

Chronique littéraire

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

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): **111 (2008)**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

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

L'Intégrale Prose III, Prose IV

Alexandre Voisard

Avec ces deux volumes s'achève l'intégrale de l'œuvre d'Alexandre Voisard. Œuvre considérable autant par la quantité que par la qualité. Cette édition permet au lecteur de suivre l'écrivain dans son évolution, depuis l'adolescence – son talent s'affirme très tôt – jusqu'à ces dernières années où, remettant sans relâche l'ouvrage sur le métier avec enthousiasme toujours et opiniâtreté, il approfondit sans cesse sa réflexion, se concentrant de plus en plus sur l'essentiel. Avec le temps, il ressent davantage encore la nécessité d'épurer, d'être au plus près de l'expression, d'éliminer le superflu.

Ces deux livres nous rappellent, si besoin en était encore, que l'écriture d'Alexandre Voisard est précise, élégante, coulée. En littérature, il sait que si le fond est indispensable, c'est la forme qui donne au livre son caractère d'œuvre d'art. Rien ne doit donc être laissé au hasard – même si l'on convient que ce dernier réserve parfois d'agréables surprises, il est sage cependant de s'en méfier –, c'est la condition pour atteindre ce point d'extrême justesse, le seul où le lecteur éprouve le sentiment d'un texte totalement abouti.

Pour l'essentiel, les deux volumes reprennent, le premier, sous le titre de Carnets et chroniques, *Au rendez-vous des alluvions*, un ouvrage paru en 1999, et le second, sous la désignation de Autobiographie, l'admirable *Le Mot musique ou l'Enfance d'un poète*, publié en 2004. Il a été rendu compte de ces deux livres lors de leur première parution, nous n'y reviendrons pas. En revanche, nous nous intéresserons à des textes réunis sous la dénomination *Epars*. Ils sont de natures diverses, les uns inspirés par les circonstances, d'autres demandés à l'auteur à l'occasion d'un événement particulier, d'autres enfin suscités par le besoin d'approfondir une réflexion touchant à des questions d'art, de littérature ou de métaphysique.

Il faut relever combien profonde et attentive est la connaissance de l'art pictural chez Alexandre Voisard. Il parle de ses amis peintres avec autorité et manifeste une étonnante capacité à exprimer l'essence d'un instrument (celui de la forme et de la couleur) dans un autre langage (celui de l'écriture).

Intéressant est à cet égard l'*Entretien avec Hiéronymus Mirador, peintre et pornographe*. Est d'emblée posée dans cette conversation la question de la beauté en art. Une œuvre doit-elle, pour être qualifiée de belle,

répondre aux canons classiques, c'est-à-dire à l'idéal défini par l'antiquité? La réponse du peintre est cinglante. Rien n'est jamais définitivement acquis en art, pas plus d'ailleurs que dans les domaines couverts par la science. La réalité est en mouvement et l'artiste doit adapter son outil au changement. S'en tenir à une image figée, c'est refuser de prendre cela en compte. D'une certaine façon, le conservatisme en matière de création – l'auteur le souligne – serait le reflet du conservatisme politique. Pour certains en effet, rien ne devrait jamais bouger dans l'ordre social. Cet immobilisme souhaité aurait sa traduction dans des formes artistiques immuables.

Ensuite, la beauté n'est pas liée à des critères formels. Elle ne naît donc pas de l'observation stricte de règles – bien que cet aspect ait lui aussi son importance dans la démarche artistique – mais de l'émotion. Elle relève plutôt de la subjectivité. On lit: *Nous disons «beauté» lorsque nous sommes piégés par l'émotion et l'émotion naît de la surprise*. Ce n'est pas l'intellect seul, trop réducteur, qui est ici en cause, mais l'entier de la personne. D'autre part, est-ce la beauté qui suscite l'émotion ou l'inverse?

Face à son interlocuteur, Alexandre Voisard se demande si celui-ci est heureux. Curieuse question, sans lien apparent avec la notion de beauté, objet du débat. Et pourtant, est-il possible d'imaginer que la santé psychologique de l'individu n'ait aucune influence sur la création de l'artiste, sur sa vision du monde et sa manière de la restituer? C'est une vaste question à laquelle il n'est pas possible de trouver une réponse toute faite, une relation simple de cause à effet.

Dans son entretien avec Alexandre Voisard, Hiéronymus Mirador se demande la place qu'il faut faire à la personne qui regarde une œuvre picturale. La même chose, d'ailleurs, vaut pour le lecteur d'un texte, en particulier d'un poème. Sa conclusion est qu'il s'établit entre les deux une relation si subtile qu'on peut affirmer que le peintre ou le poète est autant celui qui inspire que celui qui est inspiré. Curieux renversement de la relation communément admise. Qui ne manque cependant pas de pertinence car l'œuvre se prête à toutes sortes d'interprétations. Si elle échappe à l'artiste, l'interlocuteur de ce dernier ne la maîtrise pas davantage. Il est

en effet, dans son appréciation, tributaire de l'air du temps, d'une humeur changeante et, pourquoi pas, de ses problèmes domestiques.

La réflexion et la rêverie d'Alexandre Voisard s'épanouissent dans des domaines extrêmement variés. Certaines pages sont d'authentiques morceaux de poésie champêtre, l'auteur, on le sait, se voulant avant tout poète. Par exemple: *Rude charme que celui des clairières surgies, comme un reflux marin, d'une coupe blanche. Laissées aux bons soins de la revenue et à la merci de la ronceraie, elles deviennent, au plein de l'été, des lieux clos où sévissent de véritables fournaies. On y admire – je le jure – la mûre noircissant à vue d'œil. Essayez-vous à la contemplation et vous verrez aussi cette baie humble s'épanouir sous votre regard.* On note que le poète réussit à rendre sensible l'écrasante chaleur à travers le plein de l'été. On adhère sans réserve aux *clairières, surgies, comme un reflux marin*. Quel émerveillement devant les manifestations les plus banales de la beauté du monde, devant ces *lieux clos* qui, à eux seuls, résument tous les mystères de l'élan vital!

