires usines, des vertes forêts et des vivants !

(Inédit.)

Le dessein de Renfer et celui de Ramuz se recouvrent ici assez exactement, tous deux se référant à des « raisons d'être » du même ordre. « Mais qu'il existe, un jour, écrit le Vaudois, un livre, un chapitre, une simple phrase, qui n'aient pu être écrits que chez nous, parce que copiés dans leur inflexion sur telle courbe de colline ou scandés dans leur rythme par le retour du lac sur les galets d'un beau rivage, quelque part, si on veut, entre Cully et Saint-Saphorin, — que ce peu de chose voie le jour, et nous nous sentirons absous. » Et le Jurassien ne rêve que de connaître assez profondément sa terre pour qu'il lui soit possible d'écrire un jour le livre où son pays et ses gens apparaissent enfin comme des vivants parmi les vivants. Tous deux pensent donc trouver, par l'enracinement dans leur terre natale, un gage d'authenticité pour leur œuvre. Les romans et les nouvelles de Renfer sont là pour témoigner de sa fidélité à ce projet de son âge mûr.

D'une certaine manière, le métier que Renfer exerça facilita sa réacclimatation parmi les êtres et les choses de son vallon. On sait ce qu'est la rédaction d'un petit quotidien. Il faut en principe y suf-

fire à tout : aux chiens écrasés, aux incendies, aux jambes cassées, aussi bien qu'aux plus vastes problèmes de l'actualité nationale et internationale. Il faut avoir des connaissances sur tout, des idées de tout, des réponses à tout. On exige du pauvre journaliste de province des lumières sur la construction des routes, sur les besoins touristiques, sur le coût d'exploitation d'une ligne de chemin de fer, sur le rendement d'un champ de course ou d'un champ de pommes de terre, sur les fleurs rares à protéger, sur les insectes nuisibles à détruire. Il doit savoir comment on installe un nouveau pasteur, ou un nouvel hôpital ; comment on parle aux électeurs, comment on nourrit les moutons et les poules ; comment on fabrique une montre, comment on la vend ; pourquoi elle se vend, et pourquoi elle ne se vend pas. Les problèmes économiques les plus ardus sont de son ressort, comme le bal de la fanfare ou de la société de gymnastique. Werner Renfer se plia avec une évidente bonne volonté à tant d'écrasantes servitudes, s'initiant à tout, ayant l'œil sur tout, se mêlant de tout. Il prit part jour après jour aux manifestations de la vie locale, acceptant des charges, des secrétariats, se rappelant qu'il était ingénieur pour présenter le rapport d'exploitation du funiculaire Saint-Imier-Chasseral, qu'il était agronome pour participer à l'organisation d'un concours de céréales et pour signer le rapport des experts. Il a toujours voué aux problèmes de la paysannerie jurassienne un intérêt très soutenu, autant à cause de ses origines qu'à cause du cours forcé de ses études. Les soucis des paysans, la vente des grains, l'aménagement des sols sont des questions dont il traite souvent dans ses articles du « Jura Bernois ». Il fut même pendant quelque trois ans, de 1925 à 1927, rédacteur du « Paysan Jurassien », qui paraissait alors à Delémont. C'est le technicien qui parle dans ces chroniques, pour se féliciter de l'ingéniosité des hommes qui met à la disposition de l'agriculture tant d'utiles découvertes. Car Renfer veut qu'on soit de son temps, et il a parfaitement su reconnaître que la caractéristique du nôtre réside dans ces inventions extraordinaires — téléphone, T. S. F., gramophone, automobile, avion — que nous manions avec une aisance déroutante, sans étonnement comme sans crainte. Il est fier qu'un paysan du XX^e^ siècle ait la possibilité de « promener sa famille dans une torpédo, avec un calme qu'un chevalier d'autrefois aurait pu lui envier » ; qu'un ouvrier d'usine du XX^e^ siècle puisse « assister dans sa chambre à un concert de cosaques que lui dispense le poste de radio posé sur la table, avec le même sentiment d'aisance et de bon droit que le grand bourgeois d'autrefois éprouvait aux soirées données pour lui par les grandes vedettes du temps » ; que nous tous, provin-

ciaux perdus au fond de villages enfouis sous les arbres, ayons le pouvoir de nous transporter dans les grandes salles des grandes capitales, pour profiter des « mille expressions de l'aventure européenne, répandues à travers la nuit étoilée sur les ailes mystérieuses des ondes mesurées au mètre ». Le poète sait quelle source il y a là, pour l'homme moderne, de fantastique et de merveilleux.

Mais il arrive, hélas ! que les plus belles machines se détraquent, que les transmissions s'embrouillent, que les bielles s'encrassent et que tout s'arrête. La grande crise économique qui sévit dans le monde après 1930, et dont l'industrie suisse et jurassienne eut tant à souffrir, retint naturellement toute l'attention de Renfer. Il s'employa à renseigner aussi rapidement et aussi complètement que possible les horlogers du Vallon sur l'évolution des événements, sur les mesures prises par le Conseil Fédéral pour combattre le chômage et créer de nouvelles possibilités de travail, sur une réorganisation de l'industrie horlogère, etc. Il constata également les effets détestables qu'eurent sur la population des villages industriels les arrêts du travail, la fermeture des ateliers et des usines ; combien rapidement le désordre succède à l'ordre, l'agitation au calme. Il en rechercha les causes et vit que les gens qui disposaient du pouvoir ou de la fortune n'avaient peut-être pas toujours été à la hauteur de leur tâche, que la plupart avaient péché par imprévoyance en tout cas, sinon par égoïsme. Et à voir le train du monde, il dut se rendre à l'évidence que ce sont toujours les mêmes qui meurent de faim.

Sans appartenir officiellement à aucun parti, Werner Renfer fut évidemment un homme de gauche, encore qu'à vrai dire rien de ses opinions ne parût jamais dans son journal, ni d'ailleurs dans son œuvre publiée. Mais au fond de son cœur, il est pour tous les humbles, contre tous les nantis, ce qui mène pratiquement à soutenir les employés contre les employeurs, les ouvriers contre les patrons, les pauvres contre les riches, par une simplification sans doute facile. Les poètes se trouvent souvent engagés dans cette dure bataille, et presque toujours du même côté. Fils de paysan, Renfer se sent le frère de tous ceux qui travaillent de leurs mains, et il n'avait pas besoin de lire Charles-Louis Philippe (qu'il aimait) pour trouver des raisons d'aimer ceux qu'il aimait comme naturellement. Son socialisme est un socialisme sincère, un socialisme du cœur, qui procède, comme chez la plupart des intellectuels de gauche, de Péguy à André Gide, d'un solide fonds de générosité.

Sans doute est-ce par prudence que Renfer ne souffla jamais mot, dans ses chroniques, de ses sentiments sociaux. La famille, propriétaire

du journal, ne devait pas badiner sur le sujet ! Dans ses lettres, en revanche, on le trouve plus ouvert, et plus révolté. On le voit même souhaiter un jour être mis en rapport avec Léon Nicole ; mais le projet n'eut pas de suite. Dans un roman inédit — appelons-le : *Chronique de Machiaville* — il donne également libre cours à ses idées politiques dans des chapitres satiriques assez violents. Il s'agit d'un roman social, où l'auteur décrit les effets désastreux d'une crise économique ravageant la petite cité de Machiaville. Pour lutter contre le fléau, les partis gouvernementaux s'allient et jurent de faire tous les efforts possibles pour « revenir en arrière ». Quant au héros de l'histoire, Jean-Arthur Blosse — qui n'a rien de commun avec un autre Blosse, champêtre celui-ci, qui apparaît dans un autre roman inédit — il est jeté en prison dès le troisième chapitre, en dix lignes, d'une façon un peu bien inattendue, comme agitateur communiste. « Il voulait changer la vie. » Porté par cette petite formule (qui vient à la fois de Rimbaud et de Marx), Blosse est tiré de prison par une émeute populaire et finit par devenir maire de la ville. Pour représentative qu'elle soit des tendances politiques de Renfer, cette œuvre ne mérite pas de sortir de l'ombre où elle fut laissée. La plupart des morceaux en sont assez faibles, de la galerie de portraits qui sert de présentation, aux émeutes de la fin qui sombrent un peu dans le noir. Sans compter que les oppositions trop tranchées entre le peuple misérable et les maîtres du pays sont trop simplistes pour être convaincantes ; c'est une imagerie d'Epinal démodée qui oppose l'ouvrier-pauvre-mais-honnête au capitaliste-au-cigare-entre-les-dents. Décidément, Renfer n'est pas à l'aise dans le réalisme satirique, auquel il s'est essayé pourtant quelquefois. Et comme son socialisme humanitaire s'est exprimé avec plus d'émouvante vérité dans quelques passages de *Beauté du Monde,* où il a évoqué, soit les bûcherons du Chasseral :

Le bûcheron qui fait des trous dans la forêt,
avec sa hache étincelante dans les arbres
fait retentir comme une cloche dans ma vie,
et la plainte infinie qui s'échappe de l'aurore
mêle à mon sang le parfum des sèves fraîches...

soit les ouvriers des carrières :

La joie du soleil se répand sur les ouvriers des carrières,
on les voit qui travaillent le torse nu jusqu'à la ceinture,
ils suent à grosses gouttes, ils boivent de la bière,

mais leur peau est si belle qu'elle parle pour eux,
de tout l'or merveilleux qui fuse du soleil ;
la joie du soleil engendre les ouvriers avares de paroles,
c'est elle qui leur fait ces têtes de petits pères,
ces yeux reposés dans le silence des pierres,
cette vigueur incessante qui circule dans leurs veines,
ces poignes si solides qui font ployer les pics.

Les ouvriers n'ont pas le temps de penser que le soleil
est le père,
et le fils bien-aimé de la journée qui se déploie,
aux franges des vergers, aux appels des maisons,
mais la joie du soleil est si forte dans le feu des carrières,
qu'elle pense pour tous une vie bien plus belle.

La politique active n'occupa donc point Werner Renfer, qui tenait trop à se réserver le plus de liberté possible pour l'exercice de son art. Il crut faire œuvre plus utile en organisant à Saint-Imier, plutôt que des meetings populaires, des manifestations artistiques de plus ou moins grande envergure. Appartenant à la fois à la Société d'Emulation, à la Société de Développement, à la Société des Amis du Théâtre, il se dépensa sur tous les fronts avec un magnifique enthousiasme, espérant amener ses concitoyens, par des conférences, des spectacles, des expositions, à une meilleure compréhension de l'art, et de l'art le plus moderne. Comme tous ceux qui n'en ont pas fait un métier, il était plein de confiance en la pédagogie. On invita donc dans le chef-lieu du Vallon des peintres d'avant-garde, on y entendit des conférences sur Braque, Picasso ou Apollinaire, on y vit sur la scène Jacques Copeau, Lugné-Poe, Charles Dullin...

Un beau jour, Renfer se mit lui-même à la tâche. La Société cantonale bernoise de musique tenant ses assises à Saint-Imier, en juillet 1929, il fut chargé de composer à cette occasion un vaste *Festspiel* destiné à l'amusement des hôtes de la cité. Dont est née la *Fête au Village,* grande fresque paysanne, ouvrière et citadine, que Renfer composa, organisa et mit en scène, avec l'aide de son ami Duplain, qui était chargé spécialement des décors et des costumes. Il y avait trois cents acteurs et figurants. Ce fut une belle entreprise ! Le poète avait voulu faire un « divertissement populaire », comme il l'a nommé, moins chargé de pittoresque encombrant et d'intentions historiques ou autres que le *Festspiel* traditionnel. Le décor devait être davantage suggéré par le jeu des lumières, que décrit dans sa

réalité. Le poème se voulait essentiellement action, musique et danse, évoquant les travaux et les jours de l'Erguel, son passé comme son présent. Le goût de Renfer pour le modernisme était représenté ici par un charleston endiablé, mimé, sur des syncopes de saxophone, par des danseurs excentriques. Poème local, certes, qui tendait à une « cristallisation des moments de sensibilité poétique d'un petit peuple », a dit l'auteur, c'est-à-dire à exprimer moins l'état d'âme quotidien d'une population austère comme l'est celle de l'Erguel, que l'état de grâce réservé aux moments de loisir, que les émotions lyriques qui se donnent libre cours dans les grands jours de liesse. Poème d'un temps et d'un lieu, sans soute, mais capable de dépasser les circonstances particulières :

> *Le poème raconte aux Erguéliens leur propre histoire, qui pourrait être aussi l'histoire des autres hommes. Elle tend à travers le particulier à atteindre le général. Elle prodigue largement la couleur locale et passagère, mais elle ne cesse d'en dégager l'élément durable et permanent.*

Ce qui est encore une ambition spécifiquement ramuzienne.

De cette féerie, en tout point réussie, disent les chroniques, il ne reste hélas ! que le souvenir, le livret de Renfer perdant tout intérêt à être isolé de son contexte musical et chorégraphique.

Passe-temps que tout cela, et presque temps perdu, pense au fond de soi Renfer. Temps volé sur la création. Toute cette activité extérieure pèse au poète, qui supporte incommodément tant d'obligations, qui l'éloignent de son œuvre. Et son métier de rédacteur lui réserve aussi bien des déboires, qu'il supporte de moins en moins bien. Il n'admet pas que le propriétaire du journal, un « parfait illettré » déclare-t-il à qui veut l'entendre, se permette de temps en temps de lui faire la leçon. Renfer intitule-t-il un papier : *Parlons peinture,* il trouve dans les épreuves : *Parlons de peinture.* Il biffe *de ;* le journal paraît avec *de.* Ces mesquineries le rendaient fou, et on le comprend. Les épithètes les plus vives ou les plus pittoresques abondent dans ses lettres pour qualifier « le patron » : assassin, brigand, zigomar. Et le journal devient : « un infect canard », un « infernal traquenard ». En outre, sa santé apparaît de plus en plus ébranlée ; peu de mois se passent qu'il ne subisse quelque crise désastreuse ; de sorte que le refrain ordinaire de ses lettres, et de sa vie, est celui-ci : « Malade comme un chien, et du travail par-dessus le ventre », thème sur lequel il brode d'innombrables variations : « Moi, je suis archi-vanné. C'est le moment que je puisse m'étendre et ne plus bouger » ; « je

mène une âpre, très âpre lutte et j'y suis engagé comme dans une machine à broyer la viande. Je défends mon existence quotidienne, ma peau. Alors tu comprends, pas moyen de respirer. » Ce qui explique que ses meilleurs amis soient parfois longuement privés de ses nouvelles :

> *Il n'y a pas d'autre raison à mon silence que la lutte épuisante, quotidienne que je dois subir et qui accapare toute mon attention et quasi toutes mes pensées. Tout mon temps passe dans cette lutte d'usure ; c'est une chose qu'on ne peut guère se représenter si on n'y a pas passé. Je cherche à mettre au point d'autres travaux journalistiques qui absorbent le peu de liberté d'esprit qui me reste. Je ne puis ni me déplacer, ni lire, ni écrire, ni m'intéresser même à mon art. Alors, c'est comme une prison psychologique qui ferme ses murs sur moi. Et il n'y a rien à faire jusqu'au moment où je pourrai assurer mon existence d'une autre manière qu'à présent.*

Pour résister, il faudrait une santé de premier ordre, et Renfer est un perpétuel malade : « Ma maladie est une longue chose difficile à surmonter. Plusieurs organes y sont intéressés. Il faut avoir beaucoup de patience dans la souffrance. » Néanmoins, une volonté de fer le soutient au travers de tant de traverses : « J'ai été chassé comme un nègre dans une plantation... Ils ont décidé de me faire crever systématiquement. Mais je ne suis pas encore mort. Et il faut que ça change. » Mais l'attitude du patron ne fait que renforcer son sentiment de dépendance : « Le journal m'a déjà baissé deux fois en six mois mon misérable salaire, et ils m'ont foutu deux fois plus de travail sur les bras. Voilà, après 10 ans de services ! » Le comble était atteint, lorsque les nécessités du métier le contraignaient à renoncer à quelque belle expérience intéressant son art. Il se faisait une joie, par exemple, d'assister au vernissage d'une exposition Gromaire à Bâle, en compagnie de Schnyder, en 1933. Il dut s'en priver, pour assister à un exercice des sapeurs-pompiers. Il écrivait au peintre, son ami : « Vernissage Gromaire. Je suis cloué samedi prochain à Saint-Imier, pour la Revue des Pompiers ; tu vois le grotesque. Mais c'est ainsi, et il n'y a rien à faire. Je dois renoncer au vernissage... C'est pour moi un sale coup... Je me souviendrai que pour les Pompiers de Saint-Imier j'ai dû me priver d'une chose merveilleuse, importante au premier chef, comme celle d'être présenté à un Gromaire... Vive Gromaire et vive Schnyder à Bâle ! » Tout cela n'était évidemment pas fait pour le réconcilier avec, comme il disait encore, « le terrible imbé-

cile d'emploi que j'ai ». Mais peut-être sa journée fut-elle beaucoup moins perdue qu'il ne le prétend, si c'est à elle qu'on doit le beau poème intitulé : *Sapeurs,* figurant dans *Beauté du Monde :*

