

Chronique littéraire

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

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **110 (2007)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

Chronique littéraire

Philippe Wicht et Bernard Chapuis

De cime et d'abîme

Alexandre Voisard

A peine achevée la publication de l'intégrale de sa poésie, Alexandre Voisard nous offre un nouveau recueil. On y retrouve les thèmes habituels de son œuvre. Le temps, cependant, donne à cette dernière un ton plus épuré, plus grave aussi. Le livre est composé de trois groupes de poèmes brefs, écrits en vers très courts. L'auteur précise que le troisième, intitulé *Cartes postales de Calabri*, a cependant déjà fait l'objet d'une prépublication dans la revue *Ecriture*, en 1988. Plusieurs textes revêtent la forme impérative (fais... ou ne fais pas..). En d'autres termes, le poète se veut, non pas un maître à penser, ce qui serait insupportable, mais un maître de vie, un accompagnant. D'autre part, les poèmes résonnent d'une tonalité sourde; ils révèlent – mais avec pudeur et retenue – les blessures que l'existence ne manque pas de faire subir à chacun.

Le livre cite en exergue cinq vers d'André Breton, dont les deux premiers soulignent le caractère existentiel de l'écriture : *Un mot et tout est sauvé / Un mot et tout est perdu*. On le voit, ils rejoignent l'une des préoccupations majeures d'Alexandre Voisard, celle de comprendre et de dire le monde à travers les prestiges de l'image. Dans un texte placé au début de l'ouvrage, intitulé *Salam* (mot issu de l'arabe et signifiant salut), il exprime bien cette intention, en même temps que les difficultés, et même les incohérences de sa démarche. Comment interpréter autrement la phrase que voici: *Le poète quant à lui, qui projette si aisément ses rêves en plein ciel et qu'en retour il recueille souvent délabrés, a la faculté (ou feint de l'avoir) de se voir grandir en peuplier, vaquer en chat ou mûrir en framboise. Il devient alors un autre en restant lui-même.*

Notons au passage que la framboise – peut-être à cause de sa forme, de sa couleur, de la résonance des syllabes formant le mot lui-même fait les délices de notre poète. Ces quelques lignes soulignent la faculté d'Alexandre Voisard de se fondre dans la nature, de faire corps avec elle, quitte à recueillir ensuite ses rêves délabrés. L'humilité l'emporte donc sur l'affirmation triomphale. Par approximations successives, la parole du poète devient celle de la tribu. Ainsi : *De discours en discours, les vérités de l'un proférées à voix haute prennent sens tranquillement pour tous. Avec ses mots, le poète fait des ricochets sur l'eau de la parole commune.* Patiemment donc, il creuse son sillon, recherche les voies et moyens propres à lui faire rejoindre ses frères en humanité. Sa vision, on le sait, ne se limite pas à ses seuls contemporains. Elle va au-delà, englobe ceux qui les ont précédés (ne nous ont-ils pas faits ce que nous sommes?) et se projette hardiment dans l'avenir. Dans un autre texte, le poète insiste pourtant sur la relation première, celle avec ses contemporains: *Faire corps avec ses semblables, scruter les siens au fond des yeux toujours nous fut donné en devoir premier, ainsi qu'à chaque étape se rappeler le murmure évanescent des sources.*

Encadrant les poèmes de *Cartes postales de Calabri*, on lit deux textes en prose adressés à l'un de ses petits-fils, tragiquement décédé il y a quelques années. Ils sont brefs, concentrés sur l'essentiel, Alexandre Voisard sait que ce dernier acquiert d'autant plus de force qu'il est ramassé dans l'expression. C'est là une des caractéristiques majeures de l'œuvre entier. Sa pratique exige discipline, abnégation aussi, car il faut accepter d'émonder, d'éclaircir, une certaine façon de faire son deuil. Le dernier paragraphe revêt un ton douloureux d'où la sérénité (le stoïcisme?) n'est cependant pas absente. Ainsi: *Je saluai ta venue d'un humble bouquet d'images d'Epinal dont tu ferais plus tard un album fleuri à l'aube de tes noces. Les revoici aujourd'hui enrubannées de deuil à jamais, le mauvais sort ayant rompu le contrat des digues. Du premier cri au dernier sommeil, comment comprendre que la courbe du jour fût si brève et la nasse si impitoyable pour la truite aveuglée?* Nous retombons. La pudeur atteint rarement de si hautes altitudes. La méditation sur la destinée humaine s'élargit, acquiert bientôt valeur universelle: *De l'ultime spasme de l'iris jusqu'à sa renaissance présagée, la terre à peine remue, alors que couve un drame à chaque ébauche de bourgeon. L'accomplissement est-il inscrit dès l'origine?* En deux phrases, le poète dit le cycle de la nature, le retour des saisons et il pose la question capitale, celle du déterminisme: *L'accomplissement est-il inscrit dès l'origine?* En d'autres termes, sommes-nous soumis à une froide mécanique?

L'impérieux devoir – il s'impose à tous – est de faire front, de forcer le destin, d'aller voir derrière le miroir. Cela donne: *Voir / premier devoir / de qui veut aller de l'avant / forcer la roue des mauvais sorts /*

voir absolument / comment le désir te traîne / devant son miroir / sans cesse rougissant.

Alexandre Voisard a le secret de ces moments de grâce, ceux où l'image s'impose avec une autorité souveraine. On lit: *Ta main sur la page si blanche / tremble autant que la feuille de chêne / dans le vent de neige...* Le lecteur goûte la magie des associations page blanche, feuille de chêne et vent de neige dans les frimas de l'hiver commençant. Et cette autre scène délicieusement aérienne et printanière: *On voit les visages s'illuminer / dès qu'arrivent sur la berge / les jeunes musiciens dont les airs / tirèrent ton enfance hors du nid.* L'évocation du soir prend une tonalité magique et mystérieuse dans les quelques lignes que voici: *...que ton bras et ta main soient aussi vaillants / qu'est douce la récompense du soir / dans le creux odorant de l'aimée...*

Le dernier poème de la première partie est une injonction à faire table rase, à se délester de tout ce qui pèse et encombre. Le poète déclare: *Efface toi-même ton ardoise / avant que s'en charge l'aquilon créancier / de tous naufrages...* Il poursuit en revendiquant sa responsabilité qu'il faisait peser jusque-là sur d'autres: *Trop longtemps on a prêté à d'autres / le crime de coucher les blés...* La métaphore des blés est ici étonnante, elle jaillit comme l'éclair. La suite se termine par : *Et à nous tous d'annuler nos pistes / et de brouiller nos traces.* C'est ainsi que le mystère de l'être individuel est préservé.

La relation charnelle, fusionnelle entre le poète et la nature s'exprime avec force dans la suite que voici: *Si tu as le cœur gelé / pétrifié en poste restante / étreins le cerisier au matin / afin que tes larmes se fondent / à la rosée agonisant en douce.* Un mélange curieux de larmes et de rosée, renforcé encore par la présence du cerisier (on l'imagine dans la splendeur de sa floraison blanche).

L'utilisation du mot antonyme dans les quelques lignes qui suivent met en opposition la chose elle-même (l'épine noire) à sa couleur (le blanc): *Dans ton œil / ou sous ton ongle / l'épine noire clame / la même innocence / sa blancheur antonyme / vaut autant que le pesant / des mots sous ta plume.* On comprend que dans l'esprit du poète la splendeur de la chose, qui lui est extérieure, pèse au moins autant que les mots qu'il distribue sur la page.

Le retour sur soi-même, le silence qui s'établit alors au fond du cœur, et qu'il est si difficile d'atteindre, libèrent une sorte de jubilation (ici peut-être la source novice?) et distillent une atmosphère de sérénité tranquille à laquelle aspire légitimement chacun: *Il manque juste / une goutte de silence / au trop-plein résigné des eaux / qui cernent ta maison / une goutte pour entendre / tout à côté jouir / la source novice.* La goutte ici s'oppose au trop-plein qui étouffe (les eaux, nous dit-on, cernent ta maison).

Méfiez-vous des trompe-l'œil, des voies en apparence faciles (les jeux d'ombres), elles conduisent à la désillusion: *Aie l'œil / sur le chemin trop cordial / qui à chaque détour / cherche à te fausser compagnie / à te fourvoyer dans les jeux d'ombres / qui ruinèrent tant de vies d'aventures*. Préserver donc intactes les chances de l'aventure – elle s'oppose au confort de la routine. On note que l'adjectif cordial, associé à chemin, est particulièrement bien choisi ici.

L'essentiel réside dans la simplicité. Point n'est besoin pour l'atteindre de procédés sophistiqués. Il suffit de se délester de tout ce qui est inutile: *Allège-toi de toutes ces heures / d'hébétude faussement gagnée / tu n'as pas besoin / en ta giberne de tant et tant / de penes de poils et d'ongles / pour croire ton sort / lié à ta première proie / c'est dans ta tête que / les ailes font le plus défaut*. De ces quelques vers, on retient surtout les deux derniers. A eux seuls ils résument tout.

Les dernières lignes de la deuxième partie du livre traduisent le constat, à travers des mots d'une intense poésie, de l'inachèvement de toute destinée. On lit: *La nuit tombe en pleurant / sur nos travaux inachevés / si tu te relèves que ce soit / pour lui essuyer les yeux / en prenant congé du jour*. Le dernier vers peut-il être ainsi compris: prendre à jamais congé de la lumière?

Le poème *Ida la daube*, extrait de la suite *Cartes postales de Calabri*, introduit le lecteur dans un monde où les interprétations les plus diverses sont permises: *La petite femme hilare / qui mangeait des pommes / dans la vapeur des cuisines hôtelières / savait chanter des berceuses / pour l'enfant qu'elle n'eut jamais / savait sautiller d'un tango à l'autre / ranimer les marchands de marrons / qui la confessaient à Carnaval / ils l'aimaient*. La petite femme est-elle simplement la grande sœur qui console ou bien la maîtresse qui dispense de savantes caresses? L'imagination hésite entre ces deux voies opposées, elle n'en exclut aucune.

Dans un texte intitulé *l'Exil intérieur*, le poète évoque les obstacles que la vie peut semer sur le passage d'un individu pour en modifier la trajectoire. Témoin l'histoire de cet ivrogne que sa passion a vidé de ses rêves et de ses ambitions pour le laisser pantelant sur le bord de la route: *L'ivrogne arpente inlassablement les gares / clopinant du buffet au quai / infatigablement du quai au buffet / plus passent les trains / plus s'amollissent les rêves d'évasion / enfant il rêvait de conquêtes de colonies / d'indiennes dociles et nues dans les odeurs de poudre / et voilà qu'il n'a plus la force / de remonter le cours de sa mémoire / ses rêves restent en rade / tels des bestiaux entravés*. On note que le lieu choisi, la gare, n'est pas innocent. C'est en effet le symbole de tous les départs, de toutes les aventures, mais aussi des plus hautes aspirations de l'esprit et de la création. L'impuissance est bien rendue par l'image des bestiaux entravés.

On aime ce petit livre qui nous montre un Alexandre Voisard fidèle à lui-même, capable à travers l'image de renouveler les thèmes de son inspiration de toujours. Cela mérite d'être salué avec enthousiasme et respect. (phw)

Seghers, 2007, 80 pages.

Alexandre Voisard est né en 1930. La publication de l'Intégale de sa poésie vient de sortir en quatre volumes, chez Campiche. Quatre autres sont encore attendus pour l'Intégrale de la prose.

Dérapages

Jean-Marie Adatte

Si Jean-Marie Adatte est entré tard en littérature, on doit reconnaître qu'il met les bouchées doubles. Avec *Dérapages*, il publie son quatrième livre. Les trois premiers appartiennent au genre long, deux récits et un roman, alors que le dernier est composé de cinq nouvelles.

Sans abandonner totalement le langage libre, coloré et cru parfois, caractéristique des trois premiers ouvrages, celui-ci est plus maîtrisé dans l'expression, plus austère, l'auteur ayant délibérément opté pour un ton plus sobre. Plus rien ici des scènes hilarantes de *Les dieux préfèrent le pagne* ou des aventures flamboyantes d'*Orages sur Venise*, ou encore des plongées dans le *Temps humain* avec des avancées vertigineuses vers le futur qui vont de pair avec des retours vers un passé miraculeusement ressuscité de *La vie à l'envers*: le rêve faustien devenu tout à coup possible grâce aux découvertes de la science moderne. Dans ces premiers ouvrages, l'auteur s'en donne à cœur joie, sa plume glisse allégrement, tantôt grinçante, tantôt paillard. D'une certaine façon un exutoire. D'aucuns ont pu reprocher des longueurs à *Orages sur Venise*. Il n'est cependant pas interdit de penser que l'auteur a eu besoin d'espace et de profondeur pour dire toute la complexité de ses héros.

Dérapages est d'une tout autre facture, le baroque fait la place à une rigueur à laquelle l'auteur s'est probablement volontairement astreint, attentif et conscient qu'il est de la nécessité du renouvellement aussi bien de la forme que des thèmes.

On s'interroge sur la signification du titre *Dérapages*. A la réflexion, on dira qu'il est justifié par le fait que l'auteur, dans ses histoires, évolue sur le fil du rasoir, d'une certaine façon en équilibre instable, toujours prêt à basculer, à dérapier.

Dans la première nouvelle, *Jeux de piste*, l'écrivain s'exprime à la première personne du singulier, bien que son héros soit en réalité une héroïne, Sophie. Cette dernière s'accorde huit jours de vacances, histoire de régler quelques problèmes personnels. Elle décide pour cela d'accomplir, à pied, un tour du canton de Neuchâtel, en suivant au plus près ses frontières et en s'interdisant de pénétrer sur les territoires voisins. La randonnée est décrite avec un grand luxe de détails, les lieux, les pâturages, les forêts, les profils étant soigneusement dépeints. Sophie a deux hommes dans sa vie, Marc et Louis. Très dissemblables, ils correspondent probablement à deux aspects de sa propre personnalité. Marc est le type de l'intellectuel, passionné de littérature et de cinéma. En revanche, sans négliger totalement les choses de la chair, celle de Sophie en particulier, il aurait tendance à s'intéresser plutôt à celles de l'esprit. La personnalité de Louis est totalement différente. Il est africain à peau noire et au tempérament de feu. Sophie distingue ses deux hommes en disant: *J'ai Marc dans la tête et Louis dans la peau. Ce n'est pas original, c'est arrivé à d'autres. Comme Marc ne néglige pas vraiment mon physique malgré sa prédilection pour mes neurones, je le vois plus souvent. Quand vient le tour de Louis, c'est l'explosion, l'outrance, le cannibalisme, on s'arrête juste avant la torture. Pour combien de temps encore?* Pour décrire la relation (sauvage) avec Louis, l'auteur retrouve les accents vigoureux qui caractérisent maints passages de *Les dieux préfèrent le pagné*. Il se plonge naturellement dans la veine gauloise, elle fait ses délices et lui convient parfaitement. Le problème, pour Sophie, se complique du fait qu'elle se croit enceinte. En réalité, la suite nous apprendra qu'il n'en est rien. Ayant deux amants, elle se demande lequel des deux est le père. Comme Louis est noir, l'aspect de l'enfant à sa naissance lui apportera réponse à cette question. Mais voilà, le fait d'être renseignée ne lui dit pas encore lequel des deux hommes elle préfère. En l'état actuel des choses, le lecteur a le sentiment qu'elle se satisfait de cette situation ambiguë. Elle lui convient parfaitement, chacun des deux lui apportant ce que l'autre n'a pas. Jean-Marie Adatte est un homme de culture et de références littéraires. On ne s'étonne donc pas, qu'à travers les pérégrinations de Sophie, on rencontre Rousseau, hôte pendant quelque temps de l'île de Saint-Pierre, sur le lac de Biènné tout proche, Gide et *La symphonie pastorale*, Lamartine lui-même est présent par des commentaires qu'il fit sur les vaches neuchâteloises dans son *Cours familier de littérature*. Manque cependant Théophile Gautier dont un poème du recueil *Emaux et camées* aurait été, paraît-il, inspiré par le lac de Neuchâtel.