La poésie est l'expression intime du Moi. Elle s'accommode donc peu de la sonnerie des trompettes. D'aucuns s'y sont pourtant essayés, avec un certain bonheur, il faut l'admettre, mais leur tentative relève plutôt du genre du discours que de celui du poème. Écoutons Alexandre Voisard: *A ce pur chant de violon ou de grive que doit demeurer la poésie, gardons-nous d'ajouter cymbales et timbales ou d'encombrantes sonneries de cuivres.* Pourtant, un peu plus loin, le poète nuance justement en disant: *Même s'il est légitime que tels élans lyriques en appellent à des orgues définitives.*

Les moments de plénitude, si intenses qu'ils en sont presque indicibles, éclatent, sous la plume du poète, dans une formule brève: *L'alouette suspendue dans le ciel, quelque part, immobile, musicale, introuvable. Le chant invisible, la définirait-on plus justement?* Le jeu des correspondances associe ici avec bonheur *chant* et *invisible* (une sensation à la fois auditive et visuelle).

L'acte créateur ne relève pas de la spontanéité. Il est fait au contraire de travail, d'opiniâtreté. L'expression juste, la seule qui dit réellement la pensée ou la sensation, se dérobe généralement si bien qu'il faut l'attendre patiemment pour, dans le meilleur des cas, la débusquer au coin du bois. C'est un dur labeur et rien n'est ici donné gratuitement. *La poésie tient lieu (aussi) de mesure du temps. Temps et lieu. Je vais et viens entre les mots où demeurer le temps qu'il faut jusqu'à ce que toutes choses se mettent en place. Afin de mieux s'élancer dès que le mouvement est donné par le verbe.* Cela fait penser à ce propos du peintre Tolk, rapporté par Jean-René Moeschler. Lorsque l'artiste allait se mettre au travail, il disait, paraît-il, *je vais à la mine*. C'est dire la brutalité du rapport qui s'établit alors entre le créateur et l'œuvre qu'il a l'ambition de faire naître.

L'artiste, le poète, l'écrivain, dans sa démarche, part du réel. C'est sa matière première. Elle n'acquiert cependant d'intérêt que par le sens qu'il lui attribue car c'est le sens qui en permet l'appropriation, en fait ainsi quelque chose de directement accessible à la conscience et à la sensibilité: *Le sens étant la valeur que j'attribue aux traces dont je prends acte et qui dès lors prennent la consistance durable de signes* (valables pour soi-même et pour autrui).

L'œuvre d'Alexandre Voisard, on ne le dira jamais assez, est profondément enracinée dans son pays jurassien. Cela n'en fait nullement un auteur régionaliste. Au contraire, son ambition, à partir d'une histoire et d'une géographie données, est de tendre à l'universel. A travers les plats rustiques de chez nous, c'est la convivialité qu'il célèbre. En décrivant avec une précision de vocabulaire étourdissante les métiers d'autrefois, que le développement des technologies modernes condamne à la disparition, il évoque, avec un brin de nostalgie, un monde qui disparaît, un changement de civilisation, un univers où toute chose était à sa juste place, un monde enfin dans lequel les savoir-faire se transmettaient sans heurt de génération en génération. Le pays est aussi pour lui une composante essentielle de l'enfance, un univers auquel il revient sans cesse. Témoin ce passage dans lequel le poète évoque les sentiments que lui procuraient les grandes liturgies de son enfance (Pierre-Olivier Walzer a traité le même thème, sur un ton cependant plus détaché). Après plusieurs décennies, nous le voyons, l'émotion est intacte: *La beauté des chants, comme exaltée encore par les odeurs d'encens, me transportait, me comblait et, tandis que s'élevait le sublime Tantum ergo, l'émotion me tirait immanquablement des larmes.*

On relève aussi les écrits de circonstance: hommages à un peintre, à son maître Pierre-Olivier Walzer, à tel ami écrivain ou artiste décédé, tous textes de très haute tenue. L'adieu, sous forme de poème, qu'il adresse à son frère d'armes, Tristan Solier, émeut par sa vérité et son dépouillement. Il y affirme sa certitude qu'au-delà de la mort, les liens entre les êtres ne sont pas rompus (le catholicisme désigne cela par l'expression: communion des saints). Se développe une mélodie: *Tu écoutes / je sais que tu nous entends / comme tu entends dans nos poèmes / ces mots qui sont les tiens / tandis que tes images nous brûlent les yeux. / Il coule de source que nous nous entendrons toujours / même si désormais / pour ne pas déranger les ombres chères / il nous faudra deviser à mi-voix.*

Cette intégrale, en huit volumes, met bien en perspective une œuvre de haute volée, patiemment élaborée par le poète au cours des années. (phw)

CanPoche 2008 (765 pages)

Alexandre Voisard est né en 1930. La publication de l'Intégrale de son œuvre est achevée.