> .....
> *Pendant ce temps aux rêves qu'ils n'ont pas su écouter,*
> *aux oranges qu'ils n'ont pas su manger*
> *les hommes opposaient d'éclatants uniformes*
> *et tanguaient comme les porte-lances au bout des échelles.*
> *C'était toujours le soir, le soir enivrant des pompiers*
> *sur un monde aussi mal fait dans les têtes*
> *qu'il est beau à la lumière des prairies.*
> *C'était toujours le soir, le soir des vêtures, des langes,*
> *le soir des capuchons, des drapeaux, des houppelandes,*
> *et les poupées fébriles du désir n'ont pas eu d'autre chance*
> *qu'à retourner chez elles écrasées de chlamydes étagées...*

Malgré tout, malgré les obsédantes vicissitudes locales et journalistiques qui ont enlevé au poète bien des raisons d'être heureux, Werner Renfer ne s'est pas laissé accabler. Il s'est prêté somme toute volontiers à tout ce qui appartenait à son devoir, et il trouva même l'occasion de réaliser quelquefois sa vocation en restant dans les limites de ses obligations professionnelles. Il a imposé, par exemple, à son journal, de petites chroniques, généralement bi-hebdomadaires, d'une densité d'écriture et de pensée absolument remarquable, et que de grands périodiques auraient pu envier à juste titre au modeste « Jura Bernois ». Renfer était naturellement très conscient de la valeur de ses chroniques, qui constituaient, ainsi que lui-même l'a dit, « une sorte de découverte du monde et de moi-même ». Un de ses plus chers rêves était d'en publier un choix qu'il avait fait, auquel il attribua successivement plusieurs titres, d'abord *Broutilles,* puis *Le Dialogue ininterrompu,* enfin *La Couleur des Jours.* Il avait proposé le manuscrit du *Dialogue* en 1933 à Grasset, qui le refusa, puis à Eugène Figuière, qui l'accepta, avec cet ironique commentaire : « Je me demande pourquoi vous appelez dialogue une série de monologues ininterrompus, n'ayant pas de liens communs, donc interrompus. » Figuière n'en faisait pas moins à Renfer des compliments très précieux, et des conditions fort acceptables, sur lesquelles notre Jurassien ergota beaucoup, faisant traîner les choses en longueur, de sorte que, si l'ouvrage ne vit finalement pas le jour, on n'en saurait nullement, pour une fois, accuser l'éditeur. Ces chroniques de Renfer méritaient cependant, et méritent encore de voir le jour. Il y a traité de tout et de rien,

avec une insistance qui va loin, quoique bien faite pour égarer ou rebuter ses bourgeois de lecteurs. C'était sa manière à lui de se consoler du prosaïsme quotidien et de se défendre contre la médiocrité ambiante, qu'un journal ne peut guère se dispenser de refléter. Il prenait prétexte d'une impression passagère ou de quelque réflexion plus soutenue sur quelque grand sujet pour élaborer un petit chef-d'œuvre de concision, ou le plus secret de ses idées ou de ses sentiments se traçait un difficile ou brillant chemin. C'est la voix d'un attentif moraliste qui, fût-ce sur le mode poétique, s'exprime le plus souvent ici, d'un moraliste pour qui toute occasion est bonne de ramener la méditation sur les problèmes essentiels intéressant la condition de l'homme, sous ses aspects les plus divers. Le spectacle d'un heureux botaniste y peut suffire :

L'HEUREUX BOTANISTE

Penché sur ses herbes, le botaniste suit les digressions de la nature. Il s'arme d'une loupe pour mieux voir. Il s'aide de petits instruments contondants et précis pour mieux pénétrer, séparer, fouiller. Il prend un œil lumineux et clair, son œil le meilleur, un œil de beau jour bleu pour mieux saisir. Et la main preste, le regard vif, il opère dans l'oubli de lui-même, avec joie.

Les herbes se doutent-elles des secrets qu'elles lui livrent ? Elles se balancent mollement à la brise. Un petit frisson chaud les parcourt, se renouvelle de granule en granule. Elles ne pensent pas sans doute. Elles se contentent d'abord de pousser toutes vertes, de ce vert tendre qui commence à la naissance de la plantule. Puis, elles mûrissent, elles se couvrent de chatons, de corolles, de téguments, de lainules. Elles se couvrent de poussière, la poussière d'or des pistils, qui s'évapore un beau matin, dans une clarté d'avant soleil, fraîche, peinte de nacre et de rose. Elles vivent. Elles boivent l'air, aspirent les sucs de la terre, nourrissent les abeilles, les bêtes, s'offrent aux faucheurs humides de rosée dans les foins. Elles meurent. Elles ne savent même pas si c'est la mort ou si c'est encore la vie qu'elles secrètent dans leur chlorophylle. C'est plutôt la vie. Même quand les quitte la belle saison et qu'elles pourrissent pour se mêler de nouveau à la terre. Sur ces belles ondes de graminées balancées par le vent, réchauffées par le soleil, abreuvées par la pluie, le botaniste se penche avec amour et recense ses trésors. La vie lui apparaît beaucoup plus simple que dans les codes.

C'est une feuille qui prend forme parce qu'au fond d'un plasma le dessin de cette forme s'élaborait déjà avec la logique d'un cristal. C'est une fleur qui s'ouvre parce que toutes les puissances d'eau, de lumière, de saveurs du monde n'avaient pas d'autre but qu'à faire éclore cette fleur. C'est du miel qui se répand parce que le miel est fait pour se répandre au secret le plus doux de la fleur.

Et quand tout est fini de ce qu'on peut voir à l'œil nu, voici que le spectacle se précise de plus belle en descendant dans les tissus, les fibres et les cellules, dans le laboratoire central des formes et de la sève. Heureux botaniste qui n'a qu'à prendre un microscope pour percer à jour le mariage des plus flexibles fenasses ! Environné de chlorophylle, avec ses instruments qui brillent eux aussi comme des fleurs, il est tellement uni aux trésors mouvants de la prairie, que les papillons n'hésitent pas à le frôler de l'aile et que, pour un peu, l'air, la lumière, les effluves le pétriraient à l'image des plantules et lui donneraient cette nécessité inéluctable de forme et de pensée que montre un simple fromental au milieu des herbages de l'été...

Ce botaniste, penché sur le fourrage, ce n'est pas pour rien que j'en ai dit la présence. Il est l'image de ce que les hommes pourraient faire, non pas seulement avec les herbes que mangeront les moutons mais avec leur vie quotidienne, leur univers inexploré, leur grande attente sous la pluie et la neige de l'hiver, s'ils n'avaient pas tout le temps le regard ailleurs que dans la lumière du jour et les mains crispées sur le vide...

Cet « heureux botaniste », n'hésitons pas à y voir l'image même de Renfer, qui, l'œil collé sur son microscope, s'acharne, dans sa lutte quotidienne de journaliste obligé de faire le point parmi la multiplicité des événements, à découvrir le permanent sous le rideau trompeur des apparences, et les jonctions ou les disjonctions secrètes par quoi s'explique la courbe des existences singulières ou des destinées générales. Cet exercice de sa lucidité le porte à une analyse étonnamment pertinente des causes par lesquelles les mœurs et les civilisations se figent et se renouvellent tout à la fois :

CREPUSCULE

Dans la limite des décors anciens, les détails d'une sentimentalité nouvelle peuvent s'élaborer, presque à l'insu de tous.

Les décors tiennent par la force de l'habitude, des conventions admises et d'un certain sentiment de tranquillité qui se manifeste jusque dans le besoin de nouveauté et de changement des audacieux. Les villes sont assises aussi solidement qu'elles peuvent dans leurs traditions. Ce qu'elles ont bâti au cours des ans garde la durée de leur souci d'équilibre et de stabilité. Mais peu à peu, dans les cadres anciens, la vie s'oriente vers des expressions nouvelles et prend des directions imprévues. Même à la faveur des meilleures intentions de respect le démon de la connaissance s'insinue dans les actes et dans les mœurs. Bientôt les maisons, les machines, les rues se modifient et épousent les formes d'un tourment caché ou d'un enthousiasme neuf. On est tout étonné un beau jour de voir que ce qui était ancien ait pu fournir les éléments d'une nouveauté uniquement tournée vers l'avenir. Les vieux principes comme les habitudes séculaires n'ont pu, dans leur résistance à l'inconnu et au hasard que fournir des prétextes de démolition ou de création aux enthousiasmes nés d'une autre manière de concevoir les choses ou de réaliser l'existence. Déjà si l'on réduit l'Europe aux proportions d'une ville solidement établie sur ses assises de plusieurs milliers d'années on la voit livrée pour dans très peu de temps à des transformations qui rongent jusqu'à ses pierres les plus vieilles. Le cadre ancien planté comme un décor de cinéma tient encore dans le fourmillement des idées qui montent, mais il n'a plus qu'une vigueur anecdotique, dont il faudra bientôt faire l'inventaire. Certains détails d'architecture ou de confort resteront comme des curiosités historiques que les spécialistes, plus tard, seront seuls à consulter. Mais tout ce qui formait l'armature même de la ville, sa pierre travaillée et sa conscience fondamentale risque de disparaître sans espoir de retour. Cette lente désagrégation de ce que fut l'Europe matérielle est du reste plus avancée encore dans ce qui fut sa vie morale. Les mythes qui ont fait sa civilisation vacillent à la base et ne comptent plus que comme point de repère provisoire. Une lueur de crépuscule baigne ce monde en décomposition où tout ce qui fut vivant dans les principes, les lois, les croyances, se fossilise lamentablement sous le regard fixe des augures. Un frémissement inconnu qui vient de la nuit proche, et de plus loin, de l'aube qui s'annonce, vient quelquefois secouer les murs encore debout de la demeure où le vieil orgueil et le vieil honneur s'assoupissent dans l'indifférence générale. C'est dans

la présence de ces avertissements singuliers qu'il faut surprendre le visage tout neuf de demain. Il est fait d'un grouillement d'idées, de passions, de volontés si violentes ou si fermes qu'elles finiront par imposer leur forme aux vieux monuments de la pensée ou de l'action. Pendant que l'Europe du passé meurt avec toutes les manifestations d'une décrépitude argentée, mais prématurée, de jeunes cerveaux élaborent au contact d'une souffrance qui tient de la secousse sismique l'honneur nouveau capable de donner à l'homme et à son action un sens plus humain et plus beau.

Le cri de confiance final, cache mal, ici, le pessimisme assez évident d'un homme habitué à juger avec un haut détachement de toutes les activités comme de toutes les songeries humaines. Le journaliste connaît cette grâce, sous la pluie des nouvelles quotidiennes, de se croire le maître du jeu où le monde hasarde ses chances du meilleur ou du pire. Le plus souvent cependant, un esprit lucide ne peut que désespérer et se distancer de tant d'actions et de discours qui cherchent en vain un équilibre intelligent et stable. Des violons discordants mènent la danse de cette humanité aveugle et inconsciente ; c'est ce que Renfer appelle :

LA SARABANDE

Eparses dans le petit matin froid, les feuilles publiques, dans les grandes villes accrochent le regard du passant. Elles apportent les nouvelles de la nuit qui n'est jamais pour les imprimeries qu'un grand laboratoire de travail assidu. Celui qui espère trouver un baume secret pour ses défaites personnelles est servi. Et ceux qui cherchent, dans des rapprochements de mots insolites des épanchements fraternels trouvent aussi ce qu'il leur faut. La nuit européenne est d'une habileté surprenante. Elle commence par des musiques, plus ou moins bien réglées et finit par des articles de journaux. Quand il faut faire un choix dans cette vaste cacophonie de sons et de phrases que dispense la machinerie nocturne, l'esprit attrape des gourmes et le corps se sent pris de tremblements nerveux. Des ondes invisibles mais tenaces ont pris possession de la rose des vents. De petites lumières tremblotantes éclairent des fenêtres saugrenues, dans les feuillages morts de partout. On entend des voix douces, des cris plus ou moins harmonieux et plaintifs et dans les lointains, comme un vague tremblement de terre où le son du canon se

mêle aux soupirs du jazz-band. Tout est frôlement léger, les étreintes sont à peine ébauchées qu'elles meurent. Et l'homme tourne en rond dans sa cage comme un prisonnier qui devient fou. L'aube est mal branchée sur des lueurs aveuglantes qui s'égarent dans le petit jour.

Des magisters au doigt pointu se lèvent d'entre les herbes qui ne savent plus où elles en sont pour nous dire de voir loin et de prendre notre courage à deux mains. Qu'ils se regardent eux-mêmes, dans la pâleur du petit matin. Ils ont l'air de venir des temps préhistoriques, avec leurs discours en mots croisés et leur poitrine désemmaillotée. Que nous veulent-ils ceux qui disent qu'il faut croire quand tout le monde ment, qu'il faut dormir, quand tout le monde crie. Ils sont gorgés de viandes roses et nous n'avons plus d'appétit. Pendant que le jazz tourne, les diplomates bourrent leur serviette de dynamite.

Pendant que les prêches s'égrènent du haut des clochers des cathédrales, l'industrie lourde calcule ses dividendes. Pendant que des intellectuels pauvres comme des lys des champs attrapent en plein hiver, non pas un rhume, mais les papillons de la simplicité et du bonheur, les gouvernements compliquent leurs dossiers. Les musiques nocturnes de la radio ne sont que les champs clos d'une vaste entreprise de fumisterie. Au milieu des plus belles phrases chantantes de la nuit européenne, il y a un système de tuyauterie et de canalisation qui mène à un tout-à-l'égout universel ! Et les gens du matin devraient avoir l'air content des petits bourgeois malicieux qui ont bien dormi dans un lit chaud ? Il y a un temps pour tout. Autrefois, on cueillait les noix à la saison des noix pour avoir le plaisir de les ouvrir pendant l'hiver. Maintenant, les saisons elles-mêmes ne savent plus ce qu'elles font et les noix de l'hiver sont plus creuses que jamais. On ne dort plus, on danse. On ne s'aime plus, on se frôle. On ne respire plus, on compte. La nuit européenne ressemble, avec ses travestis innombrables, ses larves bien nippées, à un mourant qui veut se donner l'illusion d'une dernière fête et demande du champagne. On le lui donne bien mousseux et bien pétillant. Et pendant ce temps, la mort prépare son jeu précis et mieux réglé que n'importe quelle dynamo. La sarabande est en branle.

Tout cela mènerait au suicide, si les solides prestiges de l'art n'illuminaient quelques destinées. De subtils esprits s'emploient à ne

retenir du monde que les éléments capables d'entrer dans la composition d'un nouvel univers, soustrait aux fragilités du relatif ; ils ont appris, par labeur ou par grâce, le secret d'extraire de la cacophonie des événements quelque définitive harmonie des sons, des mots ou des pierres. Quand un être a trouvé son propre chant, il est capable de ce miracle : imposer à la matière un rythme accordé à l'intelligence ou au cœur de l'homme. C'est ce que disent ces

ARCHITECTURES

La perfection est d'abord dans l'harmonie intime des différentes proportions. Il faut qu'elles se répondent, qu'elles se complètent, qu'elles se soutiennent mutuellement. Vous voyez des architectures élevées à la gloire d'un plan qui ne tient compte ni des exigences de la matière, ni de l'intimité des formes. Elles font un gros effet sur le vulgaire mais ne vivent pas. Pour dessiner une maison il faut connaître la pierre, le bois, le métal. La ligne ne peut naître que de cette connaissance. La ligne résume un monde de recherches profondes, obscures, cachées. Elle fait synthèse. Elle chante un air qu'il suffit de retenir un instant, de forcer un peu pour qu'il s'ouvre sur tout un monde invisible à l'œil nu mais qui détermine la forme, la mélodie, l'accord. C'est dans ce monde profond, caché, intime, qu'il faut d'abord mettre de l'ordre, pour atteindre un équilibre extérieur. Dans l'ordre de la vie, l'action devrait pouvoir être considérée comme une architecture. Celui qui fait ne devrait pas laisser mordre le hasard sur sa perfection intime. Il devrait faire jouer le hasard comme le terme d'une équation et le faire servir son équilibre. Il devrait se considérer comme un bâtisseur de lui-même chaque fois qu'il s'attaque aux fleuves, aux pierres, aux cœurs. Quand on consulte les artistes, les poètes, les ingénieurs même, on voit qu'ils considèrent le monde comme une pâte, un levain, une carrière. Ils n'ont pas d'autre matière première que le chaos des choses ou des sentiments et ils sont toujours prêts à les pétrir et à les façonner. C'est de ce travail que naissent les monuments, les lois écrites de la nature, les ponts. Les ingénieurs doivent toujours partir de la carrière ou de la mine, comme les poètes partent des mots, comme les sculpteurs partent de la glaise. S'ils laissaient faire le hasard, ils n'en sortiraient jamais et en effet, il se trouve que beaucoup n'en sortent pas, parce qu'ils n'ont pas la force de dominer la

pierre, les mots ou la boue. Mais les autres partent et savent quand ils sont partis où ils veulent arriver. Quand la pierre sort de leurs calculs, elle chante, quand les mots tombent de leur ivresse, ils traînent le monde après eux, quand la boue a passé par leurs mains, elle frémit comme un visage humain. Si vous cherchiez leur secret, vous verriez qu'ils ne sont parvenus à inventer ces belles œuvres que parce qu'ils ont réussi à inventer leur propre mélodie, leur propre architecture.