La deuxième nouvelle, dont le titre est *L'imprudence*, se déroule à l'hôpital où Nicolas Prieur a été admis, suite à un accident d'automobile. Il navigue entre plongée dans l'inconscient et retour à la vie réelle. Ces états successifs, la présence à ses côtés d'une infirmière, tout est parfait.

tement restitué par l'auteur. Le début du récit surprend. Le lecteur a besoin d'un peu de temps pour prendre la mesure de la situation. Ainsi: *Une lueur, simple indice, point d'ombre à peine moins obscur que la nuit. Si fragile qu'aussitôt elle se perd. L'homme replonge dans les ténèbres. Un peu plus tard – mais il n'y a pas encore de temps pour lui – la lueur revient.* Le flou dans lequel se trouve le héros est bien suggéré. Il y a la lueur, fugitive, tôt mangée par les ténèbres, l'absence de perception du temps, tout cela crée ce climat ouaté. Ce n'est qu'à la fin de l'histoire que l'auteur dévoile l'origine de l'accident. Le monde de l'inconscient – qui a sa logique, sa cohérence, différente de celle de la vie – surgit par exemple dans un arbre, un chêne, le chêne de Nicolas. Dans l'état de semi-veille où ce dernier se trouve, il lui apparaît au plafond de la chambre. Tantôt on devine des lacs de ciel bleu à travers les feuilles vertes, tantôt la vision s'inverse et ce sont des îlots verts qui se dessinent sur fond de mer bleue. L'auteur restitue avec beaucoup de finesse ces choses insaisissables. A d'autres moments, des visions érotiques traversent son esprit, un thème qui fascine Jean-Marie Adatte. Selon les situations, il le traite sur un ton ou élégant ou cru. Ainsi: *Et retrouve d'autres flashes. C'est dans une chambre d'hôtel, plus neutre on ne trouvera pas. Un beau visage de femme entre jeunesse et maturité. Presque aussitôt elle se dégrafe, le corsage s'envole, pas de soutien-gorge. Surprise les seins pointent encore vers le haut, lui la déshabille du bas. Puis c'est elle qui enlève à Nicolas ce qui lui reste, pas grand-chose, les voilà prêts pour l'amour; ils le font. Quand ils ont fini, elle soupire d'aise en disant merci Nicolas.* Il faut relever ici la sobriété de la scène, une suite de notes brèves, sans commentaire. Suit une vision cauchemardesque, celle du cadavre du père de Nicolas. Il apparaît avec un *visage pourri où se tordent les vers...* L'inconscient révèle donc un personnage tourmenté, avec sa face d'ombre, que la vie quotidienne ne laisse probablement pas deviner. Et puis, cette attitude devant le mystère de la mort que la société actuelle veut occulter, elle s'exprime en une phrase nette et définitive: *Il est en retard (Nicolas), la cérémonie ultime par laquelle la société s'est débarrassée dans les formes de Jean-Paul Prieur (le père de Nicolas) est terminée depuis longtemps.* C'est l'expression *débarrassée dans les formes* qui retient ici l'attention. Surtout ne pas s'appesantir sur une réalité qui rappelle trop le destin promis à chacun. Le terme *débarrassée* a quelque chose de choquant, peut-être aussi de désespéré. De l'inconscient de Nicolas surgit le remords, il avait en effet rompu toute relation avec sa mère, elle est morte sans qu'il la revoie. Il se surprend alors à murmurer: *Je m'excuse, m'man.* Un regret tardif et vain! On ne peut en effet s'adresser qu'aux êtres vivants. La mort ayant fait son œuvre, tout est consommé et plus rien n'existe. C'est du moins la conviction que l'on devine chez l'auteur qui s'exprime ainsi par la bouche de son héros: *Peine perdue demander pardon à une morte*

*qui est vraiment morte – ni en enfer ni au ciel ni au purgatoire – n’a guère de sens parce que de réponse il n’y en a pas. Ainsi, la seule perspective promise au-delà de la mort serait celle dont parle Paul Valéry dans le *Cimetière marin*: Tout va sous terre et rentre dans le jeu. Les interdits, les envies fulgurantes, celles qui devraient rester cachées, Nicolas les revit dans son sommeil. Il lui apparaît tout à coup qu’il a osé – ce fut plus fort que lui – porter un regard lubrique sur sa nièce, Aude. Ce dérapage l’amène à un état physiologique extrême, honteux, qui provoque le dégoût chez cette dernière. N’ayant pu se retenir d’éjaculer, il s’entend dire par Aude: *J’ai tout vu. T’es qu’un porc!* On a là l’explication de l’accident de voiture provoqué intentionnellement par la nièce. Il l’a conduite, elle, à la mort et Nicolas à l’hôpital. Cette scène révèle encore une chose pathétique. Lorsque Aude demande à son oncle si elle peut enlever le bas (on comprend sans autre ce qu’il faut comprendre ici), elle le fait en toute simplicité. En effet, comment pourrait-elle imaginer que cela puisse semer le trouble dans l’esprit de cet homme qui est son oncle? Elle est innocente, Aude, ou peut-être feint-elle de l’être? L’attitude de Nicolas est totalement différente. Il est bouleversé. D’une certaine façon, il prend conscience qu’aux yeux de sa nièce, il n’est pas un être sexué. Il ne présente donc aucun danger pour elle, le mâle en lui est humilié. *Nicolas sursaute; c’est donc comme s’il n’était pas là... Et il comprend ce qu’il a toujours su mais comprendre c’est autre chose, il comprend qu’aux yeux d’Aude, il est un oncle gâteau et non un mâle, que jamais le moindre désir de lui ne l’a frôlée, et qu’elle a encore moins imaginé le sien à lui. Douleur fulgurante d’être mis hors jeu, délivrance empoisonnée.**

L’explication du désastre humain et familial décrit dans *L’homme qui aimait les végés* est donnée à la dernière page de la nouvelle. Elle remonte à l’enfance de Raymond Leblet. Il a été traumatisé par le comportement de ses parents à qui il est arrivé de l’inviter à participer à leurs ébats (était-ce la réalité ou simplement un fantasme?). Ces spectacles, réels ou supposés, ont conditionné son existence entière. A trente ans, non seulement il n’est pas marié, mais il n’a encore jamais connu de femme. C’est pour être dans la norme et surtout pour bénéficier du confort matériel que peut apporter la présence d’une femme dans un ménage qu’il finit, après bien des hésitations, par épouser Berthe Poulard, une femme de vingt-huit ans, sans beauté, précise l’auteur. Décidément, Jean-Marie Adatte n’épargne rien dans l’ordre de la médiocrité. En apparence, la vie de ce couple, qui a eu une fille, Simone, est sans histoire. En apparence seulement, la réalité étant tout autre. Dès le début, le mari montre en effet peu d’empressement auprès de sa femme. On dit qu’il ne peut accomplir l’acte sexuel que sous l’emprise de l’alcool. Les relations charnelles prennent fin à la naissance de Simone. Comme la nature impose cependant ses exigences, Raymond les satisfait en s’adonnant aux

plaisirs solitaires. *Et lui, Raymond, n'a plus touché sa femme. S'est arrangé de temps en temps avec la nature, dans les coins, sous la douche, n'importe où Berthe n'était pas.* Tout dans le comportement extérieur de ce couple paraît cependant normal jusqu'au décès accidentel de Simone. A partir de ce moment-là, toute relation cesse entre Raymond et Berthe et, à la place de l'indifférence qui avait prévalu jusque-là, s'installe entre eux une haine absolue. Que les protagonistes attisent encore en refusant de se séparer, la présence constante de l'autre nourrissant en permanence ce sentiment. Jean-Marie Adatte a des accents d'un raffinement extrême pour dire toute l'étendue de la misère psychologique qui ravage ces deux êtres. L'auteur exprime ainsi les sentiments de Berthe: *Est-ce que ça explique cette faim qu'elle a, cette voracité, cette espérance noire qu'il lui arrive quelque chose de moche, d'irréparable? Pas la mort, non, la haine des morts, elle ne connaît pas, ne sait pas si elle est possible. Plutôt un gros handicap. Enfin pas trop gros il ne faudrait pas qu'on l'accueille dans une maison de soins. Il faut qu'il reste ici, à proximité de son exécution.* On note l'efficacité de l'écriture, tranchante et précise comme un scalpel. Tant de haine accumulée pendant des années devait se terminer en tragédie. Elle fut consommée lorsque Raymond, prenant prétexte de motifs futiles, étrangla Berthe. C'est à ce moment-là que cette dernière apprit que son mari était à l'origine de l'accident de voiture qui causa la mort de ses parents et qu'elle eut la confirmation de ce qu'elle pressentait depuis toujours, à savoir qu'il avait été l'instrument du décès tragique de leur fille Simone. *Elle (Berthe) apprend enfin d'où venait sa haine. Elle savait tout sans le savoir. Elle parvient à refermer sa bouche pour chercher de la salive et cracher au visage de l'homme.*

Les routes barrées constituent un récit étrange, onirique. On y découvre de fascinants paysages de bord de lac avec sa végétation particulière, ses lignes indécises. *On est en décembre, entre quatre et cinq heures de l'après-midi. Des brouillards instables dissimulent ou découvrent à leur fantaisie tout ou partie des côtes du lac, les plus rapprochées sauvageonnes, langues indécises entre deux anses de roseaux, si plates qu'on a jeté au large pour l'embarquement ou la baignade de fragiles pontons de bois.* Plus loin, on lit encore: *Au soleil couchant, dont le disque à demi voilé s'étirole, le brouillard oscille entre opacité et transparence; le lac s'étire à l'infini vers un horizon sans rives, où le ciel et l'eau se sont rejoints. Plus loin encore, on distingue ce vol de corneilles. Comme chaque soir en cette fin d'automne, elles décrivent de larges cercles, parfois de longues ellipses dans le ciel assombri, avant de se jucher, tels des fruits noirs, dans la dentelle transparente de très hautes futaies.* En une phrase, on le voit, se dessine un mouvement de grande ampleur.

Dans la dernière nouvelle, l'auteur se donne des airs de dandy. Il cultive avec distinction un hédonisme détaché et prend ses distances

avec les grands sentiments. Que l'on songe, par exemple, à la fascination (c'est distingué autant que dérisoire) qu'il éprouve pour les chats ou à la manière très particulière avec laquelle il traite une relation amoureuse restée sans lendemain, le héros de l'histoire étant impuissant parce que sans illusion. Le lecteur admire le souci du détail. La façon avec laquelle, par exemple, l'auteur décrit une vulgaire pierre est époustouflante. Il en va de même de la relation du narrateur avec un chat, elle a des accents baudelairiens.

Dérpages est un livre noir, sombre, l'auteur développant une vision désabusée de la nature humaine. En revanche, ses qualités littéraires sont incontestables. (phw)

Editions d'autre part, 2007, 150 pages.

Jean-Marie Adatte, né en Ajoie en 1931, habite à Marin. Il est professeur retraité et auteur de quatre livres.

Présences

Bernard Chapuis

On le sait, Bernard Chapuis cultive avec bonheur la poésie. Son œuvre, dans ce domaine, est de facture classique. Elle respecte largement les règles de la versification régulière – le mètre, la rime, la strophe. Il est un autre mode littéraire dans lequel il excelle, c'est celui du récit. Avec *Présences*, il offre à ses lecteurs son cinquième recueil voué à ce genre. Le livre est composé de vingt-quatre *histoires brèves*. Tranches de vie, certaines sont inspirées par des événements réels, d'autres auraient pu exister. Il suffit, pour qu'elles naissent, d'un fait, en apparence parfois anodin, et l'imagination de l'auteur se met aussitôt en mouvement. Formellement, elles tiennent en deux ou trois pages seulement. C'est une performance de faire naître un monde en si peu de lignes. Pour cela, l'auteur doit aller à l'essentiel, maîtriser une écriture concise et dépouillée. L'entrée en matière est directe, sans préambule. Ainsi: *Pour mettre un peu de beurre sur les épinards, Boivin se lança dans l'élevage de poules. Le succès ne tarda pas.* La situation, ainsi posée, est nette et sans fioriture. Puis, dans la foulée, est célébrée la qualité des œufs et de la viande des poulets. On lit: *La réputation de ses œufs pondus au sol, la saveur de ses poulets élevés en liberté, lui valurent ra-*

pidement une clientèle nombreuse et fidèle. L'auteur, c'est indéniable, possède ces qualités de dépouillement et de concision.

Bernard Chapuis est un amoureux de la terre jurassienne. Il a vécu les transformations qu'a connues la société au cours de ces dernières décennies. Une culture ancestrale s'est modifiée à un rythme accéléré sous ses yeux. Il en garde un peu de nostalgie, d'où ce titre, *Présences*, destiné sans doute à rappeler ce que nous sommes et d'où nous venons. Il sait que notre société, si différente de celle d'autrefois, vit pourtant à son ombre tutélaire. En d'autres termes, notre monde est peuplé de présences. Elles se font de plus en plus lointaines et discrètes, c'est pourquoi il est important que l'écrivain s'en souvienne, les rassemble et nous les conserve. Son destin individuel s'inscrit donc dans celui d'une communauté qui relie la population d'aujourd'hui à celle du passé pour mieux se projeter dans l'avenir.

Le monde d'autrefois dans lequel la médecine ne s'appuyait que sur des connaissances rudimentaires, pratiquait volontiers le secret (il est vrai que cela perdure). Il était censé guérir les brûlures, les foulures, les verrues, d'autres affections aussi. Les docteurs eux-mêmes recommandaient à leurs patients le recours à ces méthodes – qui échappent au rationnel et à la science expérimentale classique – lorsque les moyens offerts par leur art s'avéraient impuissants. Il leur arrivait même de tenir à jour une liste d'adresses. C'est là un des thèmes de l'histoire intitulée *Curieux disciples d'Esculape*. Dans la même histoire, l'auteur campe aussi le portrait de ces médecins de campagne d'autrefois. Ils évoluaient dans une société traditionnelle en proie aux superstitions et marquée par une forte influence de l'Eglise. En revanche, eux, qui avaient fait des études, jouaient volontiers les esprits forts et affichaient hautement des conceptions matérialistes.

Bernard Chapuis a l'art de broser des tableaux pleins de vérité. Par exemple, il décrit ainsi un ancien cadre d'une entreprise de pompes funèbres, Quentin, licencié par son patron pour raisons économiques, devenu par la suite éboueur: *Quentin avait l'élégance de l'éboueur. C'était un éboueur aristocratique. Et avec ça, toujours le mot aimable, à la jeune maman qui se rend à la crèche, au vieillard hésitant qui traverse, au gamin qui court après son ballon. Dans le quartier Belle Epoque, les petites Portugaises qui secouent la poussière de leur balustrade en fer forgé lui adressent des signes d'amitié.* De son ancien métier, on le voit, Quentin a gardé la distinction, l'élégance et une forme de discrétion qui en font un éboueur atypique. L'histoire a d'ailleurs pour titre: *Un éboueur aristocrate.*

L'auteur aime les gens. Il a l'intelligence du cœur et comprend spontanément ce qui se cache derrière les apparences. Par exemple, dans l'histoire intitulée *La saveur du Montagne*, il présente une petite fille originaire d'Anatolie, Nurha. Appartenant à une famille modeste, elle ne

connaît ni les us ni les coutumes de son pays d'accueil. Quelques jours avant Noël, à l'école, on organise une fête, elle ne sait pas qu'il est de bon ton, à cette occasion, d'apporter un cadeau à l'instituteur. Lorsqu'elle s'aperçoit qu'elle est seule à être venue les mains vides, elle s'éclipse discrètement et revient quelques instants plus tard avec une modeste bouteille de Montagne – à Fr. 1.50, précise l'auteur. Aux yeux du maître, cette intention n'a pas de prix. En effet, la petite fille n'a pas hésité à se délester des quelques pièces de monnaie qu'elle possédait pour se mettre au diapason de ses camarades: *Elle n'a pas voulu être en reste dans l'échange des cadeaux, elle s'est rendue au satellite Denner tout proche, elle a compté ses petits sous et elle a acheté la seule bouteille à la portée de ses moyens.* L'auteur ajoute: *Le maître cache mal son émotion. «Ce vin-là, dira-t-il à ses collègues, c'est un nectar au parfum des mille et une nuits. Je le ferai durer et le dégusterai en apéritif.»*

La magie du théâtre – dans l'esprit d'un enfant, la fiction y a les traits de la réalité – est admirablement rendue dans *Un drame à l'affiche*. En deux pages – pas une ligne de plus –, l'auteur développe une histoire en plusieurs parties, telle qu'elle est vécue par une petite fille. Cela commence par une scène dans la plus pure tradition du mélodrame, l'exécution d'une jeune femme par un officier SS. L'auteur évoque ensuite l'effet produit par cet acte sur l'esprit de l'enfant qui n'opère pas la distinction entre vie réelle et vie imaginaire. C'est la confusion dans son esprit: *J'ai vu ma sœur aînée mourir sous mes yeux, la silhouette hautaine du bourreau s'éloigner et le rideau tomber. Silence angoissé dans la salle. Suivi d'un tonnerre d'applaudissements.* Plus loin, elle ajoute: *Pour moi, ce n'était pas une fiction. C'était la vie.* Pour notre écrivain, c'est aussi l'occasion de se souvenir des représentations théâtrales d'antan. Chaque année, en hiver, elles rythmaient la vie de nos populations villageoises, mettant une tache de merveilleux dans la grisaille des jours.

On se rappelle l'époque où l'on envoyait les garçons et les filles de nos contrées passer une année en Suisse alémanique. Tu iras *aux Allemands*, avait-on coutume de dire et d'entendre. C'était aussi le temps où, après la scolarité obligatoire, les garçons, qui ne faisaient ni études ni apprentissage, étaient astreints à suivre les cours de *l'école complémentaire* et les filles ceux de *l'école ménagère*. Ces deux éléments réunis permettent à Bernard Chapuis d'évoquer l'histoire de deux garçons du même village ayant passé une année à Erschwil, canton de Soleure. Elle est rapportée par l'un d'entre eux. Vieil homme maintenant, il se souvient avec nostalgie de ce séjour, moins certainement par ce qu'il y a vécu que parce c'était le temps de sa jeunesse.