L'Aventurier

Gilbert Pingeon

Gilbert Pingeon écrit et publie avec une régularité de métronome. Après *Sous l'aile de la Petacci*, voici *L'Aventurier*, un ouvrage qu'il range dans la catégorie «livre de bord». «Livre de bord» car l'ambition de l'auteur est de restituer tout de ses tentatives pour rejoindre le monde normal des vivants, un monde d'avec lequel il a volontairement pris ses distances et qu'il souhaite maintenant réintégrer. Cette fuite devant la vie est une façon pour lui d'atteindre le royaume des certitudes. En effet, comme il refuse le mouvement, l'imprévisible est ainsi éradiqué et tout est bien en place. Il compare sa démarche pour retrouver une existence ordinaire à celle qui consiste à quitter le lit dans lequel il est plongé en permanence pour rejoindre la porte de sa chambre, laquelle symbolise à ses yeux le retour à une vie sociale.

Le livre se déploie sur deux plans. D'une part, il est écrit à la première personne du singulier. Le lecteur est donc autorisé à penser qu'il est, d'une certaine façon (mais avançons avec prudence sur ce terrain), autobiographique. D'autre part, l'auteur fait intervenir un personnage extérieur, Robert Choupart, un aventurier précisément, ce qui justifie le titre du livre. Ce Choupart n'est pas un personnage autonome, il apparaît plutôt comme le double du narrateur. En somme, ce dernier et l'aventurier seraient les deux facettes d'une même personne.

Il y a aussi Valentine, la gouvernante. Le narrateur ne peut en dire grand-chose – elle fait partie des meubles – sinon qu'elle est un peu frustrée, au physique comme au moral. Mais elle est l'élément actif de la maison, indispensable pour compenser l'oisiveté de son patron. Bref, à elle seule, elle est l'intendance sans laquelle rien ne peut jamais fonctionner. Elle en est d'ailleurs consciente et ne se gêne pas pour bousculer, rudement parfois, le maître de maison. De son côté, celui-ci, mais en secret, méprise sa gouvernante pour son absence de culture. Les rapports entre les deux partenaires sont donc inversés, celui qui devrait conduire l'attelage s'efface par pusillanimité devant sa gouvernante.

A un certain moment du récit apparaît un autre personnage féminin, Clara. Est-elle une réalité vivante? Non, d'une certaine façon, elle est la conscience du narrateur – elle lui apparaît en songe – un double de lui-même. A travers Clara, il laisse s'épanouir une sensualité débridée.

Sa difficulté à réintégrer le monde des vivants, la normalité des choses, amène le héros à vouloir recourir aux services de ce qu'il appelle un Maître ès Mouvements. Personnage très curieux qui se comporte comme un médecin, il procède à un check-up approfondi de son patient, pose son diagnostic et termine sa visite par une ordonnance au contenu mystérieux: *Pas sans pas*, ce qui ne laisse pas d'intriguer celui à qui elle

est destinée. Et, sans plus attendre, le charlatan quitte la pièce: «*A vous de jouer!*» lance le Maître d'un ton cordial, en quittant rapidement les lieux sans me serrer la main ni prétendre à une rémunération. Il ignore délibérément, ou feint d'ignorer, mon malicieux: «*A bientôt, Maître Morel!*», et la porte claque avec une belle vigueur. Le charlatan me laisse seul avec ma malice et ses trois mots sans queue ni tête qui trottent dans ma tête. Il va de soi que, dans ce contexte, le très cérémonieux «Maître» relève du persiflage. Toute la scène entre le narrateur et son gourou a un caractère surréaliste, hilarant, le comportement de l'un et de l'autre étant outrancier. Ce passage est un pamphlet contre la médecine, ses méthodes et ses excès.

Suit un texte en forme de poème dans lequel l'auteur évoque, en termes vigoureux, toutes les misères qui affectent le monde, un texte qu'il intitule *Miroirs du Monde*. On lit entre autres choses: *Créature, souffre-douleur. / à son corps s'ouvre la plaie d'évidence / sous la lame d'un destin dément. / En tous lieux, peur, hantise, soif d'éparpillement*. Les mots, les images claquent, s'entre-choquent pour évoquer un monde apocalyptique.

Le livre est fait de réflexions sur la vie, la mort, le fonctionnement de la société, Dieu, révélant un nihilisme absolu. Rien de ce qui fait la vie du commun des mortels ne trouve grâce aux yeux de l'auteur. Il refuse les excès de la société moderne, l'agitation paroxystique du monde, l'absence de cohérence de ses contemporains dans leur comportement. Ainsi: *Le sens profond du mouvement échappe de plus en plus à mes contemporains. Une vaine agitation obscurcit leur vision, ensable leur entendement. Ces fanatiques de la performance ne savent que galvauder leur énergie et ironiser à tort et à travers au sujet des contemplatifs*. On relève dans ces quelques lignes une attaque en règle contre la société productiviste qui ne laisse plus aucune chance à ceux qui sont tournés vers une recherche spéculative et désintéressée. En fut-il d'ailleurs jamais autrement dans l'histoire des hommes?

Lorsqu'il disserte à propos de la télévision, Gilbert Pingeon s'en prend à la médiocrité des programmes, à l'absence totale de place réservée à l'imaginaire. Si, en apparence, ce média montre tout, en fait, il tronque la réalité, ignore nombre de ses aspects, se focalisant sur quelques éléments bien précis. Un esprit contestataire pose fatalement le problème métaphysique, celui de Dieu. Pour Gilbert Pingeon, son existence relève de l'impossibilité totale. A une question que lui pose sa gouvernante Valentine, le narrateur répond par une explication qui la scandalise: «*A mon avis, dis-je, Dieu est l'image inversée de l'Homme au miroir de sa peur, une sorte de pâle copie de l'animal.*» Alors que la gouvernante l'accuse de blasphémer, il ajoute: «*Non, vous faites erreur Valentine, j'insulte seulement mon reflet. Je rends hommage au vide du ciel. Thérapie gratuite contre l'impuissance à croire. Car l'Homme fit Dieu à son image. Et non l'inverse. Imparable retournement dialectique, Valentine, imparable!*» C'est naturellement là une conception de la divinité qui n'est pas origi-

nale, on la trouve fréquemment exprimée. Ce qui étonne cependant le lecteur ici, c'est l'expression *impuissance* à croire. Elle peut laisser en effet supposer une souffrance chez l'auteur de ces propos.