Ceux qui tous les jours sont livrés à la lutte pour l'existence n'ont-ils pas à s'inspirer de cette perfection qui arrive à dominer le chaos, à le soumettre à une volonté formelle et à le façonner à l'image de la beauté ? Où vont-ils chercher leurs exemples, s'ils dédaignent celui des bâtisseurs de cathédrales, celui des maîtres du verbe, celui des statuaires, celui des artisans de la beauté, c'est-à-dire des artisans qui ont retrouvé le secret des formes, de l'équilibre, des proportions, de la matière asservie et façonnée, de la passion dirigée, de la lutte gagnée ? Rien que pour fonder une famille ou planter un arbre, il faudrait déjà agir en architecte. Qu'en sera-t-il quand il s'agit de modeler une société, de faire de la politique, de bâtir des usines, de construire les cités et de sauver l'esprit contre les hommes, les intérêts, la bêtise et la mort ? C'est pour avoir perdu le sens de l'équilibre intime, des proportions justes que les hommes font tant de choses de travers et gâchent tant de vies. Ils vont toujours chercher leurs exemples dans l'informulé et le hasard. Tant de têtes sont couronnées de lauriers qui n'ont jamais été que des marchands de vanité ou de portefeuilles bien garnis ! Même quand ils sont millionnaires ou presque ils travaillent toujours comme s'ils allaient mourir de faim. C'est pourquoi sans doute il y a tant de monuments qui se tiennent tout de travers, tant de maisons mal fichues et tant de lois illisibles...

Tels étaient les jeux auxquels, pendant plus de dix ans, Werner Renfer exerça la profondeur et la subtilité de sa sensibilité ou de son jugement. Ses chroniques offrent des facettes d'une étonnante richesse, d'une très riche diversité, ouvrent des aperçus précieux et féconds sur toute espèce de problèmes, touchant à l'art, au langage, à la vie, aux religions, aux sciences, à la médecine, à la politique, aux inventions, à l'économie, au bonheur. Rien de plus sérieux que ces divertissements, où, par une réflexion assidue et approfondie sur le

monde, les événements et les êtres, Renfer a doué d'une forme nécessaire quelques approches du contingent et donné quelque durable permanence à l'éphémère couleur des jours.

Cette occupation ressortit déjà à la part réservée de son existence, à celle qu'il sauve du vacarme pour la vouer à la création d'art. Sa vraie vie commence lorsqu'il a rejoint le petit appartement qu'il a loué au numéro 12 de la rue du Stand (qu'il quittera quelques années avant sa mort, en octobre 1934, pour s'installer dans une jolie maison avec jardin, au-dessus de la ville, rue de la Promenade, 37). Si ce n'est pas là tout à fait la « maison du poète » qu'il se flattait, à vingt ans, de construire de ses mains, c'est du moins un tranquille chez soi, un champ d'évasion et de liberté. Les obligations extérieures s'arrêtent à sa porte, cédant le pas aux nécessités intérieures, d'ailleurs tout aussi pressantes que les autres. Il est vrai que ni la maladie, ni la solitude n'en sont absentes, mais sans doute sont-elles alors moins cruellement ressenties, car la lecture ou la création les font souvent oublier. Malgré le peu de loisirs dont il dispose, Renfer a toujours conservé une capacité de lecture extraordinaire. Pour lui, un livre ouvert est un livre lu, dût la soirée y passer, et une partie de la nuit. Il reprend souvent le même livre, s'en imprègne, y cherche d'admirables exemples de ce qu'il voudrait pouvoir. Il prolonge parfois sa réflexion sur ses lectures dans des chroniques littéraires auxquelles il apporte naturellement ce sérieux et cette originalité qui sont comme le sel de tout ce qu'il produit.

Mais ce dont il se soucie par-dessus tout, c'est de se créer les conditions convenables à l'élaboration de son œuvre. Tous les jours n'y sont pas également propres. Il faut compter, dans les maigres heures qui lui restent, avec l'immense fatigue due au travail acharné que l'on sait, et qui prive de tout ressort un organisme déjà chancelant. Malgré son étonnante facilité, il ne lui est pas toujours aisé de retrouver l'inspiration et de laisser les pages s'ajouter aux pages. Heureusement, il y a les vacances ; mais elles sont si courtes (une quinzaine de jours, en général), qu'elles suffisent tout juste à débarrasser l'esprit et le corps de tous les résidus qui se sont accumulés pendant toute une longue année. A peine le poète pourrait-il faire entendre de nouveau sa voix, que le temps est venu de reprendre la plume du journaliste. Du moins ces vacances laissent-elles quelques charmants souvenirs dans sa mémoire, et dans quelques-unes de ses lettres. En 1933, par exemple, il est dans la région du Léman :

Je suis ici depuis dix jours dans un pays magnifique, où il ferait bon se reposer au moins pendant six mois. Hauteville est une campagne de grand seigneur, heureusement ouverte au public, pleine d'arbres fruitiers, d'ormes, de platanes, avec pour fond le lac et les montagnes de la Savoie. Je tâche de vivre à l'ombre, tranquille. Les gosses sont dans l'herbe toute la journée [...] *Je suis très mal installé pour écrire. J'ai trouvé un fond de bouteille d'encre pour t'écrire, ...mais tout ici est trop naturel pour la plume.*

(Lettre inédite à Albert Schnyder.)

L'année suivante, Renfer et les siens sont au Tessin. C'est un enchantement. « Nous délirons toute la journée », écrit-il à son ami Albert Schnyder, à qui il donne, quelques jours plus tard, des nouvelles plus circonstanciées :

Les paysages qu'on a sous les yeux sont constamment variés, pleins d'imprévu et de pittoresque, et le plus souvent admirablement colorés. Bello paese ! Et nous deux là-dedans, pour pomper toute la lumière avec ferveur, et chanter, entre deux maux, tout le plaisir qu'il y a à vivre dans cette lumière. Car, j'ai dû lutter contre mon mal, et bien que j'aie eu des jours pénibles, j'en ai eu d'autres, agréables, toniques.

A Ascona, il y a beaucoup de réfugiés juifs ; la vie mondaine y a pris un peu. Locarno par contre est vide d'étrangers [...]

J'ai vu un petit Kohler dans la ruine de Fontana-Martina, un peu plus loin que Ronco ; nous avons eu là une impression de fantastique comme on n'en trouve plus guère aujourd'hui. Jordi vit dans ce château construit par les Romains, il y a mille ans, comme un fantôme. Et ça surplombe le lac à pic. On dirait qu'on va tomber dedans à tout moment, avec toutes ces vieilles pierres dressées comme des dents, sur le roc. Enfin, nous sommes en train de voir si on ne va pas s'y installer ! En fait de sensations, je t'assure que ce n'est pas ordinaire.

J'aime aussi la plaine d'Ascona, et toutes ses tonalités changeantes. J'ai, depuis Monti, où nous logeons, Ascona sous les yeux, et depuis le jardin, en tendant le cou, nous voyons Brissago, le soir, s'allumer, et de l'autre côté du lac, tous les petits patelins, depuis Guerra jusqu'à Magadino.

Si nous en avons le temps et les moyens, nous pousserons une pointe dans le val Maggia, et une autre du côté de Lugano.

Mais, en attendant, le temps approche... Je prends de force trois semaines au lieu de deux. Ça nous permet encore une grande semaine de vraie vie dans la lumière du bon dieu.

(Lettre inédite à Albert Schnyder.)

Après ces trop brèves périodes d'évasion, le travail obsédant reprend à la rédaction du « Jura Bernois ». Pour poursuivre son œuvre personnelle, Renfer ne dispose plus alors que de ses soirées et de ses dimanches. Et encore point de tous. Certaines saisons lui sont plus favorables que d'autres, et singulièrement celle qui est à l'aube de l'année, où l'inspiration se fait chez lui plus impérieuse. C'est au printemps que ses Muses parlent le plus haut. Et quelle déception, si quelque événement fortuit ou quelque crise de sa maladie le prive de saisir cet instant unique. Il écrivait un jour à un ami :

Voilà pour aujourd'hui. C'est court, mais je suis toujours en mauvaise période. Je raterai *de nouveau le printemps. C'est ça le plus grave. Quand je ne peux pas écrire au printemps, l'année est fichue.*

Il faut admirer qu'en dépit de tant d'ennuis divers, Werner Renfer ait tout de même mis au jour tant d'œuvres aussi distinguées et aussi attachantes. Sans doute bien d'autres, et de plus grands, ont été également astreints toute leur vie à l'exercice d'un second métier qui restreignait impérieusement leurs loisirs : Verlaine fut employé à l'Hôtel de Ville, et buveur ; Huysmans, commis au Ministère de la Guerre ; Giraudoux, et beaucoup d'autres, diplomates. Mais, chez tous ceux-ci, il semble que cette division de leur activité ait été plutôt favorable à la création littéraire, des tempéraments solides ou des intelligences souples s'arrangeant assez aisément de ces nécessités de l'existence. Auprès d'eux, Renfer apparaît comme un être faible, un malade, nerveux à l'excès, écrasé par les servitudes du métier, obligé de soutenir une lutte continuelle pour conserver la force de s'exprimer, avec la puissance et la perfection qui le satisfassent.

De solides amitiés l'ont encouragé dans son effort. A.-F. Duplain, Henri Membrez, Pierre Nicolet, Fernand Boillat ont été ceux chez qui il a trouvé, à des moments divers, le plus de compréhension. Observons qu'aucun d'eux n'est poète, ni même homme de lettres, ce qui explique en partie que sa mémoire, après sa mort, ait été somme toute assez mal défendue. L'amitié du peintre Albert Schnyder lui fut plus précieuse que toute autre. Il trouvait en lui un être selon son cœur, qui, comme lui, se débattait perpétuellement contre l'incom-

préhension d'une petite ville et d'un petit pays. Rien de plus émouvant que leur correspondance des années 1932 à 1935, où on les voit s'épauler l'un l'autre, s'encourager, se féliciter du moindre succès, se prophétiser le plus bel avenir, et communier dans un même besoin d'art, de modernité, de sérieux. Dans une même pauvreté aussi. Mais les difficultés de toute espèce ne tiennent pas longtemps devant les magnifiques exaltations que leur procure l'amitié.

> *...On dirait que c'est fait exprès, tu es aussi dans une mauvaise passe. Quel bagne qu'une société pareille ! Ils nous pousseront à des solutions de* désespoir.
>
> *Mais toi aussi, tu* tiendras. *Ce cul du diable, dans ta dernière lettre m'a fait rire sur moi-même. Et tant qu'il y a encore cette force d'invective en toi, tu es bon. Le ressort est toujours là. Il faut tenir. Nous tiendrons.*
>
> *Il faudra trouver la solution pour que tu puisses venir ici. On a besoin de se retremper ensemble. Nous ne trouverons peut-être pas la solution dimanche. Mais un peu plus tard. Il faut la trouver. Je t'aiderai.*
>
> *Je ne savais pas que Boillat était toujours malade. Quelle déveine. Est-ce que ça va nous prendre par zone ? Je lui écrirai la semaine prochaine. Il faut aussi lui tendre la main...*
>
> *Il y a déjà quelque chose de sauvé, si tu as pu travailler un peu. Ah, pourvu que tu tiennes, toi aussi. Il y aura des jours merveilleux, tu verras.*

Ainsi, pour Renfer, ces contacts amicaux ne sont pas simplement des occasions de se distraire, de sortir de la vie quotidienne : ce sont pour lui avant tout des occasions de se passionner en compagnie d'hommes à sa mesure (« se réunir entre hommes », réclame-t-il volontiers). Ses rencontres avec Schnyder, en particulier, lui apportaient chaque fois un réconfort réel, des raisons d'espérer, des ressources nouvelles pour son travail. C'était un bain d'oxygène qui le régénérait pour quelque temps. S'il n'a jamais désespéré — encore que le désespoir l'ait souvent guetté — c'est beaucoup à cette influence amicale qu'il l'a dû. Il découvrait dans le peintre, son ami, la même force créatrice qui était en lui, et il le voyait arrêté par les mêmes obstacles. Jamais il n'a mis en doute le magnifique talent de Schnyder ; toujours il a été persuadé que la gloire finirait bien par auréoler cet être qui lui était si cher. Aussi devine-t-on sa joie, le jour où il voit arriver dans la petite maison de Saint-Imier une œuvre de l'ami : *Vue sur la Mer ;*

il en détaillera plus tard les mérites avec une originalité critique pleine de sens ; mais d'abord, ce n'est qu'un cri du cœur pour remercier :

Quel événement !

Lyriquement nous avons pris possession de la toile, qui naissait hors de la géniale caisse comme le jour lui-même, hors de la nuit.

Penchés sur l'œuvre, nous avons dévissé, décloué, ouvert et palpité, — puis, tout acte étant consommé de ce premier contact, nous avons revissé et refermé la boîte aux merveilles. Grand Saint Nicolas n'en aura jamais de pareilles dans sa hotte, pourtant déjà fameuse.

Le lendemain, nouveau message :

« Vue sur la Mer » vit d'une vie merveilleuse. Elle me fait penser à de l'antique, ou à un Vermeer ; c'est d'une sobriété qui atteint le splendide. Ce qu'il y a de fort, chez toi c'est que, avec la hardiesse moderne de la conception, tu restes peintre, tu aimes la matière peinte, tu restes dans la substance colorée avec la conscience d'un vrai artisan. C'est un morceau solide, c'est de la peinture, par opposition avec tout ce qui pourrait, avec le cubisme foutre le camp dans la désincarnation. Ta matière, si dense est toute baignée de spiritualité. Et ton tableau vit chez moi comme une action vécue, un souvenir du réel senti, un acte vital. Il remplit la chambre d'émotion. C'est du Schnyder vainqueur, net, clair, austère si l'on veut, tant il domine le feu sacré par sa rigueur étincelante. Joie du monde d'avoir une pareille chose dans sa vie quotidienne. Joie, liberté, emprise sur le vrai. Tous les poissons morts du désordre extérieur viennent expirer lamentablement en face de l'œuvre construite, harmonieuse qui remplit la paroi. Je reprends contact avec les moments précis, réservés de nos enthousiasmes. Je sens mieux encore la profonde réalité de l'architecture du monde et de la musique. Mon cher All y est tout entier et une fois de plus, il n'y a pas à ergoter, le style, c'est l'homme.

Et la même lettre contenait encore ce poème en forme de calligramme, selon le procédé d'Apollinaire :

TerappellestuleConradWeidtdeStrasbourgsacouleur

sonarchitectu

resasonoritéé

mouvantecommela

résurrectionde

lalumièreC'est

ainsiquemepar

le

vue

sur

la

Mer

Plénitudesolaire

C'est le samedi, de préférence, ou le dimanche, que Werner Renfer réunit ses amis chez lui ou qu'il va les voir chez eux. Ce sont alors des heures inoubliables, prodigieuses, où l'être véritablement supérieur qu'était le poète se libère des contingences pour suivre d'un coup d'aile son inspiration ou son enthousiasme. C'est lui l'animateur du groupe. Causeur intarissable, il préside à la discussion, lui donne son accent particulier, la mène où il veut qu'elle aille. Interminablement, dans la fumée de sa pipe et des cigarettes, il retrouve un dynamisme dont on ne le croyait pas capable, agite des idées, découvre un nouveau peintre ou un nouveau poète, renforce les anciennes admirations, s'exalte à ses propres paroles ou à celles des autres, et quitte, tard dans la nuit, des amis éblouis, rassérénés, charmés par la présence d'un être aussi plein de feu et aussi totalement vivant.

Werner Renfer mourut le vendredi, 27 mars 1936. Une ultime crise l'avait terrassé à son bureau quelques jours auparavant. On l'avait rapporté chez lui inanimé. Peu d'heures avant sa fin, il donna encore une preuve de cette hypersensibilité qui appartenait à son tempérament. Son ami Schnyder le veillant une nuit, laissa, sous l'effet de la fatigue, ses pensées errer un peu au hasard, loin de la chambre mortuaire. Et Renfer de se plaindre : « Pourquoi est-ce que vous m'abandonnez ? » Comme tous les vrais poètes, il avait besoin d'une communion de tous les instants avec les êtres qu'il aimait, et il les aimait tous. C'est à tous les vivants, à tous les humbles objets de son univers, à toutes les beautés du monde, à tous les amis inconnus qu'il adresse un jour ce vœu émouvant sur lequel se ferme l'une de ses lettres : « De nous tous à vous tous, que l'amitié fleurisse lumineusement. »

IV

Traduit du réel

POINT de rupture, chez Renfer, entre le poète et le romancier. Il est de ces écrivains qui éprouvent le besoin d'assurer la vérité des fantômes qu'il créent en les contraignant à se refléter dans le miroir d'un langage ordonné par les Muses. Le lecture du *Palmier,* son premier livre, comme celle de *Blosse,* son dernier, qu'il laissait inachevé à sa mort, fait aisément la preuve de cette tendance, essentielle chez lui, même lorsqu'il s'exprime en prose, de tout ramener à l'univers du poétique.