Pas sérieux s'abstenir conte un épisode un brin cruel, inspiré par les petites annonces au moyen desquelles des êtres esseulés recherchent l'âme sœur. Un homme et une femme se retrouvent un après-midi dans un tea-room. Malgré tous ses efforts, l'homme ne parvient pas à dérider

la dame. Mais tout à coup, au moment où il ne s'y attend plus, elle éclate de rire, découvrant ainsi une dentition particulièrement disgracieuse. L'homme en a les jambes coupées; il n'a plus qu'une envie: s'enfuir, ce que l'auteur exprime sobrement par ces mots: *Il se leva. Elle l'accompagna jusque sur le palier. Il descendit sans se retourner.* La cruauté de la situation éclate dans les propos que voici: *Elle se tint à la fenêtre pour le suivre des yeux, mais elle ne le vit pas s'éloigner, car ses yeux étaient embrouillés de larmes.* Un simple détail physique et tout est remis en question.

Tour à tour malicieux, émouvant et légèrement ironique, Bernard Chapuis enchante son lecteur.

La couverture est ornée d'une gravure intitulée *Le marché*, due au talent de Céline Froidevaux. Elle est bien dans la tonalité du livre, le marché étant un héritage des anciens temps. (phw)

Editions D + P, 2006, 88 pages.

Bernard Chapuis habite à Porrentruy. Il est l'auteur de plusieurs volumes de récits Une de Bonfol, Façon de voir, La Croix et la Bannière, Fidélité, et de livres de poésie, parmi lesquels on peut citer L'Espace d'un Ave, Epis mûrs, Paroles d'arbres.

L'Intégrale Poésie III et IV Alexandre Voisard

Avec les volumes III et IV de l'*Intégrale*, le lecteur prend la mesure de l'étendue de la production poétique d'Alexandre Voisard. Est remarquable le fait qu'elle se développe sur plus de cinquante ans. Cela suppose une capacité à tenir la distance, à renouveler son inspiration. Peu nombreux sont ceux qui peuvent se targuer d'une telle performance. Beaucoup (quoique!) sont capables, notamment dans leur jeunesse, d'écrire un livre de poésie. Souvent, cependant, ce seul volume suffit à épuiser leurs ressources.

Certains ont voulu ramener l'œuvre de Voisard à celle d'un poète patriote. Certes, son recueil *Liberté à l'aube* est porté par un souffle patriotique puissant, lyrique et épique à la fois. Son succès s'explique en grande partie – pas uniquement – par des circonstances historiques particulières. En effet, à un moment capital de notre histoire, le poète a eu le

talent – la chance aussi – d’exprimer l’émotion d’un peuple entier soulevé par l’enthousiasme et mûr pour cueillir les rayons de la liberté. Ce moment d’euphorie passé, notre poète a eu ensuite la lucidité et la sagesse de comprendre que l’expérience ne pouvait être renouvelée sans dommage. Il est alors retourné vers ces sources éternelles de la poésie que sont le sentiment de la nature, l’amour, la mort.

Les poètes modernes se sont affranchis du corset des règles de la versification régulière. Alexandre Voisard s’est servi tour à tour du poème en prose, du vers, souvent court et qui ne se soucie ni du mètre ni de la rime, de l’aphorisme enfin. Pour se reposer de la tension de la poésie, il pratique aussi avec bonheur les genres du récit et de la nouvelle.

Formellement, le recueil intitulé *La Nuit en miettes* est composé de vingt-quatre parties, chacune étant formée de deux éléments qui se distinguent par la graphie: sur chaque page de gauche, le texte en prose est en italique; en regard sur la page de droite, les vers libres sont en caractères romains. Le tout est précédé d’une *Prière pour aller à la chasse avec les lièvres* et le recueil se termine par un *Epilogue*. On hésite à affirmer qu’il existe une relation de sens identifiable entre la page de gauche et celle de droite de chacune des parties. Ainsi: *Si je ne la détruis, elle finira par capturer la rebelle que je lui cache depuis tant d’années sous mes lambeaux d’enfance*. Cette phrase est en italique dans le texte. On peut imaginer que la rebelle est cette partie de l’esprit qui se révolte et refuse obstinément le monde des adultes, un esprit que l’auteur a pu maintenir jusqu’ici caché sous ce qui reste en lui d’enfance (*sous mes lambeaux d’enfance*, dit-il). En contrepoint, on lit ceci, écrit en romain et en vers, sans ponctuation, sauf les points d’interrogation: *Le jour baisse? / ce pouce tendu sur le chemin te trouble? / les long-courriers dans tes entrailles épuisent l’oxygène? / que dis-tu là / l’Himalaya bien sûr je le sens / comme toi quand je suis en toi / je ne sais plus je ne sais plus que faire si tu parlais enfin / ne veux-tu pas m’épouser pour la quinzième fois? / et quoi encore / peut-être faudrait-il que je rampe / et que je tranche dans le vif de ta savane / ou quoi?* On sent quelque chose de douloureux dans ces lignes, comme une voix suppliante: *...je ne sais plus que faire si tu parlais enfin...*, mais aussi dans les premiers mots: *Le jour baisse?* On imagine ces derniers mots à peine murmurés. L’espace blanc qui sépare les deux *je ne sais plus* apparaît comme une manifestation déchirante d’impuissance. Ce poème est un dialogue intérieur. L’auteur s’adresse à un autre, ou une autre dont la présence en lui est forte, obsédante même, lorsqu’il dit: *L’Himalaya bien sûr je le sens / comme toi quand je suis en toi / je ne sais plus...* Une vague d’érotisme submerge le tout dans l’expression... *et que je tranche dans le vif de ta savane...*

On peut sans peine imaginer qu’Alexandre Voisard a fait sienne cette réflexion de Pierre Reverdy: *Une image n’est pas forte parce qu’elle est brutale* (peut-être faut-il comprendre ce dernier adjectif comme immé-

diatement lisible) ou fantastique, mais parce que l'association est lointaine et juste. C'est en effet dans ses profondeurs que l'image est juste et non dans des apparences, fussent-elles spectaculaires. A cet égard, le lien entre Himalaya et la personne à laquelle le poète s'adresse est assurément heureux.

Avec *La Claire voyante*, le poète renoue avec le poème en prose, genre dans lequel il est particulièrement à l'aise. L'amour fusionnel y est exprimé avec une force convaincante. Par exemple: *Je te nomme Claire par défi. Comme si brusquement tu ne faisais plus qu'un avec l'eau fraîche qui étreint ma gorge, avec le sang fou qui monte à ma tête pour mieux voir.* On salue la relation entre la personne (Claire) et l'eau claire, la première dispensant, comme la seconde, une fraîcheur bienfaisante.

Le lecteur goûte le troublant mystère qui émane de la pièce que voici (à noter la réapparition de la ponctuation dans tous les poèmes de ce recueil): *Toi la lointaine obscure, la lente chenille des entrelacs, je te vois venir, je te vois et le miracle c'est que tu éclaires ma voie comme on éclaircit un pré à la faux. Tu m'enseignes ce que tu ignoreras toujours, c'est un autre miracle qui nous étourdit tous deux ainsi que des chevaux battus à mort.* La lointaine obscure, c'est aussi l'impénétrable, l'énigmatique, celle dont les secrets restent à jamais voilés. Pourtant, sa seule présence éclaire la voie. Le poète a cette image éblouissante *comme on éclaircit un pré à la faux.* La faux fait place nette, elle rend visible ce qui jusque-là était caché. La dernière phrase illustre bien la pensée exprimée ci-dessus par Pierre Reverdy: on ne peut nier l'existence d'un abîme entre le miracle qui étourdit les protagonistes et les chevaux battus à mort. On acquiesce pourtant.

Les quelques lignes qui suivent mettent un bémol sur l'harmonie de la relation : *Tu me parles. Il me semble te voir parler. Tu me dis quoi qui passe comme une mésange pressée de parfaire son nid? / Je regarde ta bouche s'arrondir tandis qu'un nuage entre nous lentement progresse.* Le nuage qui progresse traduit-il métaphoriquement un mouvement de séparation? On aime l'image de la mésange, affairée et pressée.

La suite *Pour la Musique* a été publiée en même temps que *La Claire voyante*. Elle porte en épigraphe une citation d'Epictète: *Si j'étais rossignol, j'accomplirais l'œuvre du rossignol.* Il faut entendre par là que chacun est invité à faire son devoir d'état, celui du poète étant de lutter avec les mots: *On me répétait: «Allons, fais un pas, rien qu'un pas.» Et je risquais ce pas vers le néant, convaincu que finissait là sinon ma vie, du moins l'histoire de ma vie et ce qu'elle supposait de luttes avec les mots qui ordonnent, qui pèsent, qui éclairent en de perpétuels compromis qui à leur tour s'effondrent si vite.* D'une certaine façon, le poète est un aventurier. Sa démarche le conduit aux portes de l'inconnu, au risque de se perdre (... et je risquais ce pas vers le néant...). Emerge, dans la dernière partie du texte, l'idée de compromis. Le mot juste, celui qui

exprime le plus fidèlement la pensée de l'auteur ne serait, dans le meilleur des cas, qu'une approximation? Est-ce là le sens à donner à cette formule?

Aux abords de la cinquantaine, le poète se retourne sur son passé et il prend conscience de l'écoulement du temps. Sa poésie se fait plus simple, plus directe, plus dépouillée. C'est *Les Rescapés et autres poèmes*. Des textes écrits en vers. Ils dégagent une sourde inquiétude. Témoin ce *Un vœu encore*: *A la fin des jours / sous la bise une fois pour toutes sanguinaire / je voudrais que l'on trouve encore / parmi les décombres et les déroutés / un petit rameau d'aubépine pour chacun / comme la neige ultime sur la bouche*. Une évocation saisissante de la fin des jours, âpre, glacée (sous le signe de la bise sanguinaire, dit le poète). Surgissent ensuite les décombres et les déroutés, deux mots qui lestent le paysage de désespoir, si n'était, au dernier moment, l'apparition d'un petit rameau d'aubépine.

Les poèmes de ce recueil sont souvent dominés par le froid, le vent, la pluie. Ainsi: *Les corbeaux certes s'engourdissent / par cet hiver trop long / et leurs ailes touchent du bois / à chaque hoquet de bise / alors se lassent les augures / se tassent les vœux sous la mousse givrée / on n'en peut plus vous dis-je / de ces saisons que vous nous fabriquez / de ces ponts d'infortune où vous poussez / les citoyens hagards à se souvenir / de ce qu'ils furent jadis / et qui appellent désespérément leur mère*. L'hiver, la saison où la nature se fige, est bien rendu par l'image des corbeaux qui s'engourdissent. Les assauts successifs de la bise, que le poète compare à des hoquets, prennent ici une intensité et une force peu communes. Le poème se termine dans la même tonalité: des souvenirs douloureux qui suscitent un appel désespéré à la mère.

Le livre est composé de cinq parties et chacune d'elles comprend un certain nombre de pièces. La cinquième évoque la révolution qui a mis fin au Chili à la présidence de Salvadore Allende. Elle est dédiée à la mémoire de Pablo Neruda, l'illustre poète chilien. On y lit notamment ce qui suit: *Voyons braves gens / ne baillez pas davantage / mesdemoiselles essuyez vos paupières / mon histoire est finie / ne la répétez pas surtout / on vous prendrait par le collet / en vous jetant dehors / ou bien plus sottement / on se rirait de vous / la seule chose qui maintenant importe / c'est que moi seul m'en souviennne / et ne l'oublie jamais / ne l'oublie jamais ne l'oublie jamais. / ...C'était le deux juillet / et les tilleuls mouraient / sous l'averse d'abeilles*. Un épisode – il ne peut être anodin s'agissant de poésie et de l'implantation d'un pouvoir autoritaire. Il est prudent dans ces circonstances d'adopter un profil bas. Aussi, le poète conseille-t-il aux jeunes filles de ne répéter l'histoire à personne. Il ajoute qu'il lui appartient, à lui, de témoigner à la face de l'univers afin que rien de tout cela ne se perde. Le poème se termine par le rappel de la date de l'événement et des éléments qui l'entouraient. Cette dernière

partie est émouvante. Alexandre Voisard renoue ici avec la veine politique. Comme précédemment dans *Liberté à l'aube*, il ne se contente pas du seul niveau de l'anecdote. Il se hisse à la hauteur des circonstances et le ton est bien celui qui convient dans un tel moment.

Dans le recueil *Toutes les vies vécues* se manifeste une aspiration totale à l'absolu, à travers les fêtes de la chair. La chair, chez Alexandre Voisard, n'est pas triste, elle n'est pas non plus – loin s'en faut – grivoise. L'érotisme, chez lui, est empreint de ferveur. Ce dernier mot est celui qui vient à l'esprit à propos de son œuvre, de ce livre tout particulièrement.

Dans les poèmes brefs qui suivent s'exprime la fascination qu'exerce le corps sur l'esprit de l'auteur: *Je ne suis pas assez vieux encore / pour tuer en moi l'enfant / qui te regarde vivre / ventre solaire*. Toute l'émotion contenue dans ces quelques lignes est concentrée dans les deux derniers mots: *ventre solaire*.

Un distique en dit plus qu'un long poème: *Je médite sur ta croupe / je m'affaïsse sur mon désir*. En même temps qu'à l'étreinte charnelle, c'est à un mouvement de possession du monde entier que le poète invite. Enfin, quelques vers très brefs, qui donnent la sensation de l'infini, peut-être à cause de la présence de l'été: *Viens contre moi / ferme les yeux / je te conduirai / vers l'été vers / la dune moite*. Ces vers sont la preuve que les mètres courts peuvent, aussi bien que les plus longs, dire la gravité.

D'une certaine façon, pour Alexandre Voisard, la poésie est assez puissante pour recréer un monde. En effet, comment interpréter autrement ceci: *J'ai cru voir parfois / à travers la fente des mots / des forêts illimitées / des frondaisons plus désirables / que le miel au temps de la décrue / tu venais dans ces mots / comme un chat sans mémoire / hésitant sur les aigus et les graves / inquiète de la blancheur du lait*. Le verbe, entre les mains expertes du poète, suggère donc tout un univers extraordinaire: *des forêts illimitées et des frondaisons désirables*.

La neige est très présente. Elle est non seulement blancheur et silence, elle est aussi absence, comme dans ces quelques vers: *La neige blesse mes pensées / tu n'entends battre / mon sang que de très loin / je me replie sur ton absence*.

Le livre se termine par quelques lignes qui résonnent comme une aspiration à l'idéal: *Voici rouler sans fin vers nous / l'été poignant qui chaque jour / renaîtra feuille à feuille / entre nos bouches de plein ciel*. La sensation d'absolu est donnée ici par l'emploi qui est fait de l'été (il est *poignant*, dit le poète).

Curieux titre que celui du recueil suivant: *Le Dire Le Faire*. On comprend sans trop de peine le premier terme, la fonction même du poète, son devoir d'état étant de dire, de nommer les choses. Il pourrait se contenter d'en rester là. La démarche serait cependant incomplète. Pour la mener à son terme, il doit encore communiquer, aller à la rencontre.

C'est peut-être le sens qu'il faut ici donner à la deuxième partie du titre *Le Faire*.

Les vers de ce livre n'ont aucun signe de ponctuation, à l'exception du point final. Ailleurs, dans d'autres recueils, ce dernier même est abandonné. Prendre de la hauteur, d'un vaste coup d'aile dominer les espaces, c'est peut-être ce que veut nous dire Alexandre Voisard dans les quelques lignes que voici: *On aimerait de même que le geai / hanter les immenses territoires / que la mémoire effleure à peine / ou battre des ailes au-dessus des fougères / raconter toute sa vie dans un souffle / être vif et gai à l'angle du préau / le geai dégorge aussi au matin / des chants troubles au goût de châtaigne*. La réflexion est suscitée par la nature et la vie, comme toujours chez notre poète. On notera la curieuse association entre des chants (sensation auditive) et le goût des châtaignes (sensation gustative). Ce lien ne vient pas spontanément à l'esprit. Cependant, l'éloignement des choses mises en rapport l'une avec l'autre accroît la force de l'image. L'étonnement, l'intérêt suscité ensuite vont contribuer à enrichir notre perception du monde.

Alexandre Voisard aurait déclaré un jour (s'agit-il d'un propos apocryphe?) qu'il était peut-être le premier poète écologiste. Si elle est vraie, cette affirmation pourrait trouver son illustration dans: *Le merle vocifère dans le crépuscule / il affirme une vérité qu'on croit / avoir entendue quelque part déjà / mais quoi au juste / la paix misérable des sous-bois / qu'on délabre en trafic / le pas des sages s'éloignant / en rangs purement militaires?* Les atteintes à la nature sont ici dénoncées par le merle qui, dans le crépuscule, vocifère contre les flibustiers soucieux seulement d'enrichissement rapide à court terme.

La veine satirique s'exerce aussi contre les importants, les vrais et les autres, d'ailleurs, et c'est: *Les éboueurs de l'ordre / tout corsetés de décrets / avancent à couvert / geignent menacent maudissent / vous clouent une tourterelle à cent pas / ils ruminent les lieux communs en leur goitre / et ils croient éclairer / dès que la bave brouille leur rot*. Le propos est net, la flèche acérée. Pensez, *ils croient éclairer*. Au nom de quoi, je vous le demande? De la sacro-sainte vérité des décrets? Quelle dérision!