La même conception négative s'exprime concernant l'amour, à la fois sublime et dérisoire, assurément plutôt dérisoire que sublime dans l'esprit de l'écrivain. Sa réaction est celle d'un révolté, d'un écorché vif aux yeux de qui un tel phénomène ne peut être que suspect. On lit: *Le drame universel du malentendu humain atteint un seuil critique dans l'espace clos d'une chambre à coucher. Nulle part l'individu n'est aussi vulnérable, aussi désarmé, à ce point livré à son semblable sous la double menace du sublime et du ridicule. Nulle part il ne passe aussi aisément de l'extase au désespoir. Qu'on songe au couple, à ses vertigineux tête-à-tête. De quoi frémir. Plus loin, il ajoute: Aimer, ce grand malheur, cette calamité, – je parle du sentiment, non de la mécanique des corps – me manque à peine. Lucidité tardive, douloureux aveu ou fanfaronnade de renard impuissant en face de raisins inaccessibles? Tumeur maligne de l'absence? Résignation, cette mort avancée? Voire. Certains en meurent vraiment. Les meilleurs, la plupart des meilleurs. Les autres, les pires, comme moi, survivent.* Faut-il voir dans ces lignes une certaine forme de douleur, une incapacité à communiquer, une panique devant l'inconnu représenté par l'autre? Ce sont là hypothèses qui peuvent toutes trois être retenues.

Robert Choupart, l'aventurier, est une part, nous l'avons vu plus haut, du narrateur. Alors que ce dernier refuse toute activité, Choupart, dans un premier temps, est un dévoreur de livres. Il avale tout, sans souci de cohérence et de ligne directrice, jusqu'au jour où il prend conscience de l'inanité de sa démarche. Alors, dans une attitude de refus, il abandonne totalement la lecture et se lance avec la même frénésie dans l'aventure. Allant donc d'un extrême à l'autre, Il (le narrateur) est à la recherche de son identité, de son moi profond.

On relève dans ce livre une rage de destruction. Tout dans l'homme (dans l'homme Pigeon?) et dans la société révèle l'absence de sens, une absence de sens qui contraste avec le comportement de l'auteur tel qu'on peut le percevoir dans les rapports quotidiens. Ainsi, lorsque le narrateur devient président de la société des écrivains, l'ANE, c'est-à-dire l'Association Neutralienne (ce néologisme fait certainement allusion au statut de neutralité de la Suisse et au comportement de ses habitants) des Écrivains, son unique ambition est, non pas de s'en servir pour assurer son propre prestige, comme le lecteur pourrait légitimement l'imaginer, mais de l'anesthésier. Il y a, dans ce passage, comme dans d'autres d'ailleurs, une rage de démolition. Elle s'exprime avec une violence verbale impressionnante.

La fin du livre est un constat d'échec. Alors que l'ambition du narrateur était de revenir dans la société des vivants, sa conclusion est désabu-

sée. Va-t-il atteindre la porte Sud, symbole de la réussite de sa démarche? Il balance alors entre deux options: *Demain. Peut-être. Je vais.* Et puis: *Non. Je ne vais pas.*

Le style de Gilbert Pingeon fait penser à l'attitude du boxeur sur le ring. Ses coups sont, selon les circonstances, ou longs ou courts. Il frappe sous tous les angles: uppercut, direct, crochet meurtrier. Le lecteur est saoulé et soumis à une véritable danse du scalp. (phw)

L'Aire, 2008 (178 pages).

Gilbert Pingeon est un écrivain aux talents multiples. Il a écrit des chansons, des pièces de théâtre, des nouvelles, des romans, de la poésie.

L'abat-jour

Anne-Lise Grobéty

Le récit que propose Anne-Lise Grobéty part d'un fait en apparence anodin. Il s'agit d'une lettre, glissée à l'intérieur d'un livre de Thomas Mann, retrouvée par hasard par une bibliothécaire qui s'occupe de classer des documents reçus récemment par l'institution pour laquelle elle travaille. Ce qui intrigue la bibliothécaire, c'est le fait que la lettre en question a été envoyée d'Allemagne, il y a soixante ans, en 1944, à une jeune femme allemande, Thea Henschel, qui se trouvait provisoirement en séjour à La Chaux-de-Fonds. Elle y résidait dans la famille d'une jeune femme, M^{lle} W., musicienne. S'ajoute à son étonnement le fait que la lettre n'a pas été ouverte. Que peut-il bien se cacher derrière ce mystère? Datant de soixante années, elle aurait pu conclure qu'elle n'avait plus aucun intérêt et que le mieux était donc de la détruire. D'autre part, à supposer que des protagonistes vivent encore, est-il bien utile de remuer des souvenirs, peut-être douloureux, remontant à une époque particulièrement pénible? Ce sont là questions que l'on peut légitimement se poser. Pourtant, la curiosité finit par l'emporter et la bibliothécaire se met à la recherche de M^{lle} W., par l'intermédiaire de qui la lettre adressée à Thea Henschel

devait lui parvenir, à La Chaux-de-Fonds. M^{lle} W. a rejoint, depuis peu, une maison de retraite. Au moment de quitter l'appartement dans lequel elle a vécu sa vie entière, il fallut le vider. C'est son neveu, chef d'une entreprise d'horlogerie, qui fut chargé de ce travail. Ne s'intéressant pas lui-même aux livres – certains ne sont cependant pas dénués d'intérêt – accumulés pendant sa longue existence par la vieille dame, soucieux sur-

tout de se débarrasser le plus tôt possible d'un cadeau encombrant, il fait don de la collection de sa tante à la bibliothèque publique. C'est ainsi que la bibliothécaire retrouve le premier maillon de la chaîne qui va l'amener à faire la lumière sur cette curieuse affaire.