Au reste, il est peut-être abusif, ici, de parler de roman et de romancier. Que si l'on tient, en effet, que le roman doive avant tout mettre en œuvre des caractères qui s'affrontent et qui s'éclairent mutuellement par le choc de leurs oppositions, des événements qui trouvent leurs liaisons et leur nécessité dans les machinations d'une intrigue fortement concertée, des problèmes du cœur ou de la société qui reçoivent du jeu des personnages ou des péripéties rapportées quelque commencement ou quelque essai de solution, assurément Renfer n'a jamais rien écrit qui répondît à cette définition. De sorte que ses romans mériteraient plutôt d'être nommés récits, morceaux ou histoires, genres auxquels Gide ou Ramuz ont d'ailleurs donné d'indéniables titres de noblesse. Disons donc : récits, et récits poétiques. C'est-à-dire que l'auteur y est moins soucieux de camper des

caractères et de fixer des événements que de faire vivre quelques héros dans une atmosphère et une vérité créées essentiellement par la portée et l'efficace du style.

C'est ce qui apparaît dès le *Palmier,* dont la simplicité voulue correspond à la simplicité affichée de l'*Aube dans les Feuilles,* l'originalité de Renfer consistant à se connaître une âme simple dont il pense faire l'une des vertus de ses livres. Il est vrai qu'il est difficile de ne pas se tromper soi-même, et Renfer s'était d'abord essayé à des genres divers, allant, comme on l'a vu, du roman satirique *(La Symphonie en Vert)* au roman « antiquisant » *(Rhodope la Lesbienne) ;* il abandonna à ses tiroirs ces essais manqués pour chercher ses sujets dans son entourage immédiat, dans le décor de sa vie quotidienne. C'est aussi par là qu'il avait commencé, en écrivant les *Contrebandiers du Chasseral* ou les trois nouvelles, restées inédites, qui composent les *Gentianes de la Colline.* Il s'agit dans ces récits, inspirés peut-être de Vildrac, de personnages très frustes jouant un rôle comme malgré eux dans des intrigues peu voyantes. Telle cette Marie, d'une *Histoire de Marie* (la simplicité du titre fait songer à celle des titres de Charles-Louis Philippe, dont le premier recueil était intitulé : *La bonne Madeleine et la pauvre Marie : Quatre Histoires de pauvre amour)* qui promet à sa maîtresse mourante d'épouser son mari pour servir de mère à sa fille. Elle abandonne donc par devoir le fiancé qu'elle aimait, introduisant ainsi un élément soudainement dramatique dans un récit qui s'était déroulé jusque-là comme une pure idylle, baignée dans la seule atmosphère du bonheur. Cette histoire en vaudrait d'ailleurs une autre si le style, à force d'être privé d'ornements, n'en était finalement presque plat. C'est ce qui n'arrive plus dans le *Palmier,* où la simplicité du langage sonne si parfaitement juste qu'elle se révèle capable de douer d'une vie authentique les humbles choses qui entrent dans l'expérience du poète. C'est par le jeu du verbe que Renfer recrée le monde, et ce qui en fait, même en prose, un poète. On admirera mieux, dès lors, la remarquable pertinence des éloges (dont nous avons déjà cité une partie) que lui adressait André Salmon, aussitôt après la publication de ce premier livre :

« C'est le style qui doit créer l'atmosphère, et vous en avez conscience. Le vieux lyrisme ne pouvant plus nous satisfaire par défaut de correspondances, certains ont imprudemment, et sèchement, conclu à la condamnation de tout lyrisme. J'aime qu'un jeune comme vous ait également conscience de la nécessité de renouveler la sentimentalité, dans d'identiques conditions. J'aime cette désinvolture qui, dédaignant cet esprit trop honoré et qui n'est qu'une fleur du sens cri-

tique si peu réservée aux seuls artistes de chez nous [*on constate que Renfer a repris ces mots à son compte dans l'une de ses lettres à A.-F. Duplain*], vous fait écrire les vers gamins de votre touriste passionné pour l'amener au geste pathétique, et si pur, des mains doublant de palmes imaginées la parure insuffisante du bel arbre conquis. C'est d'une belle qualité et je ne vous cèlerai rien de l'émotion qu'elle nous fait éprouver. Que de-ci, de-là, vous faiblissiez, ce n'est pas trop périlleux, s'il n'y a que fléchissement dans l'expression. Le mouvement espéré est donné et n'est pas rompu. Vous travaillerez et ne finirez jamais d'étudier l'art d'écrire librement. »

Le peu de temps dont disposa Renfer dès son installation à Saint-Imier, les variations de sa maladie, ses courtes vacances, ne lui permirent jamais d'entreprendre de ces œuvres fourmillantes et enchevêtrées qui exigent de longs mûrissements et de lentes reprises pour atteindre à un parfait équilibre. Il est vrai qu'en prose également il écrit avec une facilité stupéfiante, qu'il est capable de couvrir des pages et des pages sans un lapsus, sans une rature. Néanmoins, il écrivit surtout des nouvelles, dont les meilleures furent recueillies dans la *Tentation de l'Aventure,* et une nouvelle plus longue que les autres, intitulée : roman, qui est son chef-d'œuvre : *Hannebarde.* Quant aux récits qui semblaient devoir prendre plus d'ampleur que ceux-ci, comme celui que nous avons nommé *Chronique de Machiaville,* et *Blosse,* ils sont, hélas ! restés en suspens. Il y a, comme on peut s'y attendre de la part de ce perpétuel chercheur, autant de chemin parcouru de l'*Aube dans les Feuilles* à *Beauté du Monde,* que du *Palmier* à *Hannebarde.* Mais les directions sont divergentes. Si, en poésie, Werner Renfer aboutit finalement à un art de la parole libérée de tout répondant logique et reposant sur les seules forces suggestives de l'expression rêvée ou vécue, il s'en tient, en prose, à une réalité reconnaissable, mais simplement transfigurée par le verbe. C'est, si l'on veut, un réalisme poétique.

Il conçoit difficilement qu'un roman ne soit pas *écrit,* et ceci est une des marques propres à la littérature de son époque. Les écrivains qu'il aime sont généralement tous de remarquables stylistes : Gide, Cocteau, Wilde, Valery Larbaud, Giraudoux s'entassent pêle-mêle dans les rayons de sa bibliothèque. Il apprend d'eux à se défaire du pseudo-dogme de la simplicité pour atteindre à un langage plus orné, riche de plus profondes résonances. Un des romanciers qui lui paraît réaliser le plus exactement son idéal, c'est Charles-Louis Philippe. Il y a d'ailleurs, entre la destinée de notre écrivain jurassien et celle de l'auteur de *Bubu,* des rencontres singulières : Philippe est mort à

trente-quatre ans ; il était de Cérilly, c'est-à-dire d'une petite ville provinciale qui l'a fortement marqué, et fils de sabotier ; comme Renfer, il était entré à Polytechnique, qu'il abandonna brusquement, à vingt ans, pour la stupeur de sa famille. Chez lui comme chez l'autre, même horreur des écoles, même amour du peuple — quoique sans trace de populisme — même souci de transfigurer le réel par l'art, même candeur d'âme. Comme Renfer encore, Charles-Louis Philippe vient à la littérature par un mouvement spontané de sa nature, manque d'abord de point de repère esthétique, et se nourrit longtemps de lectures débridées, errant au hasard des livres qui lui tombent sous la main ; lui et Renfer se sont cherchés longtemps à travers autrui, mais peut-être n'avaient-ils pas à se trouver, puisqu'ils étaient eux-mêmes depuis toujours. Philippe est vraiment le type de romancier qui comble l'attente de Renfer, car Renfer découvre en lui l'art d'exprimer, sans contorsions inutiles, sans effets trop voyants, la vérité des gens et des choses simples. Il s'était à tel point pénétré du romancier des humbles qu'il en avait retenu de longues tirades, qu'avec son enthousiasme ordinaire il récitait par cœur à sa femme, au cours de leurs promenades du dimanche.

De la méditation de ces modèles excellents, Renfer a retenu que le problème premier qui se pose au romancier est celui du style qui doit assurer la transposition des choses dans le domaine de l'art. Car exprimer et créer se confondent nécessairement dans un même mouvement. D'où l'importance qu'il a toujours reconnue aux mots, matière première du travail créateur. C'est que les mots, pour l'écrivain, ne sont plus de simples signes : ils sont acteurs dans le drame de nos vies. En eux peut résider le secret d'une ascension, d'une réussite ou d'une déroute. Le difficile est de les employer en conformité avec ce qu'il y a de plus authentique en notre être. Il s'agit de ne pas ressembler à cet orateur qui ne prend la parole que pour répéter des phrases toutes faites, s'exalter au cliquetis de sa logomachie, et abuser de l'innocence de ses auditeurs. Malgré tout le brillant que peut comporter son discours, fruit d'un habile dressage verbal, il est cependant moins dans ce qu'il dit que dans ce qu'il est en effet : ce gros homme suant et soufflant qui se rassied au premier rang des « officiels ». « Il n'y a qu'à regarder autour de soi, écrivait Renfer, pour comprendre que les paroles que les hommes prononcent, même quand ils vont les chercher dans la lune ou dans Homère, prennent la forme de leurs visages et le poids de leur abdomen, se chargent de leurs tics secrets et reflètent jusqu'à l'odeur de l'air qu'ils respirent dans leur rue ou du savon de toilette qu'ils emploient chaque matin. C'est ce qui

explique le petit frisson d'horreur qui secoue quelquefois celui qui écoute, quand sous le masque des brillantes paroles, il saisit l'homme et comment il vit... » (Chronique : *Poids spécifique)*. L'orateur triche, parlant un langage emprunté. Au contraire le peuple ne sait que les mots qui viennent du plus profond de lui-même, de sa misère, de sa sensibilité ; aussi est-il le seul inventeur de vocables, de rythmes et d'images, car ses inventions verbales collent toujours admirablement sur les réalités qu'elles veulent exprimer. Un long effort, une longue habitude de lutte contre la matière et la nature lui en donnent une connaissance que n'acquièrent jamais les gens d'académies. C'est pourquoi l'école fait un contresens perpétuel quand elle s'efforce d'enseigner à de petits ouvriers ou à de jeunes paysans le langage de Lamartine ou de Leconte de Lisle. Ce qu'il importe de leur apprendre, à ces petits provinciaux, c'est d'abord à se bien connaître, à bien sentir, à être à l'aise dans le milieu où ils vivent, où ils travaillent, où ils aiment. Ils n'ont que faire du sel attique, des mélancolies de René, de l'esprit qui divertit les salons ; ils n'ont que faire de manuels et de dictionnaires. Ce n'est pas quand ils auront appris à bien parler qu'ils seront des hommes ; c'est quand ils seront devenus des hommes que leur syntaxe s'organisera comme d'elle-même et que tout ce qu'ils diront aura résonance humaine. C'est pourquoi, ceux qui parlent le mieux ne sont pas ceux qui ont été longtemps à l'école, mais ces espèces de vagabonds-poètes, qui sont restés tout près de la simplicité naturelle. Tel ce Blosse, qui a « calculé la puissance du mot trésor sur l'imagination des gens de la montagne, et du mot loup » et qui sait admirablement en jouer :

> *C'est toujours des histoires, des mots qui semblent avoir traîné dans tous les coins de la forêt, des histoires et des mots colportés sur tous les espoirs de la terre, vieilles et vieux comme elle peut-être, des histoires usées jusqu'à la corde, qu'on a sûrement déjà entendues quelque part, qui vous remontent à la mémoire du fond de votre jeunesse, qui flottent dans vos rêves, qui réapparaissent aux veillées, dans la flamme des bûches allumées ; et les mots, les mots de tous les jours, les mots de colère ou de déception, les mots de travail ou de repos, les mots de courage ou de fuite, les mots de panique ou d'amour, les mots qui servent à tout et à chacun pour aider à vivre ou à désespérer, ceux qu'on n'ose pas dire et ceux qu'on crie, ceux qui vous réchauffent et ceux qui vous glacent, ceux qui châtient et ceux qui révoltent, les mots enfin, les vieux mots et les jeunes*

qui flambent dans le sang, qui vous dansent dans la tête, qui rongent vos années, ou qui fleurissent vos instants, les mots des hommes et des femmes, les mots qui ont passé dans tous les cœurs, qui ont bandé les bras, crispé les mains, plié le dos, tordu les reins, allumé les regards, les mots qui sont comme la sagesse ou le tourment des humains, suivant ce qu'ils en font ou ce qu'ils en espèrent, les mots amers comme la cendre, les mots ailés comme l'oiseau... Eh bien, ces histoires et ces mots on les connaissait bien, on savait qu'ils avaient l'âge des premiers cris et des premières chansons de la montagne, mais ils n'avaient qu'à venir des lèvres de Blosse, ils n'avaient qu'à jaillir de sa moustache rouge, de son chapeau pointu ou de ses murmures les plus insignifiants, on était pris pour de bon, à chaque syllabe. C'était comme si rien n'avait été dit avant Blosse, comme s'il inventait la vie au fur et à mesure qu'il parlait ou qu'il bégayait. Car, souvent, il ne parlait même plus, il n'avait qu'à pousser un soupir, murmurer un appel, ouvrir la bouche pour se taire, c'était comme si on n'avait jamais rien entendu de mieux en fait de langage. Avec Blosse on recommençait une autre vie, avec ses histoires et ses mots, on recommençait à comprendre le sens des choses et l'on restait en attente devant lui, comme devant un événement inouï qui allait se produire.

Avec lui, entrait dans la ferme, au verger, dans les bois, quelque chose de singulier, une sorte de fluide qui remuait les choses, qui forçait la curiosité, une flamme, un chant qui poussait les gens en avant, les réveillait, les guérissait de tous les silences mornes de l'hiver. Ah ! oui, on aimait bien l'entendre et bien le voir, avec cet air qu'il avait de tomber tout droit de la lune et cette mine de sourcier qui cherche un trésor sur toutes les routes, et ces mots et ces histoires qu'il ne finissait jamais et qu'il vous jetait dans la figure comme une pelletée de neige fondue au soleil du printemps.

(Blosse. « Revue Transjurane », janvier 1940.)

Ce Blosse, au costume pittoresque, chapeau pointu et petite veste grise, mais qui s'accommoderait fort bien d'un simple caleçon rouge (« Pour 2 fr. 50 on serait habillé, et ça nous permettrait de faire travailler nos muscles, de retrouver le soleil »), a donc découvert le secret du langage authentique ; c'est un être qui dit ce qu'il pense, et qui, le disant, crée une harmonie entre les êtres. On est heureux en sa présence, parce qu'il sait accorder les rythmes humains aux rythmes

naturels. Voyons-y l'image du poète selon Renfer, dont le chant tout spontané est capable de mettre dans le monde un ordre plus haut que l'ordre naturel : l'ordre de l'art, auquel Blosse atteint quand il joue de sa clarinette :

> *L'ordre doit être un beau caprice qui se délie de tous les côtés à la fois et s'épanouit dans une liberté d'arbres, de feuillages. Quelque chose d'étincelant, de magique que seul un Blosse peut arriver à mettre au point comme il le fait pour vous ébranler jusque dans vos centres de résistance, pourtant tenaçes. Ce n'est peut-être aussi rien que cet instant de surprise que le cri soudain a jeté dans vos nerfs et qui profite de votre absence de vous-même pour s'installer tout à son aise dans le monde. Alors, ce qu'on pensait que l'ordre était n'est plus qu'un enfantillage ou une triste ébauche d'ordre qui ne repose sur rien de vrai et de solide. Le vrai et le solide, c'est dans le chant de la clarinette qu'on le sent. C'est là qu'ils sont établis. Et ils y sont encore même quand le chant cesse, ou plutôt, ils s'installent en vous et se prolongent longtemps dans le silence de l'âme.*
>
> (Blosse. Ch. II, *inédit.)*

Dans ce « vrai » et ce « solide », il faut évidemment reconnaître ici ce qui forme le substrat même de l'œuvre d'art, conditionné par ce chant qui fonde un ordre permanent dans le contingent des apparences. C'est ce chant que le poète, aussi bien que le romancier, a à faire entendre, par lequel il donne de la vie une traduction qui se doit d'être aussi originale que possible.

Les histoires de Werner Renfer sont évidemment nourries de son expérience, de sa sensibilité, de son imagination. Elles ont presque exclusivement pour cadre le village et la petite ville, l'un et l'autre mi-agricoles et mi-industriels. Sans qu'aucune indication géographique soit jamais donnée, on pense souvent à baptiser Corgémont ou Saint-Imier ces lieux anonymes. Ses héros sont de petites gens, des provinciaux, mais capables de rêve, d'amour, et obsédés parfois, comme Renfer lui-même, du désir de l'aventure. L'intrigue importe assez peu, en général, l'auteur se contentant des éléments que peuvent lui offrir sa vie quotidienne, le spectacle des choses et des êtres qu'il connaît bien. Pas plus que Ramuz il ne sent le besoin d'une documentation

scientifique pour étayer un roman (au contraire de Charles-Louis Philippe, qui, pour écrire *Bubu de Montparnasse,* commence par une soigneuse enquête du type naturaliste). Ainsi, l'œuvre romanesque de Renfer est naturellement provinciale, par le sujet, les lieux, les personnages et leur langage.

Au centre du récit, un héros ou une héroïne, en pleine lumière, tandis que les comparses ne sont qu'esquissés, avec une netteté suffisante cependant pour faire voir toute la population de la petite ville ou du village, avec ses paysans ou ses ouvriers, ses gendarmes, ses cantonniers, le maire, sa femme, le pasteur, l'aubergiste et ses servantes, ses industriels et leur famille (ces derniers toujours un peu ridicules, et d'autant plus imbus d'eux-mêmes que leur ignorance leur voile toute réalité). La nature en revanche est toujours très présente dans ces récits, car sa présence s'impose naturellement aux gens de la campagne qui l'ont sans cesse sous les yeux, qui vivent selon le rythme des saisons et doivent compter avec l'humeur du temps.