Un homme debout, voilà ce que révèlent ces quelques lignes: *Hâte-toi homme de toute peine / hâte-toi sans fièvre ni haine / n'oublie pas la musette de l'ironie / dont les aromates caressent les chairs / ne t'attarde pas au chant désolé du bouvreuil / va de l'avant / sans tambours ni regrets*. Le poète recommande de ne pas oublier de se munir de l'arme de l'ironie, la seule qui donne la capacité d'évaluer la juste distance, celle qui évite d'être broyé par les événements. Dans un tel contexte, le chant désolé du bouvreuil est une image forte.

Une Enfance de fond en comble est, pour Alexandre Voisard, l'occasion d'un retour dans le passé, dans l'enfance, les impressions profondes qu'elle laisse plus tard dans la sensibilité de l'adulte. Dans sa présenta-

tion, André Wyss parle d'un ensemble de réminiscences «à la Proust», c'est-à-dire où la mémoire est involontaire et tout à fait tributaire des suggestions du moment, des déclics provoqués par toute sorte de choses qui vous adviennent par hasard. Ce sont aussi, encore et toujours, les fêtes de la nature. De cette dernière, le poète n'a pas qu'une connaissance livresque et artificielle. Il connaît tout des rongeurs, des lézards, des oiseaux, de la couleur de l'eau des étangs, de la flore dans ses manifestations variées. C'est le décès de sa sœur aînée, Jacqueline – elle était, dit-il la mémoire de la famille – qui l'amène à retrouver les événements, les sensations des temps anciens. A cette sœur, il dit un émouvant adieu: *Elle, la Grande Sœur, l'Aînée, a fermé ses yeux de guerre lasse. Son rire si bon s'était éteint comme une chandelle. Les mots dans sa tête devenaient de plus en plus rares; le dernier qui tomba lui a broyé le cœur.* Pas un mot de trop, une tendresse infinie! Ces mots vont au-delà de l'œuvre littéraire pour rejoindre le destin de l'humaine condition. Dans ce recueil, Alexandre Voisard retrouve une forme qu'il affectionne, celle du poème en prose.

Dans un texte intitulé *Janvier*, l'auteur célèbre le repos de la nature, symbolisé par le blanc, celui de la neige, du givre, de la glace. Pourtant, sous l'apparente immobilité de l'hiver, se perçoivent déjà – c'est fréquent chez Alexandre Voisard – les signes annonciateurs du grand retour de la végétation triomphante. On lit: *Blanc. Non de peur, qui est inqualifiable. Ni blanc de farine qui est cassé de jaune. Un blanc métallique, implacable. Blanc de glace. / Le givre s'accroche aux ramilles et enlace les bourgeons. Il fait taire les mésanges. La forêt est réduite au silence. Mais sous l'écorce la sève étire une langue ensommeillée. Le lichen mollira tandis que la mémoire se mettra en branle.* Le poème prend son élan sur un ton badin, amusé, celui de la poésie en liberté: *Blanc. Non de peur, qui est inqualifiable*, etc. Puis vient le moment de la puissance irrépressible de la vie, encore contenue à cette saison, le moment de sa pleine expression n'étant pas encore arrivé (... *la sève étire une langue ensommeillée.*). Ce thème, Alexandre Voisard l'optimiste le traite souvent avec bonheur.

On connaît la relation charnelle, essentielle, que le poète entretient avec sa terre. Elle est peut-être à l'origine de son inspiration la plus haute. Témoin ce *Pays II*: *On a dit: ce pays est une mère plus vraie que la vraie. On a dit: ce combat, ces sacrifices, nous les offrons pour ce pays qui est celui de nos enfants. / Aujourd'hui, un peuple de corps entrelacés, sous nos pieds, étreint ce territoire hanté, miroir sublime des buses.* L'idée selon laquelle un pays est le résultat de toutes les générations qui se sont succédé au cours des siècles, que nous soyons, nous, reliés à ceux qui dorment de leur dernier sommeil dans la terre maternelle, que nous en soyons comptables à l'égard de ceux qui nous suivent, crée

une solidarité, une identité, un destin commun. L'Église appelle cela la communion des saints.

Voici un dernier texte, intitulé *Au-delà (II)*. Il peut être lu à deux niveaux: *Les secrets les mieux enfouis, prétend la légende, viennent au jour après des années ou des siècles de bon labourage. / Quant à moi, je ne remue la terre qu'avec prudence et retenue. Car si de l'argile, parmi les ossements dispersés, un lointain aïeul se dressait devant moi et demande: «Que fais-tu là? Et qui es-tu?» je ne saurais sans doute que balbutier.* Il y a le sens premier, le sens concret. Il n'appelle pas de commentaire particulier. En revanche, le poème peut aussi être lu ainsi: les faits, les événements, les sensations peuvent s'être imprimés au plus profond du subconscient d'un individu, y rester à l'état latent et n'en resurgir que longtemps après.

Nous avons abondamment parlé dans ces colonnes des autres volumes de poésie de cette *Intégrale: Le Repentir du peintre, Le Déjeu, Sauver sa trace, Quelques fourmis sur la page, Fables des orées et des rues*. Le lecteur que cela intéresse trouvera les différents comptes rendus de ces œuvres dans de précédents numéros des *Actes*.

Saluons encore la qualité des présentations et analyses d'André Wyss. Elles donnent à l'œuvre de Voisard la caution de l'Université. N'oublions pas les aquarelles ornant les couvertures, elles sont du plus bel effet. (phw)

CamPoche, 2006, 1085 pages.

Sont également parus en 2007 les deux premiers volumes de l'Intégrale de la prose. Il en sera rendu compte dans le prochain numéro des Actes.

Sous l'aile de la Petacci

Gilbert Pingeon

Avec cet ouvrage – court –, Gilbert Pingeon publie son deuxième roman de l'année 2006. Son titre ne laisse pas d'étonner. On se souvient de cette femme, maîtresse de Mussolini, qui fut pendue à la fin de la Seconde Guerre mondiale, en même temps que son amant. C'est à ce personnage que l'auteur fait référence. Dans le cimetière où doivent être déposées les cendres de sa mère, à l'endroit où se trouve la fosse commune, un bas-relief orne le mur d'enceinte. Il représente une femme au visage bouffi, nous dit-il. Certains, paraît-il, y ont vu une ressemblance avec la Petacci.

Le livre tourne autour de deux personnages principaux, le narrateur, qui s'exprime à la première personne de l'indicatif (d'une certaine façon, il pourrait s'agir de l'auteur lui-même) et sa fille Aurélie, une enfant de six ans. Le décès du père de l'auteur, survenu dix ans après celui de sa mère, est l'occasion, pour lui, d'une réflexion sur ses rapports avec ses parents, son incapacité à accepter l'étroitesse de leur existence, sa vie à lui. Par certains côtés, le récit est pathétique.

On fait la connaissance de la mère, personne timorée, ayant passé sa vie à craindre de ne pas être à la hauteur, d'être mal notée par les autres. Enfant déjà, sa vie a été pourrie par la peur d'être à la traîne à l'école. Ce sentiment d'infériorité la poursuit ensuite dans sa vie professionnelle, puis dans celle de femme mariée. Pendant plusieurs années, en effet, son couple resta sans enfant. Peut-être était-ce là une manifestation supplémentaire d'une incapacité congénitale? Celle-ci trouve son expression jusque dans l'appartement occupé par la famille. Minuscule, il est l'illustration de la médiocrité. Malgré l'exiguïté des lieux, pendant plusieurs années, une chambre fut régulièrement louée à des apprentis contrôleurs des CFF, ce qui restreignait d'autant l'espace vital de la famille. Mais enfin, il fallait bien mettre un peu de beurre sur les épinards. La mère termina sa vie dans un home, affligée qu'elle fut d'une double maladie, celle de Parkinson et celle d'Alzheimer. Cette dernière affection, aussi terrible qu'elle soit, lui permit cependant d'échapper au terrible poids du sentiment de son insuffisance.

Face à ce qu'il considère comme une malédiction, le fils se rebelle et se constitue une carapace d'indifférence. Il se renferme sur lui-même. Mieux vaut, se dit-il, se protéger pour éviter de souffrir. Une réaction de frileux qui se refuse ainsi à accueillir même les événements heureux. Etant doué pour les études, il est admis au gymnase littéraire. Ses camarades sont tous issus de familles appartenant à des milieux aisés. Il en ressent une vive amertume, éprouve, comme ses parents, un sentiment d'infériorité, a l'impression d'avoir toujours une longueur de retard sur ses condisciples. Face à des jeunes gens sûrs d'eux-mêmes, il est convaincu que les schémas se répètent et que le destin des parents se transmet aux enfants. Pour échapper aux conséquences dévastatrices d'un tel état de fait, il lui faut un élément compensateur. Il le trouve dans la certitude qu'un rythme plus lent de réflexion conduit à se forger des opinions plus assurées, alors que la vivacité d'esprit, chez ses condisciples, débouche en revanche sur l'inconstance et même l'inconsistance. C'est sa manière à lui de se défendre, de s'affirmer. D'instinct, il a conscience de l'existence de classes sociales irréductibles l'une à l'autre. Dès lors, son combat se fera au niveau politique, au sein du parti communiste. A son grand étonnement – et c'est aussi révélateur d'une personnalité peu sûre d'elle-même – il est élu lors des premières élections auxquelles il se présente. A la même époque, il se marie. Sa jeune

femme est vendeuse – ce n’est pas innocent, elle appartient à la catégorie des modestes, comme lui – dans un grand magasin. Il l’a rencontrée au Parti (avec une majuscule). Leur relation se fonde essentiellement sur des considérations idéologiques, les luttes politiques constituant une sorte de fuite en avant. Avec une telle vision des choses, même un enfant n’aurait pas eu sa place dans le couple. Pas étonnant, dans ces conditions, que l’on aille à l’échec. C’est ce qui arrive après quelque temps, le narrateur et sa femme se séparent. De plus, pour avoir osé contester la répression du soulèvement populaire de Prague par les troupes du Pacte de Varsovie en août 1968, ils furent exclus du Parti. Dès lors, notre héros milita dans des groupuscules gauchistes.

Le narrateur est fils unique, son père l’était déjà. C’est là un signe – du moins le lecteur l’éprouve-t-il ainsi – d’une vue étriquée de l’existence: viser en tout le minimum. Ses études vont le conduire à exercer la profession d’instituteur, avec enthousiasme au début. Mais la lassitude viendra. Il supporte de moins en moins le changement de mentalité chez les élèves, n’admet pas le laxisme, le négligé, notamment dans l’expression française. De guerre lasse, il prend une retraite anticipée. Comme il faut bien faire bouillir la soupe, il accepte une fonction de correcteur au journal régional.

Pour échapper à la réalité et à l’image peu flatteuse du futur qu’elle nous renvoie, les anciens sont confinés dans des homes, hors de la vie sociale. On se donne bonne conscience en leur rendant plus ou moins régulièrement une brève visite et en prenant de temps en temps de leurs nouvelles. Mais la responsabilité première est confiée à des tiers. Le narrateur décrit fort bien, à propos de son père – mais aussi de sa mère – la dégénérescence, la perte des facultés, la transformation de la personnalité, l’adulte qui retourne en enfant. Le constat est terrible. Les progrès de la médecine permettent d’ajouter des années à l’existence humaine, mais pour quelle qualité de vie, c’est la question. Sa réflexion est dominée par le tragique et le caractère dérisoire de la destinée humaine dans ses dernières manifestations. Dès lors, la tentation est d’oublier, de faire comme si le problème n’existait pas. Pas totalement pourtant, car le remords le rattraperait. Ainsi, en vacances dans le sud de la France, il prend régulièrement, deux fois par semaine, des nouvelles de son père. Cette démarche lui coûte, preuve en est cette réflexion désabusée, à la fin d’un téléphone. Elle en dit long sur son état d’esprit: *Je raccroche, rassuré et déculpabilisé.*

N’ayant jamais commis d’excès d’aucune sorte au cours de sa vie, le père – nonagénaire – est en bonne santé, si n’était l’équilibre de moins en moins assuré et la sénilité. Cette dernière a totalement envahi son esprit. Incapable d’imaginer des projets, n’ayant plus aucun intérêt ni pour le journal ni pour la télévision, sa seule ambition dorénavant est de devenir centenaire: *Un bon compte, bien rond, bien net! Un bel âge! ça me*

ferait plaisir d'y arriver! Bref, la performance devient sa seule obsession, son seul recours, sa seule raison de vivre. Quelle tristesse!

Un tel état de fait aurait pu conduire le narrateur au suicide. Mais tout a changé pour lui le jour où naquit sa fille, Aurélie. Alors qu'il avait renoncé obstinément à la paternité dans ses années de jeunesse avec sa première femme, la cinquantaine venue, sa vie est bouleversée par l'arrivée de cette enfant. Elle est l'unique! Son innocence, sa joie de vivre font son bonheur. Elle est aussi la promesse d'une forme de survie lorsqu'il aura disparu. Il dit: *La cure de jouvence dure depuis dix ans et mon existence est illuminée par le caractère placide et affectueux de Pauline (la seconde épouse) et, surtout, par la radieuse présence d'Aurélie, ma fille, qui fête sa sixième année d'existence.* Le lecteur attentif ne manquera pas de noter la différence entre le sentiment éprouvé pour l'épouse – une forme de bonheur tranquille – alors que la fille occupe l'essentiel de ses pensées.

Gilbert Pigeon peut être un conteur remarquable. Il met par exemple en scène une femme de couleur, Maïté, venant de l'île Maurice. Travaillant dans le home où le père du narrateur passe ses dernières années, elle fascine Aurélie en lui racontant des légendes de son pays. Le lecteur se laisse enlever par celle des djinns et du serpent qui le transporte dans le surnaturel.

L'évocation du home pour personnes âgées, ce *mouroir* comme dit Pauline, la femme du narrateur, est terrifiante. Les journées s'y déroulent, interminables. Les pensionnaires manifestent de moins en moins d'intérêt pour ce qui les entoure, leur besoin d'espace vital se rétrécit (on pense ici à la chanson de Jacques Brel), leurs rapports avec les autres se dégradent. Le tableau est sinistre. On lit: *Le processus de vieillissement suscite crainte et respect. Crainte d'y passer à son tour et respect pour les cheveux blancs synonymes d'expérience. Crainte d'autant plus justifiée qu'elle l'emporte nettement sur l'hypocrisie du respect. Comment, à moins de s'abuser soi-même, respecter ce qui efface, corrompt, distord, aliène, pervertit, bouleverse la partie la plus glorieuse, la plus douloureuse et, par conséquent, la plus respectable de l'être: sa conscience?* Des lignes où perce une sourde angoisse.

Un des chapitres du livre, intitulé *Ma mère*, commence ainsi: *Je n'ai jamais aimé ma mère.* Aveu terrible à propos d'une femme qui ne lui a jamais manifesté la moindre tendresse, qui l'a ignoré, qui a toujours considéré, en apparence au moins, avec la plus parfaite indifférence, les choses auxquelles il accordait du prix. Témoin l'accueil qu'elle lui fit lorsqu'il lui présenta son premier livre de poésie, publié à compte d'auteur. Ce dernier la voit ainsi: *...ma mère ne laissa rien paraître de sa fierté, encore moins d'un quelconque intérêt pour le contenu du livre.* Plus loin, le narrateur note encore: *Le lire? Ce n'était pas la première idée qui lui était venue à l'esprit... Elle le lut cependant, par devoir ou*

par curiosité. Qu'avait pu pondre le fruit de ses entrailles? Elle le lut – confirmation paternelle – mais n'en pipa mot. Et mon amour-propre m'interdisait de solliciter son point de vue. La blessure est vive. Elle l'est d'autant plus que, pour le fils, ce comportement reflète le refus de sa mère de vouloir comprendre ce qu'il y a de plus intime en lui.