On fait ensuite la connaissance de deux personnes, une femme et un homme. Elles font un séjour en Engadine. On pénètre peu à peu la nature des liens qui existent entre elles. On se rend compte qu'entre ces deux êtres, il y a à la fois complicité et retenue. L'auteur parle du langage de devant et du langage de derrière. Le premier est le langage de la conversation courante, celui des banalités: le temps qu'il fait, les projets pour la journée, la couleur de l'eau et des arbres, etc. Le second est celui de la communication profonde. Il repose sur la confiance, la complicité, un vécu commun. Bien que le lecteur pressente un mystère, quelque chose qui va au-delà des relations superficielles, seul le langage de devant s'utilise entre les deux personnes qui restent constamment sur la réserve. Aussi, à peine se rencontrent-elles qu'une gêne s'instaure et qu'elles se quittent – prétextant une obligation soudaine – plus tôt qu'elles ne l'avaient initialement envisagé. En fait, ces deux personnes sont frère et sœur. Elles ont connu, du fait de la guerre et de circonstances familiales particulières, des destins différents. Elle vit en Amérique, lui en France. La distance qui les sépare fait qu'ils ne se revoient que tous les deux ou trois ans. On finit par apprendre que Sieglinde et Gerhardt, ce sont les prénoms des deux héros, sont les enfants de Thea Henschel.

Le livre est fait d'allers et retours dans l'espace – de La Chaux-de-Fonds à Saint-Moritz et à Kassel –, d'allers et retours dans le temps – du temps présent à celui de la Seconde Guerre mondiale. Ces glissements donnent au livre sa tonalité particulière. Elle tient le lecteur en haleine, fixe son attention et leste l'œuvre d'une mélancolie que souligne la référence récurrente à un lied de Schumann dont les paroles, de Heinrich Heine, évoquent un printemps à la fois exaltant et tragique.

La guerre est présente, avec son cortège d'horreurs et de désastres; l'Allemagne est bientôt à genoux. Au milieu de cette apocalypse, une histoire d'amour passionnée entre Thea et un musicien, un chanteur à la voix de baryton. Ce dernier est dans l'armée allemande engagée sur le front de Franche-Comté. C'est dans l'espoir de le retrouver que la jeune femme a fait le voyage de Kassel à La Chaux-de-Fonds. Les démarches qu'elle entreprend pour atteindre son but sont celles d'un être prêt à tout. L'écrivain fait preuve d'une grande retenue (l'émotion suscitée ici tient à la sobriété des moyens utilisés) pour décrire son comportement: insensé, désordonné, sans ligne directrice. Cette partie du récit est marquée par une forme de folie et de désespoir.

Soixante ans après, Sieglinde se souvient de Noël – ce devait être celui de 1942 –, du comportement de sa mère à l'église, fascinée par la présence et la voix d'un baryton. Elle raconte la scène à son frère:... *elle devrait*

seulement s'arrêter sur le jeune baryton aux cheveux clairs tirés sur le côté, en costume foncé, et s'arrêter surtout sur le visage extatique de leur mère, qui lui présentait Gerhardt (en chandail bleu clair sous son petit manteau ouvert) posé sur le bord de ses genoux, comme la Vierge et l'enfant Jésus. Ce passage a quelque chose de bouleversant et de dépouillé à la fois, notamment par l'utilisation de l'adjectif *extatique* et par l'image de la *Vierge et de l'enfant Jésus*. Cette scène a dû troubler la fillette, même si elle ne discerne peut-être pas sur le moment la nature exacte de la relation entre les deux êtres.

Anne-Lise Grobéty traduit bien l'ambivalence des sentiments que Sieglinde éprouve pour son père. Petite fille, celui-ci la fascinait, elle éprouvait pour lui une admiration absolue. Un sentiment contraire tout aussi violent lui a succédé lorsqu'elle a compris le rôle qu'il avait accepté de jouer dans l'effort de guerre allemand. Elle éprouve la sensation que son activité a peut-être contribué à prolonger les hostilités. Ces réflexions de la vieille dame qu'est devenue aujourd'hui Sieglinde expriment bien le sentiment de culpabilité dont a de la peine à se défaire le peuple allemand, aujourd'hui encore.

L'imbroglio s'éclaire pour le lecteur lorsque la lettre trouvée par la bibliothécaire est décachetée. On y trouve une enveloppe déjà ouverte, contenant une lettre écrite par M^{lle} W. à son amie Thea Henschel, à Kassel. Elle est arrivée en Allemagne après le départ de cette dernière pour La Chaux-de-Fonds. Son mari, qui a pris connaissance du contenu, comprend, à sa lecture, qu'il est trompé et entre dans une fureur noire. Il la renvoie, munie de ses propres commentaires, et elle arrive à La Chaux-de-Fonds après que sa destinataire fut repartie pour Kassel. Ainsi, par un malheureux concours de circonstances, à deux reprises, la lettre a manqué son but, privant ainsi celle à qui elle était destinée d'informations essentielles pour orienter son comportement.