Dans ces histoires simples, la vie, à son habitude, fait le bonheur des uns et le malheur des autres, selon des lois inscrites dans les astres et qui tiennent essentiellement à la fatalité. Les héros de la *Tentation de l'Aventure* offrent l'exemple de destins tragiques ou de destins aimables, le drame côtoyant l'idylle ainsi que dans le train habituel des existences. Ils sont innocents, en ce sens qu'ils agissent simplement selon leur nature, et non selon les lois d'une morale ou d'une politique. Leur instinct les mène où ils doivent aller, et ainsi tout est bien. Mais la vie provinciale ne va pas sans ennui et sans monotonie, comme on sait. Aussi les héros de la *Tentation* couvent-ils tous au fond d'eux-mêmes un feu secret, le démon de l'aventure, qui, à certains jours, en certaines circonstances privilégiées, illuminera brusquement leur existence. La banalité du quotidien, qui est provinciale sans doute mais qui peut être de partout, semble encore accentuée dans l'œuvre de Renfer par cette espèce d'anonymat qui plane partout, qui nous prive de tout renseignement précis quant aux lieux, au temps et aux personnes. Les héros n'ont même pas de nom de famille ; leur famille, ce n'est, au fond, que la généralité à laquelle ils tendent ; c'est pourquoi ils sont de préférence désignés, dès le titre, par une indication symbolique : *Pascal ou l'Indolence, Valentine ou l'Attente* (et comme on peut regretter que Renfer n'ait jamais écrit cette nouvelle dont il n'a jeté que le titre sur un feuillet blanc : *Maribelle ou l'Illusion).* Pour tous ces êtres, la plus banale réalité est capable de déboucher dans le rêve ou dans l'aventure, où se déroule leur vraie vie. Leur vie

sociale est niée au bénéfice de leur vie imaginaire vers laquelle toute leur nature les porte.

Douvine raconte l'irruption au village d'une étrangère, d'une jeune dactylographe polyglotte, qui se rend chaque jour à son travail en robe de bal. Elle bouleverse tout par sa simple présence, réapprend aux gens l'amour ou l'espoir, sème le bonheur autour d'elle, en dépit du pasteur, de l'instituteur, du maire et du fils du maire qui voudrait l'épouser, jusqu'au jour où on la découvre sauvagement assassinée dans la neige. Etait-elle l'Amour, la Bonté, la Beauté... ? Elle a été comme un printemps pour tout le monde. Douvine n'était pas obsédée par la tentation de l'aventure : elle était elle-même l'aventure, installée au village, contente si sa seule présence suffisait à ouvrir les yeux et les cœurs. Ecrit en prose, ce récit est d'un lyrisme soutenu — quoiqu'il s'agisse encore ici de ce lyrisme qui se fait voir le moins possible, mais qui suffit néanmoins à maintenir le conte au niveau du poème. (A preuve qu'une revue française, qui inséra *Douvine,* l'imprima en italique en découpant le texte à la manière d'un poème, ce qui ne laisse pas d'ailleurs d'être ambigu, et même parfois gênant dès que la puissance d'incantation faiblit — ce qui n'arrive d'ailleurs pas dans *Douvine.)*

Matin, je respire ton parfum est une nouvelle sans intrigue, et qui fait un peu songer, par le procédé, au Ramuz de *Si le Soleil ne revenait pas :* l'auteur donne une vision globale d'une petite localité, par une succession de prises de vue locales. Construction si curieuse que l'on pourrait penser découvrir (p. 80) le début d'une autre nouvelle qui n'aurait pas trouvé sa forme définitive et se serait amalgamée hasardeusement à la première.

« Pascal marchait toujours dans la direction du vent, de l'habitude, de l'indolence. » C'est dire qu'il a tué en lui le goût de l'aventure et qu'il s'est cristallisé dans une vie quotidienne sans histoire, cette vie qu'il lit dans les yeux de Miette qu'il aime :

> *— Vous avez de beaux yeux, aujourd'hui, Miette, répondait-il encore.*
>
> *Et il disait cela comme s'il s'adressait à sa vie retrouvée, à son emploi, à sa ville ; comme s'il les remerciait d'être toujours à la même place, de n'avoir pas eu à souffrir pendant sa courte absence imaginaire d'un tremblement de terre, d'un cyclone, d'être pareils à eux-mêmes, si calmes, si rassurants, prêts à lui fournir tous les éléments indispensables à son équilibre secret. Les yeux de Miette, c'étaient justement les yeux qui avaient la*

couleur qu'il lui fallait pour ne pas perdre la tête, pour ne pas faire la sottise de se marier trop tôt, pour ne pas aimer trop le champagne, pour ne pas avoir envie de changer son emploi sûr contre un autre moins sûr. C'étaient justement des yeux bleus, mais d'un bleu juste assez pâle pour qu'il n'ait pas l'idée de les comparer à l'azur et juste assez chauds pour qu'il n'ait pas le sentiment que son cœur ne battait pas normalement. C'était le bleu qui convenait à sa température morale, à son égoïsme de célibataire encore un peu rêveur.

Ainsi Pascal s'entendait à échapper aux pièges du hasard. Mais un jour, un incident banal déclenche en lui une crise où le goût de l'aventure, qui faisait partie de ses instincts refoulés, revient brutalement au premier plan. Devant Miette endormie, il se livre à un interminable monologue où il se jure d'échapper aux mesquineries de la petite ville pour courir les routes du monde, de la Chine au Queensland, en prenant une personnalité nouvelle sous chaque ciel nouveau, en faisant connaissance avec tous les paysages, toutes les solitudes, toutes les ivresses, en réinventant la vie d'une façon chaque jour inédite. Mais il suffit que Miette se réveille et ouvre sur lui des yeux « dont le bleu ne contenait pas un brin d'azur de plus que d'habitude », pour que sa violente exaltation, sa fièvre d'aventure tombe d'un coup et pour qu'il se réconcilie avec le bonheur un peu terne qu'il s'était créé, limité par les yeux de Miette et les velléités de son indolence.

Ce que Valentine attend, dans *Valentine ou l'Attente*, c'est aussi l'aventure, ou l'absolu. C'est une petite fille, une petite bourgeoise qui se sent à l'étroit dans un monde hostile, où, comme pour le poète, rien n'est à la hauteur de ses rêves. Elle s'en évade par les pouvoirs de son imagination qui la relient aux pays et aux hommes étrangers. Le conte abuse un peu de ces évocations géographiques ou exotiques qui ont été une des caractéristiques du roman français entre 1920 et 1930 et qui ont trouvé leur expression la plus précieuse chez Morand ou chez Giraudoux.

De son voyage à travers un printemps imaginaire, Valentine rapportait comme un désir plus grand d'écouter l'appel des oiseaux ou d'étreindre les choses... Une fauvette chantait, et c'était un chant qui donnait envie de pleurer de joie ; une alouette pointait dans l'azur et Valentine aurait aimé pouvoir s'élever jusqu'à elle, le long des rayons ; un chardonneret s'éga-

rait dans son jardin, et elle avait envie de caresser ses ailes. C'est alors qu'elle prenait sa machine à écrire et écrivait. Elle croyait que c'était le meilleur moyen de satisfaire ce grand désir d'étreindre des ailes, des blés mûrs, des rayons. Elle écrivait aux aviateurs français, aux poètes espagnols, aux peintres russes, aux ingénieurs italiens, à Charlot, à tous les inconnus lointains dont elle avait trouvé les photos dans les journaux illustrés ou lu les livres et qui lui paraissaient si bien faits pour comprendre son attente.

Et elle écrit effectivement, aux aviateurs français, à Charlot ou aux poètes espagnols, des lettres qui, bien qu'avec moins de sûr raffinement, doivent beaucoup au charme savant de *Siegfried* ou de *Bella*. Et elle reçoit, dans le même ton, des réponses qui n'en sont pas. Son attente prendra fin avec l'apparition dans sa vie d'un homme qui ne ressemble en rien à ceux dont elle rêve : c'est Georges, ouvrier électricien. « Ne puis-je remplacer, pour vous, lui écrivait-il, ces personnages lointains qui ne vous entendent pas et ne peuvent pas vous répondre. Ah ! si vous saviez comme je suis prêt à vous soutenir dans votre lutte avec l'infini ! Et quelle simplification pour la correspondance, Mademoiselle ! Voulez-vous essayer ? » Elle essaie, et l'essai réussit. C'était donc l'amour qu'elle attendait ? Mais l'amour est encore une aventure.

Nadège nous transporte dans les pays du Nord, dans des paysages qui n'apparaissent d'ailleurs pas tellement différents des nôtres. L'héroïne est encore une obsédée des départs et des évasions, ayant toujours eu envie de suivre toutes les roulottes ou tous les trains.

Les trains français surtout me font peur, Peter. Ils sont trop beaux. Et ils vont si vite qu'ils me donnent le vertige. Il y a des jours où je voudrais être dans un wagon pour mieux éprouver ce vertige. Où vont les trains français qui passent par Ritterlei ? Le sais-tu, Peter ? Et les trains italiens qui remontent de la mer du Sud et les trains allemands qui s'enfoncent dans les forêts de l'est ? Et tous les trains du monde, où vont-ils, Peter, le sais-tu ?

Pour la guérir de cet envoûtement, Peter établit leur maison loin de tous lieux habités, et Nadège retrouve bientôt son équilibre. Mais, un jour, c'est Peter qui se trouve en proie au démon qui s'était longtemps acharné après sa femme : il a des hallucinations, des terreurs

inexplicables. Nadège comprend tout le jour où elle entend, aux environs de leur nouvelle habitation isolée, le sifflement strident d'une locomotive : une nouvelle voie a été établie dans la région et Peter était persuadé que sa femme serait de nouveau la proie de son mal mystérieux. Mais c'est lui, qui, finalement, en meurt. Il y avait là une excellente idée, mais qui exigeait d'être développée plus largement que ne l'a fait Renfer. Le déroulement des faits paraît trop précipité, les transitions trop abruptes. Mais le thème n'en reste pas moins séduisant, qui nous conte un nouvel avatar de la « tentation de l'aventure ».

Sans doute les personnages de ce premier recueil de nouvelles ont-ils quelque chose d'un peu artificiel, d'un peu falot. Ils ne s'imposent guère par des marques personnelles taillées définitivement dans une matière vivante. Néanmoins, Renfer se révèle ici comme un conteur délicatement fantaisiste, et plutôt charmant, même si l'histoire finit dans le drame. Il sait découvrir le mystère qui couve au fond des vies simples, que ne trouble apparemment aucun nuage ; il sait que les petites gens et les petites villes cachent des secrets, et il leur voue, non sans une indulgente ironie, une attention tout humaine et tout inquiète. La banalité des existences quotidiennes lui parut longtemps si détestable qu'il ne comprenait pas que l'on pût s'en satisfaire ; aussi la plupart de ses gentils héros sont-ils dévorés de cette soif d'infini, de rêve ou d'aventure, qui lui paraît indispensable à l'orientation d'une vie digne de ce nom. Mais enfin, le temps passant, il doutera si l'aventure vécue peut apporter à un être autant d'enrichissement qu'il le pensait d'abord, si l'aventure n'est pas plutôt, et plus simplement, un don de l'esprit, portant en lui-même sa récompense. Et faisant réflexion sur lui-même, il écrira un jour, pour lui et pour tous les personnages de sa *Tentation,* ces lignes pleines de sagesse :

> *Je sais seulement qu'un cri, qu'un rayon, qu'un rien suffit pour orienter vers de nouveaux destins la pensée ou la vie, si l'aventure est présente.*
>
> *Et je sais que je n'ai même pas besoin de franchir le seuil de ma chambre pour trouver l'aventure. Entre un point de départ et un point d'arrivée, même imaginaires, elle vient à ma rencontre. Je n'ai qu'à en avoir la tentation, elle vient. Elle ne me vient pas du monde extérieur mais de moi-même. Elle est une conquête de ma sensibilité d'homme pour vivre ma vie la plus quotidienne comme un roman merveilleux. Elle me montre*

tout l'intérêt prodigieux qu'il y a dans les choses les plus banales, les pensées les plus simples, les objets les plus humbles.

Quelques-uns sont venus et m'ont dit qu'ils désiraient la chercher dans le monde extérieur, en dehors d'eux-mêmes, en dehors de leur âme. Ils peuvent chercher ! Ils ne font que le vain travail de voir divers pays et tout leur échappe du dedans du pays suisse...

L'aventure est enclose dans l'homme.

C'est une pure conquête spirituelle.

(Le vain travail de voir divers pays. *Inédit.)*

Et ceci nous ramène au mot de Courbet disant à de jeunes peintres venus lui annoncer leur départ pour l'Extrême-Orient, où ils pensaient trouver l'inspiration : « Ah, vous allez dans les Orients ? Vous n'avez donc point de pays ? »

Le jour est donc venu, pour Renfer, d'accomplir l'ambition qu'il s'était assignée un jour comme fondamentale : exprimer son pays. Abandonnant l'éparpillement géographique, les envols de l'aventure et les tentations du rêve, il concentre toute son attention sur les terres et les gens qui l'entourent et se propose d'en rendre les traits essentiels, dans ce qu'ils ont de particulier, mais en même temps dans ce qu'ils ont de plus général. Ce n'est évidemment ni au folklore qu'il vise, ni au régionalisme, mais à un art qui les englobe en les dépassant. *Hannebarde* est le fruit de cette tentative. Renfer y atteint à une unité de ton, à une continuité du lyrisme, à une grandeur enfin qui ne sont pas au même degré dans ses autres œuvres. La mort ne lui a tout de même pas tout pris, puisqu'elle lui a donné le temps de mettre au jour cet émouvant témoignage de son talent créateur, ce morceau si près de la perfection qu'il nous autorise à songer qu'arrivé en ce point de son évolution, Werner Renfer eût pu devenir notre Ramuz, au prix d'un peu de travail encore, d'un peu de paix, et d'un peu plus de rigueur.

Hannebarde a été écrit en 1932-1933, à une époque où son auteur se trouvait en pleine possession de ses ressources de prosateur, né pour exalter toutes les puissances de la vie, toute les émotions que le rêve, l'amour, le printemps, l'aube avaient richement accumulées dans la mémoire du poète. On reconnaît ici le ton souverain du poème en

prose intitulé *Présences,* qui est ce que Renfer a donné de plus parfait, et qui fut publié dans le premier numéro de « Reflets » (avril 1929).

> *Et moi, plus j'avance, plus je vais, plus je sais qu'il faut porter en soi le rayonnement de quelque visage aimé, le visage d'un père ou d'une mère ou d'une amante pour mieux comprendre les floraisons de pensées, de souffrances et d'amour écloses sur les routes diverses du monde. Pour mieux aimer la tâche de nos mains qui sèment et qui moissonnent et qui ne peuvent plus s'arrêter de tailler et de pétrir dans la matière même de nos énergies la plus belle statue qu'on puisse imaginer pour magnifier la vie.*

Cette puissante force d'incantation et d'exaltation, cette profonde mémoire humaine, ce sont elles qui font le prix d'*Hannebarde,* qui se présente à nous comme un merveilleux chant de joie et de douleur, comme un émouvant conte d'amour et de mort, ayant pour décor la terre jurassienne.

Hannebarde est un vieux sonneur de cloches dans un petit bourg campagnard. D'un caractère sauvage, il fréquente peu de gens, vivant le plus souvent tout seul dans sa cabane construite au bord de la forêt. On le prend pour un original, et personne ne se rappelle qu'il a été jeune et heureux. Pourtant Hannebarde ne souffre pas ; le bonheur s'est simplement retiré de lui, l'abandonnant à une solitude à laquelle il a fini par se plaire. « Il parlait peu. Il vivait surtout de silence. Et avec ses yeux bleus, Hannebarde regarde l'avenir comme une énigme à peine sensible et les hommes sans en demander autre chose qu'un minimum de tranquillité. » Ses seules amours sont ses cloches, dont il distingue profondément les voix et les résonances, et dont il est fier comme si elles eussent été ses propres créatures. Il est vrai que leur chant est sa création. Un jour, une petite enfant entre dans la vie du sonneur : c'est Bridille, la fille du fossoyeur, qui joue dans les allées du cimetière, « casquée de soleil ou d'aubépine ». Hannebarde s'habitue peu à peu à sa présence, à sa gaieté, et il réapprend, à cause d'elle, à vivre, à regarder, à parler. Toute son existence est illuminée par l'existence de Bridille, qui grandit d'année en année, jusqu'au jour où le vieux sonneur, qui rajeunit de son côté d'année en année, découvre qu'elle est devenue une jeune fille et qu'il l'aime. Un amour pur, dépouillé de toute violence est entré dans son âme. Autour de lui, autour d'eux, toute la nature semble participer à leur bonheur, et même toute la population du bourg à laquelle Hannebarde se mêle

de nouveau pour lui apprendre la joie de vivre. A la Fête de l'Eté, vaste kermesse qui réunissait une fois l'an tous les gens du village, c'est Hannebarde qui est cette année-là le grand animateur des réjouissances, obligeant chacun à sortir de lui-même, à se prêter au bonheur et à entrer dans la danse générale.