Le narrateur se pose aussi des questions à propos des rapports entre son père et sa mère. Il soupçonne cette dernière de froideur à l'égard de son mari. Par faiblesse, par principe peut-être, ce dernier ne s'est jamais rebellé, a toujours accepté les camouflets que lui infligeait celle qu'il avait épousée. Dans son milieu en effet, il n'était pas question de divorce. D'une certaine façon, le fils en veut à son père d'avoir fait preuve d'une indulgence coupable à l'égard de sa femme. Il ne pouvait s'empêcher de penser, sans oser cependant le dire ouvertement: *Quitte cette femme, mais quitte-la donc! Qu'est-ce que tu attends?* La révolte éclate lorsqu'il constate: *Je plaignais cet homme qui, sous l'emprise d'un contrôle permanent – dont j'étais également la victime – devait justifier ses moindres faits et gestes. Nous étions deux petits garçons soumis à la tyrannie maternelle. La moindre résistance était punie de drame: crise de larmes, crise de nerfs, dépression, maladie. La mère faisait ainsi sans cesse du chantage, sa manière à elle de tenir son monde sous contrôle, rendant ainsi la vie impossible à son mari. L'auteur ajoute: Mais, autant que je m'en souviens, je n'ai pas une seule fois vu ma mère de bonne humeur, ce qu'on appelle une franche bonne humeur, signe d'une joie de vivre même fugace, chichement comptée, mais réelle. Signe patent d'un échec rédhibitoire!*

L'agonie de son père donne au narrateur l'occasion de développer des observations sur la vie, la souffrance, la mort, les perspectives de l'au-delà. Il le fait avec netteté, n'hésitant pas à mettre l'accent sur ce qui fait mal. Ainsi, lorsqu'il décrit le combat douloureux du corps qui refuse de rendre les armes, il le fait dans les termes que voici: *Chaque inspiration est l'enjeu d'une lutte douloureuse. L'œdème pulmonaire a déclenché une guerre d'usure contre son vieux cœur. Le royaume d'éternité se gagne à perte de souffle. Plus loin, l'auteur émet une réflexion sans appel (a-t-elle un caractère désespéré?): Je me dis, le corps ne croit pas au royaume des cieux. Il se sait condamné à la pourriture ou aux flammes. L'homme se sait destiné à la mort. Mais, le croit-il vraiment? On peut parfois en douter. Dans ses plus belles années, emporté par le tourbillon des événements de la vie, il peut donner l'impression de se croire immortel. Un deuil, une maladie, le temps qui passe le rappellent alors à la réalité de l'humaine condition.*

Les dérives mercantiles de notre société, surtout s'agissant de la mort, sont dénoncées avec énergie. Elles commencent au moment du décès avec l'intrusion des pompes funèbres. Puis viennent les démarches obséquieuses des maisons spécialisées en monuments funéraires. Leur

comportement ne diffère pas de celui de n'importe quel type d'entreprise. Comme ces dernières, elles développent leurs propres méthodes de marketing afin de s'assurer la meilleure position possible sur un marché concurrentiel.

Le livre de Gilbert Pingeon, comme ceux qui l'ont précédé d'ailleurs, est traversé de mouvements de colère et véhicule une vision désabusée de l'existence. L'arrivée d'Aurélié, la fille, vient cependant adoucir ce fond d'amertume. Comme quoi, rien n'est jamais définitivement perdu. (phw)

Editions G d'Encre, 2006, 142 pages.

Gilbert Pingeon a une large palette d'écrivain. Il est en effet l'auteur de livres de poésie, de pièces de théâtre et de romans. Il s'est même essayé à la chanson.

Eoliennes

Ferenc Rákóczy

Pour un livre de poèmes, *Eoliennes* est un gros volume, le troisième publié par son auteur. Il est fait de textes en vers – des vers longs, dépassant les limites de ce qu'admet la versification régulière, la rime y trouve parfois, rarement cependant, sa place. Le poète utilise aussi fréquemment la forme de la prose. La longueur des poèmes fait de Ferenc Rákóczy plutôt un marathonien – il a besoin de la distance pour s'exprimer – qu'un sprinter qui privilégie l'explosivité.

L'ensemble des pièces de l'ouvrage est réparti en huit parties, huit chapitres. Le titre pourrait avoir été inspiré par les éoliennes se trouvant sur les hauteurs de Mont-Soleil, dont l'élégante silhouette apparaît tout à coup au promeneur au détour de la route, mais aussi par celles d'Allemagne du Nord et – pourquoi pas – par les îles du même nom.

Le livre s'ouvre sur un aveu de relative impuissance, puisque l'auteur déclare: *Voici bientôt un an que je n'ai pas écrit le moindre vers / Rien ne coule de source, et pourtant c'est là, tout près, je le sens / Ça végète déjà, juste refusé, pour poindre avec le jour, peut-être – / Est-on maître, après tout, de ce qui se donne sans se livrer?* On le comprend à demi-mot, les choses sont bien en place, elles ne trouvent cependant pas encore à s'exprimer. Il faudra attendre l'étincelle, des circonstances favorables et alors, ce qui était à l'état latent prend son envol, éclate en

pleine lumière. Le déclic se produit lorsque le poète prend conscience de la richesse de la vie à travers la présence (retrouvée?) de ses parents. Avec simplicité, il dit alors: *C'est eux, la vie, son poids, que mon poème cherchait à retrouver.*

La poésie de Ferenc Rákóczy est classique. Dans une note publiée en fin de volume, il dit sa surprise de constater qu'il est *le rescapé d'une époque d'anti-lyrisme, de minimalisme et de non-réciprocité.* Lui, en revanche, est pleinement engagé dans son œuvre. Il éprouve un besoin irrépressible de saisir la fulgurance, la fugacité des choses du monde. En les fixant par le verbe, en leur donnant une forme, il les soustrait ainsi au néant. Précieuses sont les émotions éprouvées dans les premières années. Il les retrouve dans une atmosphère, une rencontre, une fleur, un paysage, un souvenir. On lit: *Un sourire flottait, oublieux, sur ses lèvres / C'était tout simplement la bise, rien que ça / On aurait dit, je le jure, la naissance de la lumière.* Il y a là, entre sourire et lumière, un équilibre qui suscite l'émerveillement. A propos d'une journée où il s'est amusé avec des amis, à faire évoluer un cerf-volant, le poète dit la puissance du sentiment éprouvé: *Je conserve le souvenir d'un instant plus grand que la vie: / Nous sommes là, sept garçons, simplement là, retenant notre salive / J'entends battre les coeurs, malgré les rires étouffés / Et quand nos regards clairs se rencontrent, j'aperçois / Le signe qui nous distingue...* Des instants d'une plénitude parfaite où tout paraît aboli, des instants d'éternité.

L'auteur restitue avec une infinie délicatesse et beaucoup de tendresse ce mélange d'acceptation de la mort et d'amour inextinguible de la vie dont fit preuve sa grand-mère dans les derniers mois de son parcours. Les mots sont empreints d'une émouvante sérénité: *A notre plus grand étonnement, les coups assésés ne l'empêchaient pas de savourer chaque minute. Sa vitalité ne cédait que de courts instants à la tristesse. La mort, elle l'avait chassée loin d'elle, de même que toute idée de faute, de vice, de désolation. Sa chambre, c'était Cythère chaque jour. Sans maison humaine, rien ne résiste au temps. Elle montrait l'exemple de façon légère et libre, parachevant ainsi, au gré des vents et du passage des oiseaux, la révélation qui fait de nous un temple, une citadelle, un arbre étagé vers le ciel.* L'affaiblissement des facultés est vécu ici comme une fête, preuve en est l'utilisation des adjectifs *légère* et *libre*. Que l'on puisse encore manifester ces deux qualités dans les moments ultimes de son existence atteste probablement d'une force vitale qui dépasse les frontières de l'enveloppe charnelle.

Plus loin – c'est toujours de l'évocation de la grand-mère qu'il s'agit – le poète a ces mots, bouleversants dans leur simplicité: *Les yeux remplis du bruit des vagues enthousiastes de nos royaumes / Elle lisait comme jamais: et cela se continuait dans ses pensées / Sans parler des oiseaux argentés qui s'envolaient hors de son sommeil.* Il faut noter ici la coexis-

tence – tout est mêlé – entre les manifestations exubérantes de la vie, symbolisées par les enfants qui continuent de s’agiter et de jouer, et l’approche de l’inéluctable qui guette l’aïeule. La poursuite des activités de lecture, un trait en apparence anodin, atteste du fait que rien ne doit être changé dans l’ordonnance des choses.

Les émotions sont traduites avec des mots et des images dont la justesse et l’accord sont tels qu’ils s’impriment dans la mémoire. Ainsi: *La lumière couleur cannelle s’égoutte dans le ciel incurvé comme des jets qui s’argentent. La prairie semble avoir fleuri tout exprès pour nous cette nuit. Au sommet des crêtes, ces sondes (les éoliennes) dressées vers le ciel, à n’en plus finir, produisent un son de vielle.* Toutes les sensations sont réunies et concourent à créer la magie de l’instant.

Dans *Mémorial* s’exprime le vertige du vide laissé par l’absence. Rien alors, ni l’exubérance de la nature dans sa saison printanière, ni le spectacle coloré, ni les rumeurs de la rue ne sont un substitut à la séparation: *Ce printemps, je n’ai pas vu fleurir les arbres / A peine un peu de blanc suspendu insouciant aux branches / Cela s’est fait si vite, en une nuit, comment s’y retrouver?* Le poème se termine ainsi: *Ni le marbre, ni l’instant, moins encore une passagère lumière / Ne colmatent l’absence.* Les mots lumière, clarté se retrouvent fréquemment sous la plume de Ferenc Rákóczy. C’est une autre manière pour lui de dire la vie.

Le chant des éoliennes, le chant envoûtant des éoliennes inspire cette réflexion qui laisse le lecteur songeur: *Si j’étais poète mystique, je dirais: musique des sphères.* Songeur, disions-nous, parce que le ton de beaucoup de poèmes laisse penser que l’auteur est inconsolable de ne pas (ou de ne plus) être en mesure d’atteindre ces hauteurs, celles du mysticisme. En la matière, l’humaine condition limite les capacités de chacun, mais les limites ne sont pas les mêmes pour tous.

La question d’une éventuelle impuissance à rejoindre les sommets mérite d’être posée lorsqu’on lit, plus loin: *Je me creuse la tête au sujet de Dieu et des sentiments / Que la plupart de ses insolites créatures lui prêtent: Son rire, notamment, n’est pas sans poser problème. Qui, d’ailleurs, je le demande, est responsable de ce désastre?* Une réflexion fondamentale, mais à quoi l’auteur fait-il allusion lorsqu’il évoque la responsabilité du désastre?

L’homme aspire à prendre ses distances par rapport au tumulte du monde pour retrouver sa vérité et son exigence profonde. Aussi, s’éloigne-t-il ostensiblement des flonflons de la fête. Dans un poème intitulé *Rengaine de la dernière pluie*, on lit: *La fête est belle. Néanmoins je chemine / Loin d’elle comme si c’était au royaume d’ombres.* Faut-il voir dans cette attitude un orgueilleux dédain, une volonté de se retirer dans sa tour d’ivoire et du mépris pour la frivolité de ses contemporains? A vrai dire, cela est peu probable. Certes, il lui arrive de cultiver une

forme de réserve, de bon aloi d'ailleurs, mais cela ne l'empêche pas d'avoir le plus grand respect pour ses semblables, un comportement qui n'est en rien contradictoire avec la recherche de la solitude et le retour aux choses essentielles: *J'aime me promener quand il pleut: cette proximité / Avec les éléments me raccroche un peu à l'arbre d'évidence*. La pluie a quelque chose de roboratif, d'élémentaire, rien de moins sophistiqué. L'arbre représente la solidité et, d'une certaine façon, à l'échelle humaine individuelle, la durée. Il est donc l'image d'un point fixe, assimilable à une référence. La nature, on le voit, impose sans cesse sa présence. Elle suscite des comparaisons fulgurantes, par exemple: *De minute en minute le ciel / Dans le delta du vent change*. On s'interroge sur cette dernière expression, mais on est séduit par le rapprochement entre delta et vent. Il en est de même avec: *Ses yeux d'airielle bleue souriaient aux étoiles qui venaient à elle*, expression dans laquelle le mouvement des étoiles se trouve heureusement associé à des yeux comparés eux-mêmes, pour leur couleur, à des airoelles.

Il est un thème qui a inspiré les poètes romantiques de jadis, celui de l'insensibilité de la nature qui efface tout, qui n'a plus aucune souvenance de ce qu'on y a vécu. Ce thème, Ferenc Rákóczy se l'approprie à son tour. On lit: *Ce talus de mousse séquestrée, cet alignement de troènes et de noisetiers parmi lesquels volètent des papillons nocturnes, rien n'est plus comme avant. Même la lune: verte, extensible, aussi boursouflée qu'une vessie éclairée à giorno, sans plus la moindre référence à une quelconque situation antérieure. C'est ainsi. Il me faut accepter que dans ce paysage si familier ne subsiste nulle trace de ce que je suis, de ce que j'ai pu être*.

Si la nature ne conserve rien de ce que l'on fut, il est une chose à laquelle nul ne saurait échapper jamais, c'est sa propre personne, ses aspirations, ses contradictions. La réflexion du poète lui fait écrire: *Par rapport à soi-même, il n'y a pas de fuite possible, jamais. Même l'aveugle de naissance n'échappe pas à cela. La vie sans cesse rattrape la vie, se rappelle à elle, déborde, ramène hommes et femmes dans le cours de son Nil*.

Dans un poème très bref, intitulé *Sous l'averse*, on lit ceci: *Elle – Si l'on tend l'oreille on perçoit / La première mésange du printemps! / Lui – Tout se fond en un seul battement: / La vie, la mort, je ne sais comment*. Deux points de vue opposés: celui de la femme est net et positif, alors que celui de l'homme laisse apparaître une incapacité à définir un ordre, à échapper à la confusion.

Un des chapitres du livre est inspiré à l'auteur par la catastrophe de Tchernobyl. Cette dernière est notamment symbolisée par un poème intitulé *L'arbre de la connaissance* qui constitue, d'une certaine façon, une référence à l'épisode de la Genèse: *Un arbre qui ressemble de loin à un pommier chargé de fruits interdits. / Un arbre tellement irradié qu'il*

périrait d'être transplanté dans d'autres terres. Plus loin, on lit encore: Pendant des millénaires, l'homo sapiens s'est contenté / De regarder tomber les pommes et d'y croquer avec appétit, / Parfois avec complaisance. Tout au plus pactisait-il – par suffisance divine – / Avec quelque serpent artistement ourlé sur les talus fleuris. La figure d'Eve, la tentatrice, est ici subtilement évoquée. D'autre part, on perçoit une pointe d'ironie dans l'expression *par suffisance divine*.

Dans *Maintenant que la nuit est tombée*, Ferenc Rákóczy s'adonne à un exercice formel intéressant en composant une série de poèmes formés chacun de deux quatrains. Certains sont même rimés. S'y exprime une préoccupation fréquente chez lui, à savoir le phénomène – paraît-il très courant – de la disparition des langues dans le monde. Avec elle, c'est une partie du génie de l'humanité qui s'en va, la langue étant non seulement un moyen pratique de communication, mais aussi la manifestation d'une vision du monde. Il dit: *Notre race s'amenuise, à l'instar des langues: / Il en disparaît une par jour et, avec elle, une partie de nos gènes...*

Lorsqu'il fait un retour sur lui-même et sur son passé, l'auteur trouve des accents mélancoliques pour dire la difficulté de se situer. Témoin, le quatrain que voici: *Que de choses perdues: maintenant je n'attends plus / Que passent les chardonnerets devant le tilleul ouvert au ciel de mon enfance... / Au mitan de ma vie (des plus insignifiantes), je n'ose déjà plus me retourner, / Ne trouvant au fond de moi que charades et rébus.* A lire ces quelques lignes, on se demande s'il est sincère lorsqu'il prétend que sa vie fut insignifiante. Elle n'a peut-être pas été marquée par des aventures exceptionnelles, mais cela importe moins que la richesse de la vie intérieure. Vue sous cet angle, la question prend, on le voit, une dimension différente.

Un instant de grâce – fugitif – tient toujours en peu de mots. Il acquiert ainsi une densité, une qualité d'évidence qui opère comme une révélation: *Eloge aux alizés, à la respiration secrète / De l'heure et au vacarme incessant des oiseaux.* On devine la richesse de sensations qui se cache derrière *la respiration secrète*.

Quelques poèmes évoquent des sites d'Italie, un pays au passé riche, aux villes et aux édifices qui ont survécu à l'écoulement des siècles. En même temps, ils dispensent à chacun l'idée de l'insignifiance des choses et communiquent un sentiment d'angoisse existentielle. Ainsi: *Courbé sous la bourrasque, je dépasse les tirs forains (éclats de voix affolées), les buvettes éloquentes, le petit carrousel aux nacelles colorées qui semblent branler de toutes parts, je les laisse loin derrière moi comme un avant-spectacle dont le clinquant bon marché incarne bien l'étrange frénésie qui s'empare des hommes lorsque les étirent l'angoisse, je me fonde tel un ectoplasme dans la nuit en déséquilibre où j'espère, un jour, après avoir longuement soigné mes blessures, les mots cuits et recuits*

(comme des phrases démoulées), reprendre pied parmi les choses et effacer le choc que fut la découverte du peu qu'elles pèsent. Longue citation! On y note la fête foraine. Sa présence est fréquente dans le livre. Elle est comme le symbole du besoin des hommes de s'étourdir, d'échapper à la médiocrité de leur condition et au peu de poids des choses. Ce passage est empreint d'un pessimisme foncier.

Existe-t-il un moyen d'échapper à l'inconsistance de tout? La poésie est-elle un outil susceptible d'apporter une réponse satisfaisante à cette interrogation? Le poète pose la question, elle débouche sur un constat d'impuissance: *Jusqu'où et pendant combien de temps un poème reste-t-il un jouet efficace contre la mort? Que peut-il contre tant de nuit, au bord de l'inimaginable absence, à part d'être ce miroir dressé parmi les sentinelles penchées sur le vide du monde?* Face à l'insondable mystère, le poème montre ses limites, il est comparé ici à un vulgaire jouet et semble peser de peu de poids.