Lorsque tout fut clair entre le frère et la sœur, ils purent se lâcher, utiliser enfin le fameux langage de derrière. En effet, jusque-là, ne sachant pas ce que l'autre connaissait ou ignorait du passé, ils étaient restés sur la réserve, incapables de franchir le mur du silence, comprenant d'instinct que certaines choses ne sont pas nécessairement bonnes à dire. On lit: *Enfin les grilles ouvertes! La foule des mots se précipite au risque de se piétiner les uns les autres, une sacrée bousculade... Toutes les vérités qu'ils se sont entre-tues jusque-là. (Enfin tout ce qui a vécu sous cloche ose le risque de la lumière, les morceaux de leurs deux moitiés d'histoires sont ressoudés avec un peu de limaille et beaucoup de salive!...)* Et maintenant, soixante années après les événements, le frère et la sœur connaissent enfin une forme de sérénité. Sieglinde sait en effet avec certitude que son père ne lui a pas préféré son frère et Gerhardt a la preuve de l'intuition qui l'avait toujours habité, à savoir l'assurance qu'il était bien le fruit de l'amour. Celui-ci déclare en effet: *Il m'a fallu attendre tout ce temps pour*

avoir confirmation de ce qui m'a servi d'ancrage pendant ma jeunesse: la certitude que j'étais vraiment né d'une histoire d'amour! Cette certitude lui a permis de survivre aux tribulations et au mépris que lui a manifesté jusqu'à sa mort celui qui était officiellement aux yeux de la société son père. Quant à Sieglinde, elle avoue:... *j'ai pu infirmer une évidence qui a empoisonné ma vie de femme, alors que j'ai cru souvent l'avoir dépassée. Je connais aujourd'hui la vérité sans équivoque: «notre père» ne t'a pas emmené avec lui parce que tu étais son préféré et que je n'étais rien pour lui, qu'une fille...*, manière, pour elle, de rappeler que les blessures subies dans l'enfance déplaient parfois des effets la vie durant.

Au cours de ses investigations, la bibliothécaire à l'origine de la découverte de la lettre, est amenée à se renseigner, par l'intermédiaire de la presse de l'époque, sur l'atmosphère qui régnait à La Chaux-de-Fonds. On y apprend que l'information était dominée par les développements de la guerre, que la censure était omniprésente. En contrepoint cependant, il fallait bien que la vie continuât et le journal *L'Impartial* rapportait avec un grand luxe de détails les événements quotidiens touchant à la nourriture, aux activités culturelles et sportives, à toute la vie sociale et économique de la cité.

La terreur nocturne qui s'empare des enfants est bien rendue ici à travers quelques lignes qui évoquent le bruit inquiétant des avions allant accomplir des missions de bombardement: *«Mais non, ma petite, il ne faut pas avoir peur, ce sont des avions alliés, ils ne jettent pas de bombes sur la Suisse. Ils ne font que passer.»* Elle tremble tellement que sa mère l'enserme avec elle sous son duvet. *Pelotonnée contre elle, comme avant, quand elle était la petite princesse, elle finit par se dire que les avions alliés ont du bon.*

Le récit s'achève sur l'évocation des bombes qui allaient bientôt s'abattre sur les villes de Hiroshima et de Nagasaki et qui mettraient ainsi un terme à la guerre dans le Pacifique – toujours dans le récit l'obsession de la guerre et de son cortège de destructions.

Il faut aussi noter la délicatesse de touches comme celle-ci: *Il y avait eu la première neige quand elles sont parties, on avait trouvé un manteau chaud pour Sieglinde. Une belle petite poussière blanche sur la ville et sur le quai de la gare que nos pas inquiets saccageaient en tous sens...*

En conclusion, un livre émouvant, écrit et composé avec une rigueur impeccable. (phw)

Editions d'autre part, 2008 (171 pages)

Anne-Lise Grobéty, née à La Chaux-de-Fonds, vit actuellement à La Chaux-du-Milieu. Auteure de plusieurs ouvrages, elle a obtenu, outre de nombreuses récompenses, le Grand Prix C.-F. Ramuz en 2000 pour l'ensemble de son œuvre.

Contes à rebours

Jean Michel

Avec ce petit livre de contes, Jean Michel confirme ses qualités d'écrivain. Ses lecteurs ont en effet déjà pu apprécier sa littérature dans les *Actes de la Société jurassienne d'Emulation*. *Contes à rebours* est composé de huit histoires ayant au moins deux points communs. Tout d'abord, elles sont en relation avec la fête ou la période de Noël. Ensuite, elles expriment l'attachement indéfectible de son auteur au pays jurassien – l'Ajoie en particulier – et aux régions voisines de Bâle et d'Alsace. Nous devons à la vérité d'ajouter encore deux caractéristiques: l'érudition – Jean Michel est passionné par l'histoire et l'étymologie – et un vocabulaire d'une très grande richesse. Ces contes valent donc non seulement par le merveilleux qu'ils distillent, mais ils sont aussi d'agréables leçons de choses. Un mérite qu'il faut souligner. La plume du conteur court allégrement. Tout en accordant une grande importance à la description – par exemple celle d'une recette de cuisine, domaine dans lequel il excelle – il évite pourtant les temps morts et sait mettre l'accent sur l'essentiel. Il a l'art de rendre sensible sa gourmandise avec le seul moyen des mots – leur sens, leur couleur, leur rythme, leur son.