Tout se gâta brusquement, le jour où l'on vit passer sur la rivière une sorte de grossier bateau surmonté d'une voile rouge, sur lequel Hannebarde et Bridille avaient pris place pour aller à la découverte du monde. Dès ce jour, la pure idylle délia les mauvaises langues. Hannebarde, qui ne vivait pas comme les autres, qui n'avait pas leurs habitudes, qui ne s'attardait pas au café, ne s'entretenait guère avec les hommes, mais qui parlait aux fleurs et aux oiseaux, se vit accusé d'abuser de l'innocence d'une petite fille. On le persécuta. On fit sauter sa pauvre cabane à la dynamite, en espérant bien le faire sauter avec elle. On le chassa du bourg, où il troublait la paix des « consciences ». Et on maria Bridille au premier venu. Hannebarde aura cependant cette consolation de pouvoir une dernière fois sonner ses cloches pour le mariage de Bridille. Et il mourra dans les bras de la jeune épousée, de tristesse et de joie, parce que sa vie avait trouvé et perdu son sens.

Que ce récit cache un sens symbolique, et qu'on puisse voir dans Hannebarde l'image du poète en butte à l'hostilité de son entourage, c'est l'évidence. Comme le sonneur, le poète est celui qui fait entendre, au-dessus des foules, ce chant accordé aux heures de deuil ou aux heures de fête, qui est l'œuvre de sa patience et de sa puissance. La voile rouge, c'est l'image des actes audacieux du créateur qui se met à l'avant-garde de son temps, au grand effroi du bon public. Mais ce n'est pas impunément que le poète se place de propos délibéré au-dessus du cercle des petites ambitions humaines, qu'il prétend se suffire à lui-même et ne ressembler à personne ; on lui fera payer cher d'avoir consciemment rompu l'égalité des monotones et communes destinées.

Mais le prétexte du récit, même symboliquement interprété, compte moins finalement, dans *Hannebarde,* que l'expression pleine et entière d'une réalité vivante, qui trouve son dynamisme dans le rythme même du roman, ou plutôt du poème. La construction du volume est toute simple et toute évidente. L'entrée de Bridille dans la vie terne du sonneur y déclenche un magnifique mouvement en crescendo vers le bonheur, mouvement dans lequel Hannebarde et Bridille sont naturellement englobés, mais qui se communique aussi à toute la nature et au village tout entier. Tout le bourg est heureux pour une saison,

et la Fête de l'Eté est comme le couronnement de cette joie collective. Puis, c'est le scandale du bateau, et un decrescendo rapide vers le drame. Une phrase de la fin du chapitre V marque exactement cette articulation : « C'était la première fois qu'on voyait un bateau sur la rivière, et sur le bateau il y avait une voile rouge, incompréhensible, et sous la voile rouge, un Hannebarde plus bronzé qu'une statue, une Bridille plus lisse que la lumière du soir. Alors, ce qu'on n'avait jamais vu, on le regarda, et on le vit. Et ce fut soudain par le bourg comme si le bel été n'avait jamais existé. » Dès ce moment, tout change ; les couleurs du récit s'assombrissent et l'on voit s'accumuler anonymement et collectivement, contre Hannebarde, de sourdes menaces. On assiste à l'effondrement progressif du sonneur qui cède aux contraintes, erre désemparé dans la pluie et la nuit, subit sans se révolter, et jusqu'à la mort, la nouvelle et incompréhensible hostilité des hommes et des choses. La courbe du roman est ainsi d'une remarquable unité, puisqu'elle est figurée par une progression continue correspondant aux deux premiers tiers de l'ouvrage, suivie d'une dégression et d'une chute occupant le dernier tiers.

L'auteur a distingué, dans son récit, ce qu'il nomme des « moments d'analyse » et des « moments de synthèse ». Il y a moment d'analyse quand la tension lyrique se relâche, par exemple quand Hannebarde explique le monde à Bridille, prosaïquement, prenant les choses une par une ; il remplace pour elle père, mère ou école, lui enseignant « le rêve, le savoir, la patience, l'enthousiasme, la vérité ». Moment d'ananalyse encore, quand Hannebarde comparaît devant le maire et le curé, subissant les assauts de l'affreuse hypocrisie des petites villes, représentée ici par les chefs spirituel et administratif du bourg. Le style de ces passages est plus simple, plus dépouillé, plus explicatif qu'ailleurs, où le lyrisme reprend le dessus. Nous avons alors les moments de synthèse, et même de « synthèse fulgurante ». C'est, par exemple, l'invasion de l'amour dans le vieux cœur du sonneur :

> *Il devenait beau, avec des ombres tièdes sous les yeux, des clartés dorées dans le sourire, des blondeurs plus lourdes dans les cheveux. Il se précisait toujours davantage dans sa réalité exigeante. Il jaillissait des feuilles, des pierres, des herbes comme une source. Et Hannebarde tremblait de bonheur par moment devant son apparition. Hannebarde se sentait désarmé, dépouillé devant cette source qui se jetait dans sa vie. Il n'arrivait plus à penser, balbutiait* [...]
>
> *Les vieux objets qu'il maniait depuis des années, ils lui semblaient neufs, il croyait les employer pour la première fois.*

Ces fatigues qui le prenaient aux changements de saison chaviraient. Même quand il ne dormait pas, attardé dans sa joie, il se sentait dispos ; il n'avait qu'à se laisser aller, suivre l'impulsion de son corps, il était tout de suite et tout droit sur la route, sur le sentier, dans sa niche. C'était comme une chanson qu'il vivait tout le long des heures. C'était une chanson, c'était le printemps. Et dans le printemps, Bridille, et dans Bridille, son visage, son visage plus grave, plus murmurant, plus limpide qu'une source. Et Hannebarde allait, allait, avec au cœur ce délire et ce printemps, tout cela qui était plus beau que tout ce qu'il avait senti de beau jusqu'à présent.

Voyons encore un moment de synthèse dans le remarquable cinquième chapitre décrivant l'été heureux du bourg, dans un magnifique mouvement plein d'optimisme, renforcé encore par ces « On vivait bien » qui reviennent à chaque page comme le refrain de cette heureuse ballade, tout éclairée d'ailleurs par une aimable fantaisie à la Giraudoux. Ces différents moments du récit, analytiques ou synthétiques, ont été saisis avec une rare intelligence par le peintre Albert Schnyder qui a illustré le volume. Quand Renfer se trouva pour la première fois en présence de ces images (il s'agissait de dix aquarelles de grand format, qui étaient moins destinées d'abord à l'illustration du roman qu'au seul plaisir de l'auteur), ce fut un enchantement, qui se traduisit aussitôt par une de ces grandes lettres hyperboliques dont il avait le secret :

Tu me vois tremblant de joie et d'émotion. Je savais que tu réussirais. Je le voyais déjà aux premiers dessins que tu m'avais montrés. Mais maintenant je suis ému... assis, pour me reprendre ! La poésie de Hannebarde est toute *dans les* moments *que tu en donnes, toute la poésie, toute la réalité de Hannebarde. Tu as repris le drame avec une rigueur et une conscience qui me bouleversent... C'est comme si j'étais un autre et que je vive dans un rêve.*

Pourtant je juge. La première chose qui me frappe, c'est l'atmosphère. Chaque dessin ; son cri ou son chant à lui, et les dessins tous ensemble : une âme unique. C'est d'une intensité bouleversante. Le bouquet, la barque, le No 10 sont tout simplement formidables sous ce rapport. La réussite de tes combinaisons de lignes-horizontales et verticales, dans le bouquet et la scène finale est pour moi un coup de génie, comme, et c'est

impliqué, la conception *de ces deux moments, le moment de la Vie et le moment de la Mort. La plénitude, l'allégresse, la triomphale joie de la barque sont exprimées dans un* mouvement *et une précision psychologique qui emportent la feuille... Ta mise en page, là, est quelque chose d'inouï, on* sent tout, *grâce à elle jusqu'à la volupté la plus complète.*

D'ailleurs, au point de vue de la réalisation, tu as réussi à mettre dans ces trois pages, et dans celle du carrousel et de la mansarde toute la réalité de l'objet et la formidable marge qu'elle suggère, je veux dire l'apport de ton expérience du cubisme. Nous sommes en pleine avant-garde, hourra!

La façon avec laquelle tu as inséré la femme blanche dans le trou noir de la fenêtre donne à cette image une prodigieuse force suggestive qui résume et totalise toute la féerie étonnante, joie et ironie mêlées, de mon Eté dans le bourg... C'est d'une pureté de style *qui m'arrache des larmes de bonheur.*

Item, dans le cheval. Toute l'atmosphère spéciale de la Fête Foraine *est dans cette image; en outre, quelle puissance de pénétration, avec l'objet qui vous entre en plein dans le cerveau.*

Et j'aime le contraste des deux Nos 3 et 8 qui sont comme des reposoirs, *au milieu de l'intensité de l'atmosphère des autres images. Quand Hannebarde explique à Bridille le monde tout est dans le jeu ouvert, agile des lignes. On assiste à une naissance sereine de l'âme des choses, avec de l'air sur l'horizon, de la lumière dans les visages.*

Pour le 8 l'attitude contrastante des 2 mondes qui s'affrontent est campée, de cette manière, avec une simplicité sans commentaire. Moments d'analyse *auxquels tu as bien fait de garder leur style primitif, et qui vivifient, comme tu le disais l'ensemble, mais que je sens maintenant comme une nécessité au milieu des moments de* synthèses foudroyantes *qui ramassent le drame, dans les autres dessins.*

La seconde chose que j'aime, c'est l'intelligence avec laquelle tu as choisi le rythme psychologique des deux personnages. Une chose peut paraître paradoxale dans le texte, si on n'y regarde que superficiellement, c'est la vitesse avec laquelle grandit Bridille... Eh bien tout est rendu logique dans les dessins. Dans le No 1 Bridille, une enfant. *Lui, tout vieux, tout couvert de mousse comme les pommiers. Dans le No 2, Bridille, déjà* gamine, *et lui on dirait qu'on voit l'étoile qui commence à luire sur son front. Dans le No 3, Bridille, une* bakefish *en train*

de se développer, et lui qui s'épanouit et rajeunit tout en restant le même.

Après, plus rien des deux que le prodigieux bouquet, *bouquet crucial, et... le monde extérieur qui vient se greffer et s'intégrer...*

Tout cela prend du temps et voilà, quand on la retrouve, Bridille, dans la barque, c'est une jeune fille. *Lui est dans sa* plénitude, *plus vif qu'à 20 ans (sale âge) plus fort que l'éternelle force...*

Après, après... c'est un miracle que le visage de Bridille horizontalement pliée sur son destin (No 10), le visage fait, *quand on l'a suivi depuis l'offrande des premiers jours enfantins.*

Et cela m'amène à te dire toute mon émotion de voir comment tu accroches *le drame avec les deux premiers dessins.* C'est Bridille qui tend ses petites mains *vers Hannebarde. Le miracle doit entièrement sortir de cette rencontre émouvante, et il en sort. Il en sort et il se noue immédiatement dès l'instant que tu as fixé dans le No 2, parce que Bridille regarde d'une certaine manière et que le sonneur a déjà la tête prise dans l'Azur...*

Mon vieux, je te serre la main à la faire craquer, et je te dis : Fou-tu, plus rien n'est fou-tu, puisque tu as fait ça. Tu es mon frère, mais tu es bien plus grand que nature. Je te salue, chapeau bas.

D'ailleurs, ce que j'aurais dû te dire, en commençant c'est que tes dessins, quand on les étale donnent une impression de grandeur. *En leur présence, j'ai reçu un choc et j'ai senti que je me trouvais devant quelque chose d'*inéluctable ; *un drame formidable qui circule sous des surfaces d'un rythme net et pur, et qui m'empoigne à la gorge sans phrases.*

Et ce que je vois encore, c'est qu'indépendamment du sujet, les dessins valent par eux-mêmes. Ils sont eux-mêmes leur propre sujet, et si j'étais réellement un autre, si je pouvais me détacher complètement de Hannebarde, je sais que tes dessins continueraient à me parler sans fin et tout aussi éloquemment...

Cher grand ami comme je te reconnais ! Vive toi, vive ton œuvre ! Et elle vivra, n'en doute point plus loin et plus longtemps que nous.

Et maintenant, je suis dans une fièvre, une fièvre merveilleuse. J'écris tout de travers, j'ai reçu le reste des épreuves, je dois taper la lettre à Hilsum, je suis en nage...

Il me semble que je ne puis te quitter.

J'ai mis tous les dessins au mur. Ma femme tourne comme une folle autour de moi. Elle m'embrasse à n'en plus finir. Je lui dis que c'est Schnyder qu'il faut embrasser et elle me répond que c'est la même chose !

Je te le dis comme c'est venu. On est resté des heures devant tes images.

(Lettre inédite à Albert Schnyder.)

Si la construction du roman est d'une simplicité parfaitement sûre et réussie, elle ne suffit toutefois pas, à elle seule, à en assurer la valeur. Il y faut en outre la matière, qui ne peut être ici que le réel transposé par le style.

« Mes idées me viennent des yeux », disait Ramuz, qui affirmait par là sa fidélité à ce qui est. Cette fidélité existe aussi naturellement chez Renfer, qui a une expérience propre de la nature et du monde qu'il décrit. A la ferme de son père, il a participé aux travaux de la campagne ; il a vu le paysan aux prises avec les intempéries, les variations du temps ; la nature, pour lui, est cette puissance qui dépasse l'homme et ses prophéties. Il s'agit donc, pour l'artiste, d'exprimer la nature visible et en même temps sa puissance mystérieuse en les transfigurant. Et le secret de cette transfiguration, ce ne peut être que le verbe poétique. Exprimer, c'est, pour Renfer, l'acte créateur essentiel. Il rejoint encore ici Ramuz qui écrivait : « Je vois qu'ils ont bâti la ville, mais encore faut-il que quelqu'un vienne dire que la ville est bâtie, sans quoi la ville n'est pas bâtie. »

Je sais que Werner Renfer eût détesté que l'on rapprochât si souvent ses ambitions et ses réussites de celles du grand poète vaudois. A propos de *Hannebarde,* la plupart des journalistes qui en parlèrent, à l'époque de sa publication, prononcèrent le nom de Ramuz, ce qui avait le don de mettre Renfer hors de lui. Il écrivit à Léon Savary, par exemple, qui s'était rendu coupable de ce péché, pour lui dire qu'il ne devait rien à la méditation d'*Aline* ou de l'*Amour du Monde.* Et le critique narquois, présentant quelques mois plus tard la *Tentation de l'Aventure,* s'excusait en disant : « Ce n'est pas sans hésitation que je vais dire deux mots du dernier livre de M. Renfer ; car j'ai gravement offensé ce confrère en supposant qu'il avait subi l'influence de Ramuz. Je m'en dédis volontiers et reconnais qu'il ne doit rien qu'à lui-même. » Et Renfer de coller ce papier dans ses cahiers, en jetant en marge : « Le cher Léon dans la Tribune de Genève ». Ceci ne signifie d'ailleurs aucunement que Renfer ne goûtait pas Ramuz. Il l'admirait, au contraire, mais il avait si fortement conscience d'avoir

effectivement tracé sa route par ses seuls moyens qu'il jugeait insupportable que l'on fît sans cesse des comparaisons. Il en eut finalement tellement assez qu'il s'interdit absolument de plus rien lire de Ramuz. Pour nous, qui n'avons point les mêmes raisons de nous irriter de ce rapprochement, d'ailleurs flatteur, remarquons que les points de contact entre les deux écrivains étaient à peu près inévitables : tous deux partent d'une réalité semblable, campagnarde et primitive, et tous deux vouent leurs efforts à une traduction littéraire de cette réalité, qui fuie le régionalisme et aille au général par le particulier. Tel fut le dessein de Ramuz, tel fut le dessein de Cézanne, tel est aussi celui de Renfer. L'étonnant serait qu'il n'y eût point de rencontre.

Le poète, le conteur est donc celui « qui vient dire que la ville est bâtie ». Aussi doit-il trouver son style. Renfer a le sien, qui est naturellement poétique, plein de beaux mots séduisants, dont il n'est d'ailleurs pas sans exemple qu'il subisse l'entraînement. L'aube, le printemps, les feuilles, les sources, la lumière, l'été, la vie font dans sa prose, comme dans sa poésie, une carrière qui peut paraître quelquefois assez facile, encore que ce vocabulaire d'optimiste soit naturellement en accord avec ce sens aigu qu'il a de la beauté du monde. Mais on aimerait parfois que Renfer cernât la réalité avec plus de vigueur ou plus de sobriété. On ne voudrait pas qu'il pût dire : « Mes idées me viennent des mots. » Quand il corrige (car si le premier jet est sans rature, il subit une refonte très sérieuse en passant à la version dactylographiée), on constate que ses corrections marquent très souvent un bel effort vers une meilleure liaison des éléments, la suppression des surcharges, bref, un classique dépouillement. On lit par exemple, dans le manuscrit d'*Hannebarde :*

> *Seuls Hannebarde et Bridille, ne voyaient rien, ne pensaient rien... Ils descendaient doucement la rivière, prodiguant leurs sourires au moindre reflet de l'eau, aux moindres caresses de la brise. Bientôt, ils arrivèrent à cet endroit de son parcours où la rivière fait un coude brusque, avant de se jeter dans une gorge sauvage, pour de là se diriger vers la plaine et se jeter dans le lac. Hannebarde jeta l'ancre et ils abordèrent. Bridille était ivre comme une abeille qui a trop butiné. Elle tanguait sur la rive comme si elle était encore sur l'eau. Le soir devenait plus sombre. La lune se leva. Elle brillait comme il y a cent mille ans, au-dessus des premiers lacustres. Hannebarde fixa une grosse corde au bateau et se mit de la rive à le remorquer. Il tirait sur sa corde, non plus comme un sonneur, mais comme un hâleur res-*

suscité des temps anciens. Il marchait d'un bon pas, le dos un peu courbé, comme dans sa niche de l'église, mais avec toute cette fraîcheur du monde qui lui tombait sur les épaules. Bridille, à ses côtés avait la tête nue et les cheveux épars dans la brise. Elle avait repris sa danse en marchant et confondait, tant Hannebarde était grand sous les ormes, son visage doré par l'été, dans sa barbe qui paraissait rousse comme l'automne et la lune éclatante qui les accompagnait avec une intelligence presqu'humaine...