Quelques mots seulement et Ferenc Rákóczy restitue une ambiance qui acquiert, sous sa plume, une réalité physique. Ainsi de cette évocation de la ville de Sienne: *Atmosphère dense, c'est la fin de l'été.* Cette note brève suffit à rendre sensible l'écrasante chaleur qui s'abat dans l'après-midi sur la ville endormie.

Dans un poème intitulé *Hauteurs de Rome*, on touche du doigt l'idée de permanence des choses. Elle est suggérée par les pierres qui échappent à l'érosion du temps et qui semblent être là de toute éternité. *Ici, chaque pierre est un défi à ce qui passe. / Dans les interstices, la moindre fleur scintille depuis deux mille ans / Ainsi qu'une lampe paléochrétienne.* Il vaut la peine de murmurer – et non seulement de parcourir des yeux – des vers tels que ceux-ci, afin d'en mieux sentir l'ampleur du rythme (les deuxième et troisième surtout sont à cet égard exemplaires; ne formant qu'un ensemble, ils se prononcent d'une seule respiration): *Ils sont, et je le crois, plusieurs fois centenaires / Demeurant seuls avec les ombres des morts qui restent prisonnières / De ces murs, sous les rayons du jour.*

Le climat de *Noces vénitiennes* est magique. Certaines strophes ont une résonance baudelairienne: *Ainsi qu'un soir insoucieux qui ne s'achèvera pas / Sans libérer ses parfums, ni l'âge de sa jeunesse... / Les voici comme un bouquet de roses: plus rien ne presse / Le tumulte des saisons se renouvelle sous leurs pas.*

Un poème d'amour qui est comme une célébration des sentiments et de la chair, un quatrain, suivi d'un vers isolé qui en résume le sens. Voici: *Chaque nuit, je recevais ta vie au plus profond de moi-même. / O la proximité des prénoms et des corps – frisson presque pareil / A celui qu'on éprouve après avoir lu un bon poème / Ou bien l'inverse, mettons – le livre de tes yeux, de ton sourire.* La suite se termine par: *Un peu du bleu de la mer suffit à m'en évoquer le souvenir.*

Ferenc Rákóczy nourrit de toujours une très haute idée de la poésie. A travers une diversité apparente, ce livre révèle en réalité une grande unité d'inspiration. Elle tient dans la quête irrépressible du sens. (phw)

L'Age d'Homme, 2007, 180 pages.

Ferenc Rákóczy est médecin. Il habite Lausanne. Il est l'auteur de Kiosque à chimères et de Les hospices rhénans.

Le Sextant des jours

Anne-Marie Steullet-Lambert

Après *Chronique de l'éphémère*, Anne-Marie Steullet-Lambert donne un deuxième livre composé de textes très courts – quelques-uns seulement dépassent la dimension d'une page. Ils sont regroupés en quatre parties. *Le Sextant des jours* est un ouvrage empreint de nostalgie – mais pas seulement. L'auteur y veut retrouver et fixer par l'écriture des moments de son existence cachés sous les couches du temps. Des scènes, des personnages, des odeurs, la couleur des saisons, tout lui est prétexte pour faire resurgir le passé. Dans un avant-propos, elle explique son projet : *Ce sablier du temps qui égrène, éparpille, enfouit ta vie sous les strates de l'oubli, tu veux l'arrêter; tu captés serrées dans la glu des mots des bribes d'existence déjà bancales faute de mémoire, tu ramasses une à une des brindilles d'hier et tu les lies en bouquets – roses et chardons séchés – que tu prendras avec toi en guise de viatique jusqu'au bout du voyage.* Cette ambition est en contradiction – apparente seulement – avec ce qu'exprime Romain Gary dans une phrase citée en exergue : *Le bonheur, c'est fait pour être mangé tout de suite, pas pour emporter.* Cette réflexion s'applique aux gens pressés, à ceux qui sont encore sollicités par les tourbillons de la vie active. Vient ensuite, selon l'heureuse formule d'Agrippa d'Aubigné : *La saison de l'usage et non plus des labours!* Une forme de sagesse se dégage de cet alexandrin, une douceur, une nostalgie aussi. Cette dernière, faut-il le préciser, n'est pas destructrice. Elle donne au contraire saveur à l'existence en enrichissant les sentiments et la perception présente du monde.

A l'occasion, Anne-Marie Steullet-Lambert sait aussi être caustique. D'une chiquenaude bien ajustée, elle enfonce le doigt dans les endroits sensibles. L'expérience lui a enseigné la relativité des choses. Bien que

sachant la vertu de l'enthousiasme et des grands espoirs, elle a aussi conscience que les déceptions sont au bout de chemin. Il y a loin des aspirations idéalistes à la réalité, mais les premières sont le moteur sans lequel rien ne se peut faire jamais.

Evoquant la fin d'une décennie – par conséquent le début de la suivante – l'auteur saisit ce moment bref qui est comme une affirmation d'absolu: *C'était comme si la terre s'arrêtait de tourner, juste une seconde. Ce fut une éternité.* Plus loin, on lit encore: *Puis, parce qu'ils veulent croire en un monde meilleur, une bouffée d'espérance distillée au tréfonds de l'âme balaye les craintes.* Le bateau quitte le port. Du fond du XIII^e siècle, nous revenient à la mémoire ces vers du poète Rutebeuf: *L'espérance des lendemains, / Ce sont mes fêtes...*

Dans un texte intitulé *Le solitaire*, Anne-Marie Steullet-Lambert décrit avec une infinie sympathie l'existence d'un bûcheron d'autrefois. Il vivait en marge de la société, son aspect était celui d'un rustre. Pourtant, il y avait en lui une part de sensibilité et de secret que bien peu de gens avaient su découvrir. Ainsi, on apprend qu'il lisait des nuits entières et qu'il avait appris Rimbaud par cœur. Et l'auteur s'interroge: *Les yeux mi-clos, à quoi ou à qui songe-t-il devant son verre? On se demande sur quelle vague fuit sa pensée suspendue dans la froidure de l'anonymat. Surtout, ne lui pose pas de questions. Tu ne vas pas t'immiscer dans ses souvenirs, froisser ses plates-bandes d'incertitude, raviver quelque infortune. Ou piétiner une joie égarée.* Insondable mystère de la personnalité qui conserve jalousement ce qu'il y a de plus intime en elle. Gardons-nous de tenter de sonder le cœur et les reins.

En une page, la vie du village d'avant la télévision nous est restituée: son atmosphère, celle de l'été, avec les longues soirées claires, les conversations sous le tilleul, les boissons que l'on sert, la vie tournée vers l'extérieur. Puis, l'arrivée de la nuit: *Autour du haut lampadaire, lumière suspendue, la nuit ronronne de papillons nocturnes et d'insectes inconnus qui virent, chaloupent aux abords de l'abat-jour municipal. C'est en plein ciel les étoiles du Bolchoï.* On aime le verbe ronronner associé ici à la nuit, et les insectes, comparés à des étoiles du Bolchoï, acquièrent dans ce contexte une dimension magique. En contraste, l'hiver, confiné, feutré et endormi est dans l'attente patiente du renouveau.

Le colchique, vénéneux, porteur cependant d'une vraie charge poétique, surtout depuis qu'Apollinaire l'a chanté dans un merveilleux poème d'*Alcools*, est associé à des souvenirs d'enfance, d'adolescence et de jeunesse. Dans l'enfance, il est lié au danger et aux recommandations de prudence. Dans l'adolescence et la jeunesse, il prend une couleur mélancolique, Anne-Marie Steullet-Lambert dit: *Et puis, les ans, les poètes, l'adolescence et ses coups de blues s'en sont mêlés. Les colchiques de malheur furent promus symboles délusaires d'automne, de*

romantisme et de brume. De mort un peu. Le spleen, du bleu à l'âme, rien de tragique cependant. En effet: symbole de mort, peut-être, mais *un peu* seulement. Authentique relativisme et sens de l'équilibre!

Dans un texte intitulé *Des gens et des bêtes*, l'auteur décoche une flèche tout en finesse, mais néanmoins acérée contre la muflerie (l'indélicatesse) de ceux qui, avec une totale inconscience, mélangent allégrement les valeurs. Ainsi de ce propriétaire de cheval, il était intarissable s'agissant de sa bête qui était la plus belle, la plus intelligente, la plus docile. En revanche, l'auteur nous dit qu'il ne parlait jamais de sa femme. Peut-être n'était-ce pas par indifférence envers cette dernière, mais simplement par pudeur. On feint de s'intéresser à d'autres choses pour mieux cacher celles qui tiennent à cœur. Lorsque le même propriétaire, parlant d'un concours où sa bête avait été à son avantage, il confie: *Il avait brillé au concours grâce à l'étrillage répété que la famille lui octroyait.* Anne-Marie Steullet-Lambert ajoute finement: *Quand notre homme disait la famille, on savait qu'il s'agissait de son épouse.* Belle façon de se mettre – modestement, avouons-le – en évidence.

La saison automnale porte volontiers à la mélancolie, une mélancolie douce, voluptueuse. Elle peut aussi soudain se transformer en furie lorsque le vent se déchaîne, *le vent sauvage de novembre* selon la formule du poète belge d'expression française, Emile Verhaeren, un poète qui eut son heure de gloire et qui est aujourd'hui tombé dans l'oubli le plus complet. Son inspiration devait épouser les courants de son époque, il lui manquait cependant l'essentiel, à savoir être de tous les lieux et capable de traverser les années. Reste que son poème, *Le vent*, est une réussite, l'auteur a en effet su, en composant des vers de différents mètres, traduire avec justesse la brutalité de cet élément qui déferle sur les paysages du Plat pays. Mais écoutons Anne-Marie Steullet-Lambert nous donner sa version: *Ce soir, un vieux vent se lève, chahute les forêts et les contrevents. Novembre qui somnolait au soleil tombe en loques, en feuilles mortes, en déliquescence.* En deux phrases, elle traduit le passage de la douceur – celle de l'été de la Saint-Martin – à la furie qui s'abat sur la nature entière. Le texte se termine par un retour de l'auteur sur elle-même: *Le vent porte la mémoire d'Emile Verhaeren, attisant nos souvenirs qui montent lumineux comme la flamme dans la cheminée. Juste ce soir.* L'image est belle qui associe souvenirs et flamme dans la cheminée, les premiers se dressant et acquérant de ce fait une sorte de réalité physique. On est peut-être moins attentif à la dernière expression: *Juste ce soir.* Elle exprime pourtant avec force la fragilité des choses et des sensations. Elle dit en effet une réalité qui s'inscrit dans l'instant présent et s'envole tout aussi vite, emportée à jamais par le temps et les événements.

Anne-Marie Steullet-Lambert se garde en toute circonstance de faire dans le pathos. Elle considère toujours les choses avec un certain

recul et une grande retenue. Diable, méfions-nous de l'excès, surtout en matière de sentiment. A propos de l'enterrement d'un aïeul, elle s'exprime ainsi: *On pleura sincèrement aux premiers rangs. Poliment par derrière. Les petits y allèrent de leur mouchoir, par mimétisme. La vie est une drôle de farce le jour où elle nous échappe.* On note avec intérêt que *la vie est une drôle de farce*, et cela, curieusement, juste avant qu'elle nous échappe. Quant aux manifestations de tristesse, polies pour les uns, elles sont sincères pour les autres. Ce dernier adjectif, sincère, que l'auteur pense devoir ajouter, démontre peut-être surtout que cette qualité n'est pas nécessairement au rendez-vous.

Dans une page intitulée *Toussaint*, l'auteur exprime avec délicatesse ce moment où, dans la vie d'une personne, les forces déclinent, commencent à l'abandonner, ce moment à partir duquel rien ne sera plus jamais comme avant, où l'horizon se rétrécit et où l'on est contraint de faire retraite: *Les jours n'eurent plus de nom, plus rien de palpable, plus de vrais lendemains; ils échouaient contre la lampe qu'on allumait déjà l'après-midi. Et je sentais bien qu'on glissait tous ensemble vers l'inconnu, elle dans sa foi en l'éternité, les autres dans leurs soucis quotidiens.* La différence de perception entre l'une et les autres est bien rendue. Il y a celle qui va bientôt quitter la route et ceux qui évitent de trop s'appesantir sur cette perspective. Comment ces derniers pourraient-ils en effet se mettre à la place de la première? On se trouve ici en face d'une barrière, certes invisible, mais bien réelle. Le bateau s'éloigne, il va bientôt disparaître dans la brume. Que cela soit associé à la Toussaint renforce encore le sentiment de mélancolie.

Anne-Marie Steullet-Lambert restitue les atmosphères avec talent, ses tableaux sont empreints de poésie. Témoin, la confiture que l'on savoure l'hiver, au point du jour lorsque tout encore est à moitié endormi. Elle saisit tout d'abord le moment qui précède juste l'apparition de la lumière: *La vie se retient au bord du jour. Elle tremble encore de deux trois étoiles, là-haut.* Vient ensuite l'enivrante sensation procurée par les fruits qui, au fond de l'hiver, distillent la douceur de l'été: *Dans la jatte se mélangent des images et des senteurs de belle saison: parfums du jardin, paniers de fruits multicolores, vacances de juillet.* L'auteur ajoute: *Et l'odeur entêtante du jasmin. Voici dans le coin du tableau les abeilles gourmandes et même le chat allongé sous les lilas.* Saurait-on mieux exprimer ces choses simples et pourtant si essentielles? C'est le privilège de la littérature et du talent. Le texte, très bref, se termine ainsi: *Les confitures apportaient au mitan de l'hiver un coup de soleil oublié et quelque musique qui ressemble au petit air de flûte joué par ta voisine le jour où tu remplissais les bocalux...* Une véritable épaisseur de vie et de beauté s'exprime à travers l'association des confitures et du petit air de flûte: elle enrichit les sentiments et les sensations.

Par ce livre, Anne-Marie Steullet-Lambert a bien confirmé son droit de cité en littérature. (phw)

L'Age d'Homme, 2007, 140 pages.

Anne-Marie Steullet-Lambert vit à Moutier. Elle fut membre du Comité directeur de la Société jurassienne d'Emulation pendant de nombreuses années. Lors de son retrait, elle fut promue membre d'honneur de la société. Journaliste et auteur de plusieurs nouvelles publiées dans diverse revues, elle est l'auteur de Chronique de l'éphémère, parue en 2004.

Quidam

Thierry Luterbacher

Après *Un cerisier dans l'escalier*, paru en 2001, et *Le Splendide Hasard des pauvres*, en 2003, voici *Quidam*, un titre exprimant bien l'ambition de l'auteur qui est de présenter un personnage banal, le contraire d'un héros flamboyant. Le livre est composé de vingt-neuf chapitres. Certains se terminent par un texte bref se différenciant du récit proprement dit par des lettres italiques. C'est comme une respiration à l'intérieur du roman et un élément de discontinuité. Le ton de *Quidam* pourrait laisser penser qu'il a en partie des origines autobiographiques.

L'ouvrage est écrit à la première personne du singulier. Son héros s'appelle Calvin, Aristide Filibert Fluss. Calvin est un enfant unique, dorloté par ses parents pour qui il est une merveille, et par une nounou italienne, Marietta, qui lui dispense d'autant plus de tendresse qu'elle s'est toujours refusée à tout autre amour humain. L'enfance de Calvin s'écoule heureuse dans ce qu'il appelle sa maison soleil, la maison de tous les bonheurs. Instinctivement, il refuse de grandir, d'entrer dans le monde des adultes. Si on lui demande ce qu'il va faire plus tard, il répond «rien». Son entrée à l'école primaire est une vraie catastrophe. Il a décidé que la matière scolaire ne l'intéressait pas. Un tel comportement devait lui attirer l'ire de sa maîtresse, ce qui ne manque pas d'arriver, et les quolibets de ses camarades.

L'entrée dans le jardin d'enfants constitue déjà pour Calvin la découverte du monde extérieur, celui des forts d'un côté et des faibles de l'autre. Heureusement pour lui, il y fait la connaissance d'une fille de son âge, Héloïse Nuage, une enfant à *la peau caramel et aux yeux*

cannelle. Enfant des Iles, elle va illuminer l'existence du garçon. Celui-ci est ébloui par sa capacité à courir. Chaque fois qu'elle s'élançe, il s'en met plein les yeux. Nuage est l'image de l'élégance, de la légèreté. Une vraie gazelle! Elle est aérienne, Calvin la voit ainsi: *Ses jambes tournaient comme les pages d'un livre d'images que je tournais avec elle. J'étais sous chacun de ses pas qui effleuraient les marguerites sans les écraser*. Une image délicieuse et enchantresse. Par son énergie et un naturel heureux, elle est son contraire et pourtant l'entente est totale entre les deux enfants.