Lorsque ses contes ont pour thème le Noël de la naissance de Jésus, Jean Michel se réfère naturellement aux Evangiles, ceux de Matthieu et de Luc. Mais comme ces documents ont un caractère lacunaire pour tout ce qui touche à l'enfance, l'auteur puise à d'autres sources et n'hésite pas à solliciter, si nécessaire, son imagination et sa fantaisie. Il met d'ailleurs en épigraphe à son livre la citation suivante empruntée à Barbey d'Aurevilly: *Où les historiens s'arrêtent, ne sachant plus rien, les poètes apparaissent et devinent*. Il n'est, pour se convaincre de la justesse de cette affirmation, que de rappeler l'origine supposée du nom des mages qui sont venus adorer Jésus (ils seraient d'ailleurs quatre et non seulement trois comme le veut la tradition). D'autre part, les textes ne désignent pas ces personnages comme des rois, même si la coutume s'est introduite chez nous de parler de la Fête des Rois, célébrée le 6 janvier. C'est là une forme populaire. L'Eglise, on le sait, parle de l'Epiphanie, c'est-à-dire de la manifestation de Jésus au monde (hors du judaïsme). On s'amuse aussi à lire l'explication donnée par l'auteur du phénomène à l'origine de la mise en route des mages. Rien à voir avec une observation mystique ou astrologique, selon lui. Il s'agirait plus simplement de l'étoile que forment dans le verre les bulles de fendant et que les mages, chacun de son côté, auraient aperçue. La relation de Matthieu est donc loin. On devine derrière ces propos un brin irrévérencieux un sourire entendu, bien dissimulé par la moustache, un sourire à la fois sceptique et empreint de bienveillance. Pourtant, on ne peut s'empêcher de penser que derrière l'ironie sans cesse

présente se cache en réalité un être plus sensible qu'il n'y paraît de prime abord. Si l'on accepte cette hypothèse, le persiflage serait donc pour Jean Michel une façon de dissimuler une partie de sa véritable nature.

L'art de la description est un art difficile. La richesse de son vocabulaire permet à notre auteur de le maîtriser avec brio. Ainsi de cette présentation de la ville de Bersabée: *Ici régnaient les soies de Chine, les tapis de Tachkent, de Samarkand, de Tabriz et de Boukhara. Là, les épices de toutes espèces répandaient leurs senteurs entêtantes: girofle, cannelle et muscade, piments de curcuma; les arômes des fruits exotiques luttaien contre les effluves odoriférants des essences parfumées. Toute la ville exhalait des fragrances d'encens, de benjoin, de myrrhe et de jasmin. Le bazar reluisait des ambres de la Baltique, des cuivres de Chypre, des étains, des argents et des ors venus d'on ne sait d'où.* En quelques phrases, se déploie tout un monde d'odeurs parfumées et de couleurs étincelantes.

La veine satirique, chez notre écrivain, sait être aiguisée. Ainsi de l'évocation qu'il fait de l'immédiat après l'an Mil. Pour lui, la grande peur qui s'est, à l'époque, emparée des populations de l'Europe, a son origine dans une manipulation ourdie par l'Eglise en vue d'accroître ses richesses et de renforcer encore sa puissance. Il trouve alors des accents d'une vigueur étonnante: *L'Eglise occidentale faisait ses comptes et trouvait que la fin de ce premier millénaire lui avait été bien favorable. En effet, de nombreux rois, des nobles de tous les échelons de la hiérarchie s'étaient dépossédés de tout ou partie de leurs biens, terres fertiles ou écus sonnants et trébuchants, pour en faire don à tel ou tel couvent, à telle abbaye ou à telle capucinière. Toute la chrétienté respirait la pureté, en ce XI^e siècle et chantait à pleine voix la joie de vivre sous la doctrine monothéiste depuis plus de mille ans.* Il poursuit en constatant: *Chaque chose avait sa place dans la maison et chacun occupait justement son palier dans la hiérarchie de la société. Ainsi le pape Grégoire VII menait la guerre contre l'Empereur et les paysans, munis des saints sacrements, mouraient joyeusement sur les champs de bataille.* D'une certaine façon, on se demande si les choses ont vraiment changé de nos jours. Certes, l'Eglise n'occupe plus la position prééminente qui était la sienne au Moyen Age, mais elle a été avantageusement remplacée dans ce rôle par d'autres puissances au moins aussi redoutables.

Les remarques les plus inattendues, les plus farfelues aussi surprennent le lecteur. Par exemple, lorsque l'auteur s'amuse à comparer le trafic des caravanes à travers le désert et le système des chemins de fer modernes. On plonge alors dans un monde surréaliste. Voyons plutôt: *Il eut la chance (il s'agit de Joseph, le père nourricier de Jésus) de trouver encore un chameau à deux places, puisque Marie portait l'enfant cela suffisait, en deuxième classe, non-fumeur. Il faut savoir que les trains de chameaux formaient des convois d'une soixantaine de bêtes, c'est-à-dire d'un peu*

plus d'une centaine de bosses (un peu moins de cent vingt car, à côté des chameaux, il y avait des dromadaires à une seule bosse; encore fallait-il penser à cette dernière remarque!). Et le récit se poursuit sur le même ton déjanté. Jean Michel a dû ici jubiler. On devine d'ailleurs un œil malicieux et un sourire en demi-teinte illuminer le visage.