Dans l'édition définitive, les maladresses ont disparu, le rythme est devenu plus souple et plus continu :

Seuls Hannebarde et Bridille ne pensaient plus rien, ne voyaient rien... Ils descendaient doucement le cours de la rivière, prodiguant leurs sourires aux caresses de la brise. A l'endroit où la rivière fait un coude, avant de se jeter dans les gorges et se diriger par là, vers le lac, de l'autre côté de la montagne, ils arrêtèrent leur randonnée. Hannebarde attacha une corde au bateau et le remorqua de la rive. La nuit s'avançait, la lune se leva. Hannebarde tirait sur sa corde, avec sa force de sonneur et marchait d'un grand pas rythmé au bord de l'eau. Bridille tanguait encore un peu comme si elle avait été le bateau lui-même. Elle était nu-tête, ses cheveux épars dans le vent. Et la lune qui brillait maintenant comme elle avait sans doute dû briller il y avait des milliers d'années au temps des premiers lacustres les accompagnait à travers les ormes avec une intelligence presqu'humaine...

Voilà un bel exemple de corrections efficaces, capables de donner à un texte sa tenue définitive. Et reconnaissons que Renfer pratique souvent ce type de corrections magistrales. Il est moins heureux parfois, quand il se laisse simplement conduire par la seule attirance des mots de son répertoire — si l'on ose dire. C'est, par exemple, le cas, semble-t-il, dans ce passage de *Hannebarde,* qui se lisait ainsi dans le manuscrit :

Ils s'enfonçaient dans les forêts. Pas une églantine qui ne lui murmurât son nom. Et Bridille, qui grandissait, qui était belle, ne compliquait rien, restait aussi simple qu'une enfant, qu'une feuille de lierre.

Renfer biffe (immédiatement, ce qui est rare) cette dernière phrase, et corrige :

Bridille comprenait tout, restait simple. Et Hannebarde qui voyait et entendait, qui vivait et qui savait devenait encore plus simple qu'elle.

Dans le texte définitif, on trouvera enfin :

Quand ils allaient par les bois, chaque églantine semblait épeler son nom. Ils allaient avec au cœur une simplicité merveilleuse et les yeux remplis de toute la lumière du monde.

Bien sûr, il y a ici une réduction à l'essentiel qui est bien remarquable, mais avec, me semble-t-il, des éléments verbaux faciles, du moins pour Renfer, à qui l'on pourrait parfois reprocher de ne pas se défendre assez de cette facilité-là.

Une donnée du réel que le conteur éprouve de la peine à faire entrer dans son récit, c'est le dialogue des personnages. Faut-il les faire parler comme ils parlent, ou corriger artificiellement leur langage ? Renfer imite ici la nature, risque des dialogues réels, gauches et réticents (« Et toi, Bridille, comment que tu fais, toi, pour avoir des yeux tellement bleus qu'on ne sait plus si c'est bleus ou gris qu'ils sont... ») ; mais cette solution le laisse insatisfait. Pratiquement, en corrigeant ses textes, il réduit les dialogues au minimum, les supprimant même tout à fait chaque fois que cela lui paraît possible, laissant plutôt la parole à ceux dont c'est l'affaire, au pasteur, au maire, au président de l'Union pour l'hygiène morale de la Cité. Les comparses parlent, dans son livre, beaucoup plus volontiers que les héros.

Ce qui s'exprime ici, en revanche, avec une autorité plus convaincante, ce sont les voix muettes de la nature. Le panthéisme qui s'étale dans les vers de Renfer le sert admirablement dans sa prose. C'est que Hannebarde est un homme de la nature, qui vit sans cesse en communication et en communion avec elle. Elle est pour lui, comme pour Whitman et quelques autres grands poètes, la première des réalités. Il accomplit, en primitif, des gestes monotones, qui sont ceux des habitudes ou du labeur quotidiens, mais il n'est pas rare qu'il y puise une sorte d'exaltation, à cause de la portée du son des cloches qui tisse des liens entre les humains. Néanmoins c'est dans la diversité de la nature que lui-même trouve, dans ses grandes émotions, le plus exact des miroirs. Tout se réfracte dans sa sensibilité profondément

aiguisée au contact de l'élémentaire. Et c'est le style encore qui crée le monde propre à ses enchantements et à ses enthousiasmes, par une incantation où le lyrisme d'une âme se met à l'unisson des rythmes naturels ; sa figure se confond alors avec celle d'un Pan prenant possession de son royaume :

> *Il marchait beaucoup. Marcher était une façon d'étreindre le monde, de pénétrer la réalité des choses. C'était aussi un jeu, une détente de toutes ses facultés, une libération. Il franchissait de grands espaces, arpentait les prés, grimpait les collines, gagnait la montagne. Souvent, quand il marchait, il avait l'air de danser ; souvent, de bondir. On aurait dit un impala sous les arbres. Souvent, il avait l'air de marcher, sans plus, et on aurait dit que c'était la première fois qu'un homme marchait. Il allait d'un pas égal, le pied bien appuyé contre le sol et le sol venait à lui. Les plis du terrain, les pentes, les plateaux le servaient, s'offraient à lui et s'incorporaient, avec l'air, l'eau, les herbes à sa marche. Il jouissait de son aisance. Il saisissait les moindres reflets de l'eau, le moindre pas de lièvre au fond du bois. La rumeur du bourg lui parvenait avec tous ses bruits particuliers, de maison en maison, de rue en rue. Il distinguait de loin le heurt des machines, le langage des métiers, l'éclat des voix. C'était comme un dialogue qu'il surprenait du haut de la colline et qui lui livrait l'âme des habitants, le sens des habitudes et des occupations familières* [...]

Le lyrisme se ramasse aussi parfois dans des images d'une rare qualité, très fréquentes, et qui tirent leur intérêt des éléments naturels qui les constituent, ou des allusions aux choses du métier : « Il entrait dans l'herbe comme un nageur dans l'eau. » — « Leur pacte était scellé d'azur, de vent frais, de rosée bleue et de simplicité. » — « C'était comme si toutes les cloches de l'église lui étaient tombées dans la poitrine. » — « Quand il sonnait, dans sa niche, les bras encordés, les muscles tendus, Hannebarde se sentait comme un dieu au centre de son œuvre en marche. » Ou bien, en parlant de Bridille, ce raccourci saisissant : « Son visage se couvrait de lait, de feu, de neige.» La transposition par les images — le plus visible des procédés mis en œuvre — ici presque excessivement soutenue, maintient le récit à la hauteur des inventions mythologiques. Le style, c'est la nature plus l'homme. « Les mots viennent plutôt, dit Renfer, de cette petite différence d'écriture qui chante dans les yeux et que l'on surprend très bien, comme des vers en devenir dans les regards bleus comme du

myosotis. » Ils ne viennent ni des encriers, ni des manuels, mais de la nature elle-même et de la vie.

C'est dire que, par cette pente du style, l'exactitude est souvent sacrifiée, dans *Hannebarde,* au profit de la vérité poétique. Le paysage qui fait le fond du conte est jurassien, certes, par ses éléments précis (petite rivière, herbe, sapins, ormes, montagnes), mais l'auteur a moins cherché à en exprimer le côté pittoresque (auquel il sacrifie quelquefois dans ses chroniques touristiques), que le côté élémentaire : ce qui, dans le Jura, est nature primitive, nature à l'état naissant, baignée dans la fraîcheur originelle. Il fallait cette simplification pour que le paysage jurassien trouvât ici son chantre, comme il trouvait vers le même temps son peintre en Albert Schnyder.

Dans cette nature, où règnent essentiellement les forces de l'élémentaire, les héros participent également de cette généralité. Le romancier a à opérer sur eux la même simplification que le caricaturiste, qui « vous plante toute la stature de l'homme dans son vrai centre de gravité », qui « déforme dans le sens juste les proportions qui relient ses jambes à son corps, sa démarche à son port de tête », opération de synthèse qui exprime le caractère fondamental d'un être, et ramène les vedettes de l'espèce à leur humanité quotidienne. A moins que le conteur ne choisisse, comme c'est le cas pour *Hannebarde,* des êtres assez frustes pour n'avoir pas à subir cette réduction. Héros élémentaires, dépouillés d'avance de toutes contraintes sociales, religieuses, philosophiques ou autres. Nus pour assumer leur destin.

Les sentiments de même — l'amour, la mort — nous plongent directement au plus vrai de la condition humaine. La solitude est éprouvée par Hannebarde comme une contrainte de la collectivité, sans doute, mais en même temps comme quelque chose de plus essentiel et de plus inévitable, comme une sorte de fatalité. Et si une fatalité pessimiste, que l'expérience justifierait assez, voudrait que l'amour fût immanquablement bafoué ou trahi, observons qu'on le trouve ici innocent. Il ne porte pas la mort en lui : elle lui vient de l'extérieur, de cette collectivité sans cœur et sans jugement, qui ne souffre pas ce qui la renie. Et l'on voit bien qu'un vrai tragique eût été plus loin, que Ramuz, par exemple, eût placé dans l'amour les germes mêmes de sa mort. Mais il y a chez Renfer un amour de la beauté du monde qui lui interdit le désespoir. Aussi a-t-il manqué, malgré les mérites criants de son œuvre, la grande création tragique dont *Hannebarde* nous fait rêver sans nous la donner tout à fait. Il n'échappe pas assez, en quelques endroits, aux inégalités, aux affé-

teries, et à cette facilité qui a déjà été dénoncée. C'est pourquoi *Hannebarde* nous apparaît plutôt comme une idylle qui finit mal.

Elle laisse toutefois une impression de grandeur qui ne se découvre qu'aux plus fortes œuvres. Si la fatalité n'y domine point inexorablement, elle y est heureusement remplacée par cette grâce inflexible, qui mène au pire. Les choses y sont durement ce qu'elles sont, et il n'est pas si facile de s'en accommoder. Le printemps n'y est lui-même qu'à cause des autres saisons et ne serait rien sans elles. Livre païen, qui fait la part belle à la nature, laquelle ne peut que se répéter avec une invariable fidélité. Aussi les bons romans lui ressemblent-ils, où tout est dit mais est toujours à redire, parce qu'une aube nouvelle se lève chaque matin. Les lecteurs ne détestent pas courir mille fois la même aventure.

Hannebarde respire la sérénité. Il n'y faut qu'un héros qui se mette au-dessus des contingences et se donne simplement, sans d'ailleurs y songer, pour ce qu'il est : un homme naturel, accordé à l'unité du tout, capable de pleurer et de sourire. Qu'il accepte d'être un loyal élément dans le train harmonieux du monde, dans le rythme des saisons, et sa vie et son univers prennent un sens. Alors la continuité du lyrisme qui entraîne le héros et les mots, la puissance du chant opère pleinement : et nous aussi, lecteurs, entrons dans le monde aux merveilles, approuvant notre embarquement inexplicable sur ce flot où la peine et la joie, la vie et la mort sont distribués hasardeusement par une indifférence comme divine. La beauté est capable de tels miracles, qui toujours dépassent notre attente.

V

Leçon

JE vous propose donc de considérer désormais le premier écrivain jurassien dans le poète Werner Renfer, qui nous a donné à aimer *Hannebarde* et *Beauté du Monde*. On le voit apparaître dans le ciel de nos lettres, qui n'est pas tellement peuplé, comme un astre unique par le don sacré qui brille en lui et par l'éclat singulier que manifeste son langage. Point d'autre exemple, chez nous, d'un artiste aussi spontanément visité par le souffle poétique, aussi irrésistiblement entraîné par sa vocation, aussi décidé à sacrifier tout ce qui n'est pas elle. Le destin ne lui a pas permis d'aller au bout de sa quête : du moins s'impose de lui l'image du poète véritable, doué, sensible, en même temps que tourmenté et instable, par la faute de ce démon qui est en lui, qui le pousse à ne se satisfaire de rien tant qu'il n'a pas trouvé l'art d'exprimer, par le truchement de ressources verbales ordonnées et désordonnées, harmonieuses et pressantes, cet accord mystérieux qu'il devine entre le rythme de son cœur et la respiration de l'univers.

Le Jura est pauvre en poètes ; il l'a toujours été. Dans les siècles anciens, personne. Au siècle passé, le renouveau poétique de 1820 ne trouva d'écho chez nous que tardivement. Ce n'est guère, en effet, qu'après 1850 qu'apparaît une génération de néo-romantiques jurassiens dont les œuvres, sagement versifiées, sont aujourd'hui bien poussiéreuses. Sans doute peut-on discerner chez Louis-Valentin Cuenin,

Paul Besson, Paul Gautier, Edouard Tièche, Napoléon Vernier, Xavier Kohler des vertus poétiques véritables, des sonorités et des harmonies habilement calculées, des images jolies, des beautés locales évidentes. Mais jamais rien qui donne l'impression de la grande maîtrise verbale, rien qui soit chant, et chant continu. Il est difficile de voir en ces poètes autre chose que des amateurs qui ont « taquiné la Muse », hélas, mais sans réussir à la faire parler. C'est aussi qu'aucun d'eux n'a véritablement vécu pour la poésie ; ils se sont satisfaits de la pratiquer comme une sorte d'art d'agrément, réservé aux loisirs des intellectuels, comme les dames font du crochet ou de la peinture sur porcelaine. Et puis la vie, la politique ou la mort leur a fermé la bouche. Ce sont là assurément des conditions déplorables pour faire entrer dans le patrimoine littéraire de ces œuvres inquiétantes ou parfaites où des générations successives peuvent découvrir de renaissantes raisons de s'émouvoir ou de s'émerveiller.

Nos néo-romantiques disparaissent tous avant 1900. Ils eurent un successeur en Virgile Rossel. J'ai une très vive admiration pour l'homme, le juriste, l'historien des lettres, l'extraordinaire travailleur, le grand Jurassien que fut Virgile Rossel qui reste sans doute, à cause de la variété de ses dons et de ses travaux, à cause même de l'immense matière qu'il a façonnée, le plus important de nos écrivains. Il eut plus que personne le respect de toutes choses écrites et s'employa indéfiniment à en faire des recensements si généraux et si intelligents qu'ils commandent l'émerveillement. Toutefois, il faut reconnaître que son œuvre poétique n'est nullement de la qualité qu'on eût pu espérer d'une force créatrice telle, et si continûment appliquée. Le sens qu'il a de la poésie semble se limiter au ronron traditionnel des octosyllabes ou des alexandrins. Il est vrai que l'époque y est pour beaucoup et que toute la Suisse romande, vers 1900, versifie à plaisir, selon des modèles mille fois éprouvés. Il faudra le mouvement de la « Voile Latine », Ramuz et les « Cahiers Vaudois » pour sortir de l'ornière. Il n'est donc nullement étonnant que Rossel ait partagé le goût de son époque pour la poésie bien faite, enfermée dans des formes définies, dont les recettes pouvaient s'apprendre chez les maîtres romantiques ou parnassiens, ni qu'il ait coulé dans ses vers de ces sentiments consciencieusement catalogués — amour, jeunesse, fuite du temps, nature, famille, patrie — qui, s'ils peuvent être les thèmes d'une haute poésie, sont plus souvent encore les lieux communs obligés de la versification de province. Non, Virgile Rossel poète a certainement manqué de quelques-unes des qualités essentielles au vrai poète : un sens critique aiguisé, un goût infaillible, un sens du symbole et du mystère,

une patience capable de laisser mûrir les dons de la Muse. Il n'avait pas, du langage, une sensation vive et profonde. A tout instant, le prosaïsme le guette. D'où une poésie de surface, suffisamment aimable, sans doute, assez chatoyante, mais à laquelle manque presque toujours de ces traits qui vous vont au cœur.