Son indolence, son absence de combativité auraient pu valoir une vie d'enfer à Calvin à l'école primaire. Heureusement pour lui, il fait la rencontre de Pierre-François Lacère. Ce dernier veut qu'on l'appelle Pierrot, un prénom moins léché et plus conforme à l'idée qu'il se fait de son personnage. C'est un dur et son attitude ne laisse planer aucun doute sur ce point. Ne baissant jamais les yeux, il est toujours prêt à faire front pour imposer sa présence et son point de vue, quel que soit le prix à payer pour cela. Il est donc aussi, comme Héloïse Nuage, l'exact opposé de Calvin et pourtant, curieusement, il prend ce dernier sous sa protection. Ainsi, personne n'osera jamais le mépriser.

Ce duo, auquel va se joindre *Nuage*, a un caractère hétéroclite. Calvin est issu d'un milieu bourgeois. Son père, homme d'affaires, peut offrir une existence confortable à sa famille, du moins jusqu'au moment où on nous laisse entendre qu'il connaît un revers de fortune. Eddy, c'est son prénom, est un être extraverti qui aime paraître et afficher les signes extérieurs de sa richesse. Il a fait l'acquisition d'une auto, une ID; l'auteur écrit *Idée*. Il va ensuite passer au modèle de la DS, la superbe voiture des années 60, ce qui justifie peut-être la transformation de DS en *Déesse*. Cet achat coïncide avec le moment où le commerce va un peu moins bien. Une manière pour lui peut-être de se rassurer, de braver le mauvais sort. Cette opération n'est pas du goût de sa femme. Elle le lui fait durement sentir en se refermant obstinément sur elle-même. Sous ses dehors d'homme sûr de lui, Eddy cache une faille. Il est fou amoureux de Fanny et il ne supporte pas d'être privé de sa peau. Fanny partage cette passion mais, contrairement à son mari, elle a la capacité de réfréner ses sentiments et ses désirs. Il s'établit ainsi une sorte de rapport de force entre les deux êtres et, lorsqu'Eddy n'en peut plus d'être privé de sa femme, il s'effondre, la supplie et lui demande pardon. Cette dernière n'attendait que cela, parce qu'elle était aussi en manque, mais elle est néanmoins sortie victorieuse du bras de fer qui l'opposait à son mari. Dans un tel milieu, Calvin vit à l'abri de tout souci. Il peut laisser libre cours à sa fantaisie, imaginer un monde qui serait à jamais enchanté, un monde sans aspérité. Témoin cette scène, inspirée par un tableau du Douanier Rousseau. Le jeune garçon, accompagné de Nuage, reconstitue dans le verger l'univers du peintre: *A quatre pattes, dans le verger*,

les brins d'herbe devenaient des lianes, les arbres des baobabs, les branches de bois morts des anacondas, les chardons des monstres, les insectes des dragons et les fleurs où se posaient des fées papillons, des princesses. Un monde dans lequel le temps est aboli ! Il inspire à l'auteur un poème (texte en italiques) dans lequel s'exprime une ferveur douloureuse : Ô mon bel amour, je n'ai fait que te regarder / En écoutant la nuit trembler..

L'environnement de Pierrot est très différent. Son père, Jean-Guy, est un modeste ouvrier. Sa mère, Rose, s'occupe du ménage. Au-delà de la médiocrité de leur existence, ces deux êtres ont connu des moments d'intense bonheur. Le licenciement de Jean-Guy par son employeur y met une fin tragique. Un sentiment d'injustice, de révolte, anime dès lors Pierrot contre ceux qu'il appelle les *défectueux*. Contrairement à Calvin, il est donc confronté très tôt aux rigueurs de l'existence. Très tôt, il prend conscience des inégalités qui dominent le fonctionnement de la société. Pour dire la beauté de la relation entre Jean-Guy et Rose avant que ne survienne le drame, Thierry Luterbacher trouve des mots d'une simplicité émouvante : *Elle disait (Rose) qu'il sentait bon la belle étoile, qu'il était un errant avec les mains noires à cochon mais douces comme un archange. C'était comme ça que Rose parlait de Jean-Guy, l'archange. Parce que ses cheveux portaient une lumière autour de la tête. Pour Pierrot, ces images sont restées comme un rayon de soleil. On lit encore (c'est Jean-Guy qui parle à Rose) : Tu as la peau tellement blanche et tes yeux y dessinent des forêts coiffées de tes cheveux noirs à corbeau. Lorsque l'univers s'écroula pour Jean-Guy, il disparut pendant plusieurs jours. A son retour, il y avait de la peur, des débris de verre et des puanteurs. Et Jean-Guy qui aimait Rose la frappait parce qu'elle ne voulait pas lui donner Pierrot. Ce dernier conclut en disant : Et ils disent (les gens) que c'est lui qui est mauvais, pas les défectueux qui l'ont jeté... A la question de la maîtresse, le jour de l'entrée à l'école primaire, concernant ses projets pour le futur, lorsqu'il serait adulte, Pierrot répond sans sourciller : tueur, un mot qui fige de stupeur tous les élèves de la classe.*

Pierrot est un garçon à l'esprit pratique. Il sait que pour réaliser son objectif de tueur, il doit s'appropriier le monde des adultes s'il les veut dominer. C'est ainsi qu'il décide de devenir un bon élève. Cela le fait accéder en apparence au monde de la normalité. En outre, pour éviter à Calvin un redoublement de classe, il le fera profiter discrètement de ses connaissances. Pour se venger de celui qui avait licencié son père, Christophe Zorem, et qui en a ainsi fait une loque, il apprend la fabrication du curare. Le passage où est décrit l'effet de ce poison est saisissant. L'action fatale n'est pas immédiate. Cela laisse donc le temps à la victime de se rendre compte de la situation et à l'assassin de jouir de la terreur qu'il cause. La détermination de Pierrot est sans faille, animée qu'elle est par la haine, par le besoin irrépressible de venger celui dont

la vie avait été brisée irrémédiablement: *Trois minutes pour lui dire en le regardant mourir que je pourrais le sauver en lui soufflant la respiration de papa dans ses poumons mais que je ne le sauverais pas en appuyant ma bouche sur la sienne, et qu'il peut se regarder et s'écouter mourir sans rien à dire et sans rien à faire contre la mort qui tue tout bas.* Terrifiant, cette froide détermination!

Les trois amis prennent la route, vivent différentes aventures, plutôt rêvées que réelles, assurément. C'est donc plus un retour sur terre qu'un retour au point de départ géographique lorsque Calvin retrouve sa maison soleil, ses arbres, son jus d'orange et il conclut: *Rien... jamais rien ne changerait à l'abri de ma vie protégée et tranquille.*

Une scène d'amour torride, dans une voiture, suscite des réflexions pour le moins curieuses. On lit: *Dis, mon bel amour, à moi qui ne dis jamais rien, qui n'ose rien, qui ne sais pas les gestes, qui crois qu'il suffit d'aimer pour aimer. Est-ce que c'est la peur de la solitude qui pousse tellement un homme et une femme à entrer l'un dans l'autre. Ils disent pourtant qu'à cet instant ils ne forment alors qu'un.* Suit encore ceci: *Ils ont peut-être moins peur d'être seuls à deux.* A travers une scène... banale, un aspect troublant de l'âme humaine est évoqué.

L'expérience de l'école primaire, pour Calvin, est un véritable désastre. Comme il ne voit pas la nécessité d'acquérir des connaissances, il ne fait rien, pire, il se désintéresse de tout. Il constate alors un changement de comportement de ses parents à son égard. Jusque-là, il avait été un enfant choyé. Maintenant, il subit les premiers reproches, les premières remontrances du genre *après tout ce que j'ai fait pour toi...* Cela n'a aucun effet sur l'attitude du jeune garçon qui continue à faire preuve d'une insensibilité totale. Les parents se sentent peut-être blessés dans leur fierté. Ils peuvent aussi se faire du souci de voir leur fils inadapté, incapable plus tard de s'insérer dans la vie des adultes, bref de gagner sa vie. L'enfant ne comprend pas nécessairement ce type de raisonnement. Il a d'ailleurs cette réflexion désenchantée: *L'enseignement n'est que l'ordination d'un univers à l'envers de toutes mes envies.* Au-delà du refus de l'école, *Quidam* est l'histoire de la volonté affichée d'un garçon de refuser de grandir: *Devenir grand n'est pas de mon monde. / Je parcours l'enfance en nomade immobile.*

La mort, parce qu'elle est absence de mouvement pour toujours, terrifie souvent les enfants. Calvin y échappe. A une question de Pierrot qui lui demande s'il n'a jamais peur de mourir, il répond non et donne cette étonnante explication: *Parce que je vais mourir de trop de moi...* La mort, loin de l'effrayer, aurait donc plutôt pour effet de l'apaiser, peut-être parce qu'elle empêche l'écoulement du temps, qu'elle annule ce dernier.

Le livre de Thierry Luterbacher a une dimension poétique évidente. La poésie est présente dans la partie récit, celle dans laquelle est évoqué

avec sensibilité et souvent avec des bonheurs d'expression indiscutables le monde de l'enfance. Ainsi de ces quelques lignes où les images fusent, où les mots se bousculent créant ainsi un bouillonnement qui saute à la figure: *et un matin un soir une nuit un autre petit rien du tout une pierre un arbre un morceau de nuage un bout de ciel un débris de verre qui scintille une ombre une lumière un éclat de noir une fleur impossible quelques gouttes luisantes sur une feuille...* L'énumération continue, elle charrie encore un flot de paroles. On relève l'absence totale de ponctuation. Les éléments les plus disparates se pressent sur la page comme ils le font dans l'imagination de l'enfant. Ce dernier a sa propre logique, elle n'est pas celle des adultes.

Avec un ton cependant différent, on découvre aussi la poésie dans les textes en italiques. De ces derniers sourd un accent nostalgique, pour ne pas dire douloureux. C'est que, de sa vie d'adulte, l'auteur porte ici un regard sur la vie enfantine. En revanche, dans la partie récit, c'est le monde de l'enfance lui-même qu'il décrit. On lit: *Je sais maintenant que nous aurions dû mourir ce soir-là. Rien ne pouvait être plus beau que cet instant où nous partagions le moindre souffle, où chaque pensée était perçue par l'autre, où nous nous parlions en nous taisant. / Et j'ai prié en demandant à Dieu de ne plus rien changer. / Dieu a promis puis désobéi.*

Nous ne résistons pas au plaisir de mettre en exergue une page, celle où l'auteur restitue la féerie des fêtes de Pâques et de Noël, la légende du lapin, les œufs, le chocolat caché dans l'herbe sous un buisson, l'émotion suscitée par la découverte, tout est restitué sur le ton de l'émerveillement. La magie de Noël opère à partir du début du mois de décembre car chaque jour on ouvre une fenêtre du calendrier de l'Avent. Le 24 décembre est illuminé par l'attente de la naissance de Jésus, par le sapin qui brille dans la chambre douillette, par l'image de l'âne et du bœuf, par les anges qui volent dans la nuit bleue d'hiver.

Au total, un livre attachant. Il n'est pas facile de traiter un tel thème. L'auteur a parfaitement réussi dans son entreprise. Il a un style, une respiration qui lui sont propres. C'est la marque du créateur. (phw)

Bernard Campiche, Editeur, 2006, 187 pages.

Thierry Luterbacher vit à Romont, près de Bienne. Il est l'auteur de Un cerisier dans l'escalier et de Le Splendide Hasard des pauvres.

Une main sur votre épaule

Sylviane Chatelain

Un ouvrage de très haute tenue que *Une main sur votre épaule*. Livre fascinant, mystérieux, étrange, un ton musical, des phrases longues. Elles s'étirent sans précipitation, dans un style coulé. Ce n'est ni un roman ni une série de nouvelles, c'est un texte à part relevant de la méditation, de la réflexion. Tous les chapitres sont habités par des maisons. Elles sont vastes, délabrées, avec un grand nombre de pièces nues. Plantées au milieu d'un parc fermé par un mur dans lequel s'ouvre une grille, elles sont entourées d'une végétation à l'abandon faisant écran à la lumière. Toutes ont une tourelle accrochée à une façade. A quelque distance de la maison coule toujours une rivière, omniprésente. Le seul être vivant qu'on y rencontre parfois est un chat. En revanche, des personnages appartenant au passé du narrateur ou inventés par lui apparaissent, nourrissant sa rêverie. Un musicien surgit, un peintre également. Ainsi, l'écoute d'un CD le conduit à imaginer la présence d'un pianiste qui aurait vécu dans la maison dans un temps très ancien. L'imagination vagabonde sur les ailes de la musique. Dans quelques lignes en italiques figurant à la fin de l'ouvrage, l'auteur donne une explication à propos de la présence de la maison. Cette dernière est une sorte de métaphore. Sylviane Chatelain dit en effet: *Ce n'était qu'une maison de mots, bâtie pour y loger mes personnages...* Le livre est écrit à la première personne du singulier. Curieusement, le *je* peut être indifféremment une femme ou un homme.

Un petit texte, réflexion sur la mort, inséré dans le livre, également en italiques – constituant de ce fait une sorte de rupture dans le récit – nous révèle l'origine du titre de l'ouvrage. La première phrase dit en effet ceci: *Avez-vous déjà eu l'impression que la mort, oui que la mort posait la main sur votre épaule?* Plus loin, pour dire qu'il n'est pas possible d'échapper à la mort lorsqu'elle se présente à vous, l'auteur a une image saisissante: *...imaginez que vous vous trouviez debout sur une étroite plate-forme suspendue sur le vide, une sorte de plongeur, oui, si vous voulez.*

L'ouvrage n'est pas construit de façon linéaire. On passe sans transition du présent au passé. Ce dernier est suggéré par le moindre détail. Se déploie alors un climat onirique. Certains passages dégagent une atmosphère nervalienne. Des phrases somptueuses, elles plongent dans le rêve: *Je me suis levée pour les écarter. D'ici, je vois le parc que j'ai traversé hier, ou peut-être était-ce avant, je me demande si je n'ai pas dormi davantage, vaste à l'intérieur d'un haut mur, désert, encore assoupi, l'allée qui se dirige de biais vers la grille, des sentiers autour des bosquets...* La narratrice retrouve dans le présent des éléments du passé.

Ainsi: *Elle vient de loin* (la maison qu'elle vient d'acheter et dont elle ignorait l'existence jusque-là) *vers moi, d'autres étés, de vacances que je croyais avoir oubliées, elle en a gardé les odeurs, celles du soleil et de la pluie sur les arbres, l'odeur des nuits sur lesquelles la fenêtre de ma chambre restait aussi largement ouverte que mon enfance semblait l'être encore sur la vie. On pense à: Que, dans une autre existence peut-être, / J'ai déjà vue... et dont je me souviens!* (Nerval, Fantaisie).

Un (autre?) pianiste apparaît dans le paysage. L'auteur y voit le reflet de la solitude, solitude de l'artiste, peut-être, qui est un être à part, souvent incompris, mais aussi et surtout solitude de l'homme face au mystère de sa destinée. *Sa solitude* (celle du pianiste) *était aussi grande que la mienne*. Plus loin, alors qu'il referme le couvercle du piano, l'auteur note: *J'ai su qu'il ne le rouvrirait plus et j'ai pensé à ce geste que je ferais bientôt, que j'ai peut-être fait déjà, glisser la plume dans son capuchon, la déposer sur la table, pour la dernière fois, à côté d'une feuille inachevée*. Le ton est douloureux, nostalgique parce qu'il évoque la fin du temps de la création, le moment où l'artiste se rend compte qu'il n'a plus rien à dire, où il constate que pour lui tout a été exprimé. C'est peut-être aussi une façon de dire qu'un jour tout s'arrêtera avec la fin du parcours terrestre. Solitude et mort sont naturellement associées car, face à cette dernière, l'individu est toujours seul. François Villon ne notait-il pas: *Et n'est qui de ses maux l'allège / Car enfant n'a, frère ni sœur / Qui lors voudrait être son pleige*.

La même impression de solitude se dégage d'un autre passage. Le narrateur, sollicité par différents objets de son environnement, revoit sa mère. Elle est telle qu'elle était à l'époque de son enfance à lui. Une image traverse alors son esprit. Il se souvient de la scène où celle qui était habituellement toujours attentive aux faits et gestes de ses enfants, porta un jour son regard ailleurs, lui donnant ainsi l'impression qu'il n'existait plus à ses yeux. Il en éprouva une secrète blessure: *Car nous avait-elle oubliés, avait-elle parfois des pensées que nous ignorions, pourquoi s'intéressait-elle tant à ce ciel où je n'étais pas plutôt que de se tourner vers moi avec son sourire et son visage de tous les jours, les jours de mon enfance qui ne devaient pas s'interrompre...* Cet événement, anodin en soi, lui révèle que sa mère pouvait avoir une existence à laquelle il n'avait pas part. Il fit ainsi pour la première fois peut-être l'expérience de l'incommunicabilité entre les êtres, un thème qui a fait le succès d'un certain cinéma d'autrefois. Il se dégage encore une autre idée de la citation ci-dessus, c'est celle de la perception psychologique du temps. Pour l'adulte, plus il avance en âge et plus ce dernier s'accélère, alors que pour l'enfant, il s'écoule interminablement (l'auteur dit qu'il ne devait pas s'interrompre).

Dans l'un des chapitres – ces derniers ne constituent cependant pas une suite au sens logique du terme – le thème de l'incommunicabilité

entre les êtres est aussi traité à travers l'histoire d'un couple. La femme, Hélène, s'entiche d'une vieille maison délabrée. Bien que son compagnon (son mari?) ne partage pas son enthousiasme, il devra se résoudre pourtant à l'acquiescer car il y a entre ces deux personnes un rapport de force dans lequel Hélène domine parce qu'on la sent détachée, indifférente même. On comprend lorsqu'on lit: *...j'aimais se succéder sous mes doigts les courbes de son corps mince, mais jamais anguleux, attiédi par le sommeil, je l'effleurais, je m'en approchais, je finissais par le serrer contre moi, à demi endormi, soulagé qu'il ne se rétracte pas, qu'il ne se retire pas le plus loin possible de mon corps déçu.* Ces derniers mots révèlent une souffrance, peut-être inguérissable.

Sylviane Chatelain aborde encore une autre forme de solitude, celle de l'artiste. Ses réflexions autour de la destinée d'un peintre la plongent dans un abîme de perplexité et de malaise: comment a-t-il vécu, quels étaient les sentiments qui l'habitaient, était-il un marginal, était-il accepté des gens de son village? Elle tente de reconstituer son parcours, mais peu de documents sont à sa disposition pour cela car il a vécu les dernières années de son existence dans l'indifférence de ses contemporains (l'intérêt pour sa peinture n'est venu que plus tard) et on n'avait pas jugé utile de réunir des éléments de sa biographie, pas plus d'ailleurs qu'un catalogue de ses œuvres. Comme il est mort depuis longtemps, seules les personnes âgées de la localité se souviennent vaguement avoir rencontré un original à l'époque où elles étaient elles-mêmes très jeunes. Pourtant, les toiles exposées au musée et celles reproduites dans un catalogue révèlent une très haute exigence et une conception élevée de la mission de l'artiste. Elles montrent aussi un être tourmenté: *Bien sûr, il y a tous ces visages, ces figures grimaçantes, prises dans les plis lourds, désordonnés, les tourbillons d'une chevelure envahissante, ces yeux exorbités...* Le tragique de son existence réside dans le fait qu'il n'a jamais pu vivre de son art. Sa vie durant, son oncle a subvenu à ses besoins matériels. D'une certaine façon, c'est un constat d'échec, même si tout ne peut être ramené au seul critère économique.

La mort est sans cesse présente. Son approche est évoquée ici avec discrétion et subtilité à travers le passage du printemps à l'été: *Le printemps s'avance. Je le sens grossir, bientôt il déferlera, radieux et indifférent, jettera ses vagues sur la tour, son écume sous mes fenêtres, il me bousculera, me contournera comme un écueil sans importance et me laissera là, derrière lui, tandis que vous, il vous emportera vers d'autres étés et d'autres printemps.* L'idée de finitude est confirmée ensuite par: *Mes forces diminuent.* On relève ici l'utilisation de l'adjectif *indifférent* associé au printemps et donc à la nature. L'impassibilité de cette dernière à l'égard de la destinée humaine a été un des thèmes privilégiés par les poètes romantiques, ce qui ne signifie pas qu'il appartient uniquement à

ce courant littéraire. Il est en effet de partout et de toujours. Sylviane Chatelain le renouvelle avec bonheur.

L'idée de la mort, vue comme le moyen d'accéder à une communion totale entre les êtres, fait dire à la narratrice: *Les cheveux éparpillés* (elle parle de deux amoureux tendrement enlacés), *les yeux fermés, ils se tenaient par la main, deux naufragés, avait-elle pensé, heureusement morts ensemble et plus rien ne pourrait les séparer.* Le lecteur se demande si c'est la félicité et le bonheur parfait qui s'offrent au-delà de la mort ou si le néant rend impossible toute séparation.

Si l'on y pense, la perspective de notre disparition du monde est une source d'angoisse. Sera-t-on un jour capable d'envisager avec calme cette échéance, c'est la question que l'auteur se pose lorsqu'elle écrit: *...quand sommes-nous prêts à nous entendre dire qu'il ne nous reste plus que quelques semaines, si tout va bien quelques mois à vivre, une poignée de jours...* On sait que tous les hommes sont mortels, mais on dit aussi qu'ils ne le croient pas. C'est là leur bouée de sauvetage. La réalité de la mort suscite l'inquiétude de Sylviane Chatelain, le mystère étant insondable. Ne va-t-elle pas jusqu'à imaginer une dissociation entre l'être, c'est-à-dire la conscience, et l'enveloppe charnelle. Elle le fait dans les termes que voici: *...que deviendrai-je pendant que mon corps sera occupé à se défaire, est-ce que je vais me désagréger lentement comme lui ou me perdre d'un coup, est-ce qu'on a le temps de sentir ses pensées s'amoinrir, de voir les mots s'échapper des phrases...* Cette vision donne le vertige.

L'interrogation sur le sens de la vie peut être douloureuse et conduire parfois au désespoir. On écoute l'écrivain: *Qu'a-t-elle fait ensuite sinon, d'une impasse à l'autre tâtonner comme lui, répéter les mêmes gestes, chercher à chaque fois une nouvelle issue, pour aller où, jusqu'à ce dernier mur qui, lui, ne lui fera aucune difficulté, s'ouvrira grand devant elle, le seul qu'elle ne soit pas vraiment pressée de franchir?* Rien ne semble pouvoir combler l'attente et la seule issue – mais qui peut la souhaiter? – est dans la mort.

Pour évoquer la sérénité du soir – dans laquelle se révèle malgré tout un fond de tristesse – l'auteur trouve un ton enveloppant: *... c'était une chaude soirée d'été, peut-être une des dernières, l'automne approchait et avec lui ses examens.* On est à un moment charnière, une rupture est proche avec sa plongée dans l'inconnu puisque l'automne va succéder à l'été. Plus loin, on lit encore: *Et tout en bas le lac déroulait ses soies grises, marbrées par les souples lueurs du soleil couchant jusqu'au bord des pelouses et des plages où pendant les heures lentes et moins étouffantes d'avant la nuit, des citadins se promenaient et, assis ou allongés, se reposaient, songeurs, un peu ensommeillés dans le bercement discret, à peine irrégulier des vagues.* Un moment de grâce restitué d'une plume délicate!

Sylviane Chatelain aime jouer avec les couleurs. Ainsi: *Pour les murs, je la choisis toujours très claire* (il s'agit de la peinture), *presque blanche. Pour les boiseries, je cherche la teinte qui convient à chaque pièce. Cela dépend de ses dimensions, de sa situation, de la qualité de sa lumière. Au salon, elle est d'un bleu léger, presque gris, la couleur du ciel quand le soleil s'est couché, que ses dernières lueurs ont disparu, qu'il est transparent encore un instant avant la nuit.* On goûte la musicalité soyeuse de la dernière phrase et l'association entre la couleur du salon et celle du ciel à un moment précis de la journée. Cela est fin et subtil.

A travers le mouvement des nuages, on retrouve curieusement l'immobilité, une forme d'éternité. Par exemple: *... et leurs ombres* (il s'agit de celles des nuages), *furtive escorte silencieuse, glissaient à la surface du pré. Comme tout était tranquille alors et, malgré le passage des nuages, immobile, au large du temps.* On interprète l'expression *au large du temps* ainsi: par la magie de circonstances particulières, certains instants échappent à l'écoulement du temps.

L'auteur maîtrise avec bonheur la phrase longue, nous l'avons déjà relevé. Certaines couvrent plus d'une page. Cette manière lui permet de rendre compte du fonctionnement de l'esprit qui passe d'une chose à l'autre sans transition, sans logique apparente: une écriture lente, harmonieuse, toute tournée vers l'intérieur. Écoutons : *Elle était* (il s'agit de la rivière) *curieusement changeante, parfois rêveuse, lisse et étalée comme un sombre miroir encore noirci par les reflets des arbres et des nuages, parfois déchirée par de lourds blocs de pierre, divisée autour d'eux en souples ruisseaux transparents, et là où je l'ai quittée, à la hauteur du village, d'un vert opaque et luisant, précipitée dans une fuite dont on ne comprenait pas les raisons.*

Une main sur votre épaule est un livre envoûtant. (phw)

Bernard Campiche, Editeur, 2005, 135 pages.

Sylviane Chatelain vit à Saint-Imier. Elle a publié des nouvelles: Les Routes blanches, De l'autre côté, l'Etrangère et des romans La part d'ombre (traduit en allemand), Le Manuscrit (traduit en allemand), Le Livre d'Aimée. Son œuvre a été couronnée par plusieurs prix.

prendre chair

Patrick Amstutz

Poèmes 1997-2003

L'auteur nous livre ici son deuxième recueil poétique. Cette élégante plaquette d'une soixantaine de pages s'articule en deux parties de vingt poèmes chacune. Le titre énigmatique, à résonance mystique, n'est pas sans rappeler l'incarnation du verbe (*et verbum caro factum est*). De fait, chaque page est empreinte de spiritualité.

Arrêtons-nous à la dédicace latine: *Ad Silviam / illae ortae silvae / ex blandientium luminum / silenti silva* (A Silvia, ces poèmes nés de l'abondant silence de ses yeux pleins de charme.) On pense à la Sylvie du mélancolique Nerval, à quelque nymphe de la Renaissance italienne, voire à la Béatrice de Dante. Plus loin, dans les souples esquisses de l'écriture, à travers la caresse enchanteresse de la lumière, c'est la sylve qui se manifeste, la forêt, avec sa masse sombre de silence.

Les épigraphes méritent également une attention particulière. Le premier volet s'ouvre sur une citation de Simone Weil: *Les biens les plus essentiels ne doivent pas être recherchés, mais attendus*. Manifestement, l'auteur tient à souligner les vertus de l'attente. L'esprit du deuxième chapitre est précisé dans deux maximes latines dont la traduction est donnée en fin d'ouvrage. La première, une antienne tirée du psalmiste et qui est à l'origine de nombreux chants et motets, avertit qu'au milieu de la vie, nous sommes déjà dans la mort. Voilà qui exprime bien le vertige ressenti à ce moment de l'existence. Quant à la deuxième, elle est tirée de Tertullien: *Qui, sur le point de mourir, tourne ses regards vers le lever du soleil? Ou, selon une autre interprétation: Qui, sur le point de mourir, tourne ses regards vers la naissance? Le croyant ne considère-t-il pas la mort comme une nouvelle naissance?*

La ponctuation, sans être tout à fait absente, souligne les mouvements intimes de la pensée et permet, par le jeu des respirations, une mise en voix, comme l'a si bien démontré la comédienne Lucienne Olgiatti, accompagnée au piano par Emilien Tolck, lors du dernier festival de littérature jurassienne. Les auditeurs y ont pu apprécier le rythme et la délicate musique sonore des poèmes de Patrick Amstutz. La mise en page, aérée et équilibrée, suit la trajectoire poétique. De facture classique, le texte a parfois des audaces résolument modernes.

Je n'ai pas su manger ton pain / Je n'ai pas su boire ton vin. Ainsi débute la première étape, soit par l'évocation d'une faute commise, le refus du pain et du vin offerts, attitude que condamne de son côté un

cantique similaire inspiré de l'Évangile: *J'ai joué de la flûte sur la place du marché et tu n'as pas dansé*. Comme dans la parabole bien connue, le texte oppose la poutre à la paille. L'angoisse, suscitée par la fuite inexorable du temps, n'épargne pas notre auteur: *Des ans passés / à déserrer / les traces / de mes rêves pâlis*. La vie se charge déjà bien de tuer les fantômes qui peuplent le rêve. *Mes lambeaux ravaudés / vont à vau-vent*, écrit Patrick Amstutz. On attendait à «vau-l'eau». Notons au passage une manière d'alexandrin avec ces deux hexamètres: *Noir est l'azur qui tombe / sur ma pâle fureur*. Le poète biennois interpelle les grandes figures féminines de la mythologie: *Ô vous mes reines, mes impératrices*. L'une de ses interlocutrices est Omphale, reine de Lydie, celle-là même qui inspira à Hercule une passion à ce point aveugle que, délaissant sa gloire personnelle, le héros mythologique s'abaissa à filer la laine à ses pieds.

L'auteur poursuit son voyage intérieur de *Byzance à Ravenne* en passant par *Tibur la Superbe*, dénonçant au passage la frénésie de posséder chez ces *hommes au ventre vide* et aux *yeux morts*, mais qui *ont les mains qui mordent*. Autre condamnation, inattendue mais qui ne surprend pas chez un poète de notre époque, celle du petit écran qui n'offre jamais d'*Eve à aimer*.

Dans notre monde bouleversé, *le fruit / ne naît plus de la fleur*, d'où ce rôle qui remonte *de la sylve des femmes* en qui *la vie reflue*. Plus loin: *Comme une fleur envolée / au vent sans aile* (à vau-vent, était-il dit plus haut), la chair vagabonde, tandis que *des prénoms succèdent... au gravat des saisons*. Quand le paysage familier est noyé, dans la brume, l'espoir prend l'eau. L'innocence est cependant toujours présente, symbolisée ici par *l'écolière qui secoue ses nattes*, tandis que *derrière son pain de mie / sourient les yeux de la chatte*.

Dans ce rêve étrange et familier dont parlait déjà Verlaine, la femme plurielle *au pubis de soie* passe au gré *des heures lasses*. Elle naîtra d'une attente obstinée. Relevons deux images encore, celle du sommeil (ces vies qui dormaient derrière leurs vitres froides) et celle de la crucifixion (le papillon piqué dans un lit d'ouate), cependant que les chants des lunes mûrissent dans le silence. Interrogation existentielle, le poète, *qui traîne dans la crasse des jours*, se demande s'il est possible de grandir à partir de la blessure natale. Dans l'épreuve, il invoque encore et toujours la femme aux multiples visages, elle qui le fait naître et le tue. Mais sa confiance, il l'accorde à *l'aube... profonde / qui passe les épaules / de la porte des tombes*. *Après avoir rendu grâce à l'amande / des siècles des siècles*, il termine cette première partie par cet alexandrin apaisant: *La mort n'est pas mon règne / ni la vie mon tombeau*.

Venons-en à la deuxième partie dont les poèmes sont titrés, ce qui n'était pas le cas précédemment. On ne sera pas autrement surpris de lire, en tête des premiers, le nom d'une femme, accompagné d'une

localisation. C'est d'abord *Marie de Fribourg*, qui disparut *dans le bleu de l'été...entre Zone et Rosemonde*. Puis *Lolita d'Italie*, à la chair nourrie de *goyaves et de caroubes* et dont la peau reste *ce don / remémoré dans / l'humide édredon*. Lui succède *Nausicaa di Caserta* dont les bras blancs et le calme *sont appel de colombe*. A propos de cette dernière égérie, le poète se demande: *Est-ce au mât de mon lit / que naîtra ta parole / où mon bâton de vie / clarifie ta corolle?* La *Pénélope dehors*,... *jambe aux fesses, coude au ventre*, fait écho à la *Pénélope dedans*, cette *sœur d'abandon qui a ce sourire que gercent / les mots muets de douleur*.

Viendra l'angoisse quand les yeux de l'inspiratrice seront clos, et ses mains refermées sur elles-mêmes. Longues seront alors *les secondes / de notre agonie*. Existera-t-il recours plus efficace que la prière? La consolation, le poète la puisera aussi dans les plus beaux livres, ajoutant à l'adresse de son inspiratrice: *...dans la perspective / de ton nom*. Déjà, il n'est plus, *le temps de la cour*, et le poète voudrait bien pouvoir opposer *au naufrage du monde une foi sans aile*. Avant que le lac ne dorme dans le couchant, *une rose... tombera dans la rivière / sous le pont de nos jours*. Et quand *ta voix, tes ovaires / ne me rythment plus*, écrit-il, il faut bien se résoudre *aux destins séparés de nos sangs*. Cependant, *l'abeille qui naît / au limon de nos morts* témoigne de l'amour qui bourdonne encore dans l'air et de l'espoir qui mobilise. La vie continue donc qui nourrit l'espérance. Le poète parle encore *du sentier de sang et de la poussière / de nos sandales...qui vient des étoiles*. Reste que la mort (*N'entendez-vous pas le glas?*) et la vie (*L'heure est venue de prendre chair*) sont indissociablement liées.

En fin de volume, *Hymen*, qui promet la lumière – *il n'est de ciel perdu – que celui de nos cœurs* –, précède *Épithalame* où habilement se côtoient deux homophones, *je l'ancre ta rose / de fiancée* et *l'encre sacrée*. Allusion peut-être au salut par l'écriture? Une citation latine de Tertullien dont la traduction est donnée clôt l'ouvrage qu'on referme à regret: *...parce qu'il n'est pas de naissance sans chair, ni de chair sans naissance*.

En conclusion, un livre profond, attachant, un message dense qu'il convient de méditer, une voix intime qu'on aura souvent envie de réentendre. (bc)

Editions Empreintes, 2006.

Patrick Amstutz vit à Bienne et est attaché de recherches aux universités de Fribourg (Suisse) et de Paris-III Sorbonne nouvelle. prendre chair fait suite à s'attendre, un premier recueil de poèmes paru en 2002 aux mêmes éditions. Un troisième viendra compléter le triptyque.