Telle était la terne succession qu'avait à assumer Werner Renfer. Le danger eût été de simplement prendre la suite, de croire que la poésie se résumait à ces exercices consciencieux de rhétorique sans résonances. Or, la géniale vertu de Werner Renfer est justement d'avoir introduit dans cette tradition une solution de continuité et d'avoir libéré la poésie jurassienne des formules. D'avoir compris par sa seule intuition et ses seules forces, lui, provincial parmi les provinciaux, que la poésie, en 1920, ne pouvait plus se déterminer en faisant abstraction de Baudelaire et des grands maîtres du Symbolisme ou du Surréalisme. Premier dans le Jura, il a l'immense mérite d'avoir pris pleinement conscience de la profonde révolution qui s'opérait dans la poésie comme dans l'art moderne, d'en avoir mesuré l'intérêt et la valeur, et d'avoir posé comme conséquence qu'il n'était plus possible d'y échapper. Il me fait songer un peu à ce Thomas Plater, l'un de nos grands humanistes du XVIe siècle, qui avait commencé par garder des chèvres sur les hauts pâturages du Valais ; un jour, il sentit quelque chose de nouveau, le grand souffle de la Renaissance, passer par-dessus les montagnes ; alors, poussé par un besoin irrépressible, il descendit dans les villes, travailla la nuit à tresser des cordes, apprit le jour à lire dans les livres, pour finir par devenir professeur d'hébreu à l'Université de Bâle. De même Renfer a respiré, du fond de son vallon natal, le grand souffle venant de France après la première guerre mondiale et clamant la libération de l'homme et de ses activités créatrices.

Premier dans le Jura, Werner Renfer nous offre aussi l'exemple d'un poète uniquement dévoué à la poésie, d'un écrivain dont toutes les forces sont tournées spontanément vers la création littéraire, d'un homme qui sacrifie tout à sa vocation — y compris une carrière scientifique qui, sans nul doute, eût été en tout cas plus facile que celle qu'il s'était volontairement choisie. Qu'importait pour lui, au reste ! Comme tous les grands inspirés, il n'est « pas au monde ». La vie quotidienne, pour lui, ce sont, comme il l'a dit, des vacances perpétuelles. Au milieu des agitations de toutes espèces qui bousculent une existence publique, il ne songe qu'à se réserver quelques heures sacrées, dévouées à la création romanesque ou poétique. C'est alors seulement qu'il estimera avoir réellement vécu.

Premier encore dans le Jura, il a choisi pour maîtres des poètes comme Apollinaire, André Breton, Léon-Paul Fargue, Max Jacob, à une époque où ce choix n'allait aucunement de soi ; car ces écrivains, qui sont pour nous déjà presque des classiques, passaient alors pour de fumeux provocateurs ou pour d'aimables demi-fous. Malgré l'éloignement, malgré la solitude, malgré les conditions locales et l'étroitesse de la petite patrie, Renfer est allé intuitivement tout droit à eux. Il est vrai que ses années parisiennes ont pu l'éclairer, mais quel mérite, tout de même, que d'avoir parcouru tout seul ce long chemin, d'avoir admirablement pressenti ce qui conviendrait le mieux à sa nature, et d'avoir élu pour modèle quelques-uns des talents qui devaient bientôt s'affirmer comme les maîtres de sa génération. Renfer trouva une bienfaisante libération dans la conscience de se sentir en communion avec l'avant-garde artistique de son temps. Il y puisa la force de faire craquer les vieilles formules, de se moquer de la versification scolaire et de rompre avec le didactisme qui était la marque, non seulement de la poésie jurassienne, mais de toute la poésie romande. Admirons pleinement cette audace : un poète de chez nous qui, au lieu d'avoir trente ans de retard, comme il est de coutume, sur le mouvement intellectuel, s'élance à l'assaut des positions artistiques les plus avancées de son époque. Un seul ami le soutient : le peintre Albert Schnyder qui, dans le même temps, vit dans son domaine, une aventure exactement parallèle. Une seule espérance le porte : celle d'atteindre, lui aussi, à enfermer dans les filets serrés du langage une harmonie de l'univers, la plus neuve qu'il se puisse.

Renfer éprouve communément une exaltation singulière et compréhensible à se sentir accordé avec les plus audacieux artistes de son temps. On dirait qu'il a des antennes spéciales pour deviner les directions que prendront les courants contemporains, et des grâces particulières pour s'y maintenir. Ce besoin d'aventure, par exemple, qui surgit avec tant de puissance tout au long de son œuvre, sans doute il est naturel. Il s'explique suffisamment par le désir d'échapper à l'étroitesse des horizons naturels, à la monotonie de la vie de province, aux servitudes du journalisme quotidien. Mais ce goût de l'évasion est également un des traits caractéristiques de la littérature française entre 1920 et 1930. Après les années cloîtrées de la guerre, dans l'inquiétude qui marqua le passage des hostilités à la paix, il semble que beaucoup d'écrivains n'aient eu d'autre souci que de redécouvrir le monde. On voit naître un « snobisme de la planète ». La terre reprend une figure géographique précise, aux couleurs disparates, et qui ouvrent aux esprits avides d'espace des dépaysements salutaires.

Malraux découvre la Chine et l'ivresse de la fraternité virile, Cendrars bourlingue déjà sur les quatre océans, Paul Morand naît avec une valise sous le bras, et Saint-Exupéry ouvre aux ailes, au péril de sa vie, la dangereuse route de Courrier-Sud. Tous subissent, avec sans doute une humanité plus entièrement assumée, cette « tentation de l'aventure » que courent aussi quelques héros de Renfer, qui est désir d'accueillir le monde dans sa totalité et de réinventer la vie à chaque pas.

Courir l'aventure, après tout, ce n'est pas tant se fuir que faire confiance aux hasards de l'existence. C'est centupler les occasions de découvertes, c'est agrandir cette « beauté du monde » que des poètes comme Apollinaire réduisaient au pittoresque urbain moderne, aux bars, aux enseignes, à quelques « Soirs de Paris ivres de gin — Flambant de l'électricité » — que d'autres découvraient dans les pays nègres, dans les gratte-ciel de New-York ou dans les villes blanches de Le Corbusier. Werner Renfer, comme on l'a vu, est magnifiquement accordé à cette griserie de modernisme, à cet élan vers les continents et leur beauté singulière. Reconnaissons cependant qu'il se satisfait le plus souvent des éléments éternels de la nature : les aubes, les printemps, les astres. Sa poésie est comme un hymne de reconnaissance perpétuelle aux choses qui sont. Mais, pour séduisantes qu'elles fussent, les apparences demandèrent à être dépassées ; il voyagea alors dans l'épaisseur même des choses ou dans cette frange merveilleuse de l'existence, à mi-chemin entre la réalité et le rêve. C'est à ce moment qu'il écrit ses poèmes les plus forts, ceux où l'irréfutable ordre du monde n'étouffe pas la voix de ses pulsations les plus secrètes. Poésie de la présence, et de ce qui est de l'autre côté de la présence :

Le poids étale de ton ombre, le poids,
cette lourdeur aux épaules, cette sagesse aux lèvres,
la grande barre lumineuse entre les fronts,
le fleuve d'épis lourds des étreintes,
le fleuve qui se répand, se noue et se dénoue,
il faudra bien qu'un jour un peu plus d'azur
sépare encore mieux nos yeux du sommeil.
L'écharpe grise suspendue aux plus pures tendresses,
le filigrane d'or à peine sensible entre nos cils
coupe en deux le monde et nous ne le voulons plus qu'un,
un et tous comme les fruits mûrs,

comme le fleuve d'épis lourds des étreintes,
un et tous comme le sable, le vent, les regards
et les hommes épanouis dans les plaines.
Il faudra bien que le silence agite
nos bouches avides de ses sucs, avides
d'un étonnement aussi chaud que les astres.
Il faudra bien que vienne le temps de feu,
la saison violente, la violente chanson,
le temps des roses ardentes au fond de nos bouches,
paroles, paroles, la myrtaie, le lait doux, la tendre chair
et toutes les floraisons qui poussent dans nos cœurs
il faudra bien.
Ton désir soudé aux trésors de la terre,
tes lianes, tes chauds herbages au soleil,
ton désir soudé aux arbres, aux ailes, aux pluies,
aux pluies qui ne disent rien, qui tombent,
rosée du matin, du soir, des miels,
ton désir,
ton désir et le poids de tout l'amour du monde
dans ton désir,
il faudra bien.

(La Beauté du Monde.)

Tel est ce langage que Werner Renfer s'est créé, évidemment original, singulièrement moderne, et dont la présence verbale est immédiatement convaincante. Apprécions ici l'écart extrême qui sépare cette haute poésie des gentillesses de nos gentils poètes du dimanche et des quatre jeudis ; imaginons tout ce qu'on était encore en droit d'attendre d'un créateur si étonnamment audacieux, d'un esprit si prompt à échapper aux pièges du prosaïsme et du mauvais goût, si la mort ne l'eût ravi avant le temps, sans même lui permettre d'acquérir sa plus définitive ressemblance ; et mesurons mieux tout ce que le Jura a perdu en le perdant.

Du moins cherchons dans l'exemple de Werner Renfer un encouragement nécessaire. Un pays comme le nôtre, nous disons-nous à part nous, comment oserions-nous penser qu'il en pût jamais sortir quelque héros de l'art, de la pensée ou de la parole ? Comment admettre que des terres aussi resserrées, aussi compartimentées, aussi fermées sur

elles-mêmes et pour tout dire aussi ingrates, pussent opérer le miracle d'accoucher d'un talent qui se signalât par la subtilité ou la largeur des vues, et opposât une liberté tout infinie à des horizons tout finis ? Mais aussi quelque réflexion moins légèrement menée pourrait nous amener à voir que cette exiguïté a ses vertus. Pour les avoir discernées, il faut que l'auteur d'*Hannebarde* ait fait un louable effort sur lui-même et se soit contenté d'oublier tout ce qu'il avait souffert. Son témoignage n'en prend que plus de poids. On lit en effet dans un de ses cahiers :

> *Qu'on ne dise plus que notre belle terre jurassienne est stérile en hommes et en œuvres. Elle a produit de fortes individualités, des œuvres durables. Elle en produira encore. Aucun pays, peut-être, n'est aussi favorable à la vie intérieure que le nôtre. Aucune formation spirituelle ne peut, autant que la nôtre, mener aussi bien aux belles aventures d'âme. Nos horizons naturels sont étroits, nos montagnes sont très près de nous et nos vallées se referment sur nous, comme des îlots. Ils commandent la méditation et ce que nous perdons en étendue, nous le gagnons en intensité. L'artiste, le poète, chez nous, fait très vite l'apprentissage de la solitude, mère de toute grandeur. Il arrive, il est vrai, que cette solitude entraîne l'isolement et que, dans ce désert, l'artiste devienne timide devant le monde. C'est le seul danger. Il est grand, il est redoutable. Je souhaite ardemment que l'artiste, le poète jurassien sorte de la timidité morale qui lui coupe souvent les ailes et le conduit aux échecs personnels. Je souhaite ardemment que le poète jurassien ait le courage d'aller jusqu'au bout de sa pensée. Le jour où la terre jurassienne permettra à ses artistes d'exprimer pleinement leur sensibilité, de belles œuvres seront prêtes à prendre vie. L'ère des réalisations aura commencé, et l'on verra bien si le Jura...* »

La phrase est restée en suspens. Aussi bien la conclusion va-t-elle de soi. En effet, le seul exemple de Werner Renfer ne suffit-il pas à prouver que l'étroitesse de nos horizons n'est pas nécessairement si fatale qu'elle ne puisse nourrir quelques imaginations et mettre en tête à quelques-uns la folie de l'aventure ; que notre solitude n'est pas si écrasante qu'elle ne puisse donner aux plus sensibles un sens aigu de la communion avec les choses ; que notre désert n'est pas si désert que n'y puissent fleurir le talent, la grâce ou l'amour ? Pourquoi le

Jura serait-il stérile en hommes et en œuvres s'il a vu naître, tout proche de nous, ce poète capable de prendre la poésie au sérieux et d'élever parmi nous ce chant plein de vigueur, qui se tient tout droit dans sa folie ordonnée et dans la clarté neuve d'une aube quotidienne.

Jeunes gens de mon pays, qui rêvez d'égaler les hauts accents des authentiques poètes, puisse cette voix chez nous unique vous engager à surmonter votre découragement et votre paresse, vous faire triompher de vos incertitudes et de vos timidités, vous délivrer des préjugés et des artifices et vous permettre de sauvegarder, en dépit des vicissitudes locales, humaines et inhumaines, cette netteté du regard et du cœur qui est synonyme d'innocence.

Bibliographie

(essai)

Œuvres publiées

L'AUBE DANS LES FEUILLES. Poèmes.
Editions parisiennes, Paris, 1923.

LE PALMIER. Contes.
Editions des Tablettes, Saint-Raphaël (Var), Paris, 1924.

PROFILS. Poèmes illustrés de 20 lithographies originales d'A.-F. Duplain.
Fiedler S.A., La Chaux-de-Fonds, 1927.

LA FETE AU VILLAGE. Divertissement en 3 actes. (Livret officiel de la 7e Fête cantonale bernoise de musique.) Saint-Imier, 1929.

HANNEBARDE. Roman.
Au Sans Pareil, Paris, 1933.

LA BEAUTÉ DU MONDE. [Poèmes]
L'Action intellectuelle, Poitiers (Vienne), 1933.

LA TENTATION DE L'AVENTURE. [Nouvelles]
Editions V. Attinger, Neuchâtel, Paris, 1933.

UN GRAND POÈTE MODERNE : GUILLAUME APOLLINAIRE. [Conférence]
« Bulletin Pédagogique de la Société des instituteurs bernois », juin 1934.

Société d'Agriculture du District de Courtelary.
Rapport des Experts sur le Concours de Céréales
organisé en 1929, par Werner RENFER, ingénieur-agronome à Saint-Imier.

Société du Funiculaire Saint-Imier-Mont-Soleil.
28e Rapport annuel présenté par le Conseil d'administration à l'Assemblée générale des actionnaires du 7 juin 1930. Saint-Imier, 1930.

Œuvres inédites

A l'ombre du houx. (Roman). Env. 1920.

Les Gentianes de la Colline. (Nouvelles villageoises). Env. 1920.

Rhodope la Lesbienne, ou Le Châtiment de Jupiter. Conte antique. Daté : Corgémont, 1922.

La Symphonie en vert. Satire. Manuscrit de 75 pages. Daté : Paris, septembre 1922.

[*Chronique de Machiaville.*] Roman inachevé ; 5 chapitres. Héros : Jean-Arthur Blosse. Env. 1928-1930.

La Tentation de l'Aventure ou Le vain travail de voir divers pays. Communication présentée à la 68e Assemblée générale de l'Emulation à Saint-Imier, en 1928.

Dialogue interrompu. Chroniques extraites du « Jura Bernois ». Manuscrit proposé à l'éditeur Figuière en avril 1932. Le manuscrit est perdu.

Blosse. Roman inachevé ; 3 chapitres. Env. 1933.

Poèmes. Manuscrit de 1933-1935, comprenant 4 parties :

1. *Jour et Nuit*
2. *Chroniques*
3. *Evénements quotidiens*
4. *Strophes dominicales*

Collaborations

Poésie

« La Revue Romande »
Lausanne, 25 novembre 1920

Ces Roses. Poème repris dans l'*Aube dans les Feuilles.*

Ibid. 10 janvier 1921

Ecoute... Poème repris dans l'*Aube dans les Feuilles.*

« Le Jura Bernois »
Saint-Imier, 22 décembre 1928

Mosaïque. Poèmes inédits, dans le ton de *Profils.*

« Le Journal des Poètes »
Bruxelles, 25 août (de la 5e année)

Trois poèmes de Renfer, dont deux inédits.

« Reflets. Revue Jurassienne »
Porrentruy, avril 1929

Présences. Poème en prose.

Ibid. Juin 1929

Midi gaillard.

Ibid. Juillet 1929

La Fête au Village.
Livret de Renfer.

« La Revue Transjurane » Tramelan. 1re série, No 2. 15 mars 1938.	*Oeuvres inédites : Jour et Nuit (I).*
Ibid. No 3. 25 juin 1938.	*Oeuvres inédites : Jour et Nuit (II).*
Ibid. No 4. 1er octobre 1938.	*Oeuvres inédites II : Chroniques.*
Ibid. No 5 et 6. Noël 1938.	*Oeuvres inédites : Evénements quotidiens.*
Ibid. 2e série, No 1, 1er juin 1939.	*Oeuvres inédites IV : Strophes dominicales.*

Prose

Rédacteur du « Jura Bernois ». (Saint-Imier). 1925-1936.
Rédacteur du « Paysan Jurassien » (Delémont). 1925-1927.

« Feuillets » No 2 La Chaux-de-Fonds, Pâques 1927	*Parfum de printemps, parfum de fourrure...* (fragment).
Ibid. No 3. Pâques 1928	*Douvine, conte.*
Ibid. No 4. Pâques 1929	*Matin, je respire ton parfum.*
« Ski », Annuaire de l'Association suisse des Clubs de ski. Berne, 1928	*Des ombres charmantes sur la neige.*
« Almanach du Montagnard pour l'an de grâce 1930 » La Chaux-de-Fonds	*La Fête au Village.*
« La Patrie Suisse » Genève, 18 juillet 1931	*Nos artistes : Albert Schnyder.*
Ibid. 28 février 1931	*Nadège, conte inédit.*
Ibid. 6 février 1932	*Valentine ou l'Attente.*
Ibid. 13 février 1932	*Valentine ou l'Attente* (suite et fin).
« La Revue Française » Paris, 25 août 1932	*Douvine, conte.*
« Lectures du Foyer » Zurich, 26 octobre 1935	*L'Automne au Pays jurassien.*
« La Revue Transjurane » Tramelan, 2e série, Nos 2 et 3, 20 janvier 1940	*Blosse* (fragment).