A noter aussi la subtilité de certains sous-entendus. Ainsi, à propos du mage Baltazar, censé avoir offert de l'encens à Jésus, notre écrivain s'exprime de la manière suivante: *Ma mère m'a glissé un pot d'encens, intervint Baltazar; c'est une substance résineuse qu'on brûle. Elle répand une odeur pénétrante.* Il ajoute malicieusement: *On la donne chez nous en témoignage d'admiration. Elle remplace avantageusement les louanges verbales.*

Amoureux de la langue, notre écrivain retrouve avec délices de vieux vocables tombés en désuétude. Ainsi: *La vêprée commença.* Par ce simple mot, on est plongé en pleine Renaissance, l'époque de Ronsard. A l'occasion, l'auteur ne résiste pas au plaisir de lâcher, comme aux plus beaux jours, une plaisanterie de potache. La femme de Ponce Pilate – le procureur romain des Evangiles – trouvant son mari endormi, lui lance: *Ma parole, tu pionces, Pilate!*

Le gourmand, l'amateur de bonne chère et de vins délectables se manifeste dans des expressions comme (elle revient à plusieurs reprises dans le livre):... *je dégustais un vin convivial et sympathique issu d'un chasselas délicieux...*

Le lecteur attentif goûte des passages comme celui-ci: *Il* (il s'agit ici du mage Gaspard) *s'adonnait avec passion à la lecture du ciel, de la voie lactée, à l'observation des astres, au passage des étoiles filantes qui semblaient tomber dans le sable, à l'horizon. Chaque soir, il voyait le soleil disparaître à l'ouest, avalé par le désert, et monter la lune, comme une barque dans la mer céleste.* On est sensible aux images des étoiles filantes qui semblaient tomber dans le sable et à la lune comme une barque dans la mer céleste.

Il faut aussi relever la qualité des illustrations car elles font partie intégrante du livre. Elles sont dues au talent de Germain Adatte, un artiste sensible, qui a su traduire avec bonheur les différents aspects de l'œuvre écrite. (phw)

Editions L.C. Les Rangiers 2007 (121 pages), épuisé

Jean Michel est professeur retraité. Dans les Actes de la Société jurassienne d'Emulation, il a publié Le Satchou et Les Hugo, une famille tragique? Il a également écrit la préface du 3^e volume du Panorama jurassien, intitulé Itinéraire de Mémoire.

Germain Adatte est lui aussi professeur retraité. Il a illustré plusieurs recueils de poèmes de Bernard Chapuis, soit L'Espace d'un Ave, Epis mûrs, En sol mineur.

La relation parodique

Daniel Sangsue

Nous avons ici affaire à une étude universitaire – par conséquent austère, d’une certaine façon. La parodie est envisagée sous ses différents aspects, notamment les relations qu’elle entretient avec les domaines connexes comme la comédie, la satire, le grotesque, le pastiche, l’incongruité, l’humour noir. Le travail de Daniel Sangsue le conduit à décrire l’évolution du genre à travers les âges, un genre qui aurait atteint sa forme la plus achevée vers la fin du XIX^e siècle. Certains l’expliquent par l’état d’impuissance dans lequel se serait trouvée la littérature à cette époque: tout avait été dit, donc le renouvellement ne pouvait s’opérer qu’à travers des genres qui s’apparentaient à la parodie. D’une certaine façon, on peut déceler dans cette manière d’envisager les choses, une forme de nihilisme, de prise de conscience des limites de l’intelligence et de l’incapacité de cette dernière à rebondir, mais aussi un signe de décadence.

Le livre est composé de deux parties. La première expose la théorie de la parodie, la seconde est constituée d’études critiques. Parmi ces dernières, on signalera particulièrement celle très approfondie faite de deux œuvres, soit: *La Passion considérée comme course de côte*, d’Alfred Jarry, et *Macbett*, d’Eugène Ionesco.

Le premier de ces textes, Daniel Sangsue le rattache au genre de l’humour noir, alors que le second relèverait plutôt, selon lui, de la satire. *La Passion considérée comme course de côte* révèle deux caractéristiques de Jarry: une connaissance approfondie de la Bible et des Evangiles d’une part, la maîtrise des choses de la compétition cycliste, d’autre part. A propos de ce dernier aspect, il faut signaler que l’année de parution de l’œuvre (1905) coïncide avec l’époque de la création des premières grandes compétitions cyclistes sur route: le premier Tour de France a été disputé en juillet 1903, plusieurs épreuves parmi les classiques les plus prestigieuses sont de peu antérieures à 1900. Le ton est celui de l’irrespect et de la profanation, assez caractéristique, paraît-il, de la littérature du temps, même si d’autres tendances, d’autres courants s’expriment aussi. *La Passion du Christ*, sa montée au Golgotha est assimilée à une course de côte cycliste. Barabbas, celui qui a été gracié par Pilate à la demande de la foule, est considéré comme un participant à la compétition qui aurait finalement déclaré forfait. Pilate est supposé donner le départ, il est donc le starter. Jarry fait de l’évangéliste Matthieu le journaliste sportif. La flagellation joue le rôle d’un stimulant. Comme dans le Chemin de la Croix, Jésus (le cycliste) tombe à trois reprises, dans trois des quatorze virages qui figurent les quatorze stations. Les chutes sont des pelles, terme couramment utilisé, paraît-il, à l’époque, mais qui a aujourd’hui disparu. L’auteur voit une relation entre la couronne d’épines et la publicité faite

au début du XX^e siècle pour des pneus *incroyables*. Marie, la mère de Jésus, est mêlée à la foule qui assiste au spectacle et les femmes de Jérusalem, qui pleurent sur le sort du condamné, sont comparées à des demi-mondaines qui *agitent leurs mouchoirs*. Véronique, sur le voile de qui la face du Christ se serait imprimée, devient une photographe jouant de son kodak et Simon de Cyrène, autre protagoniste de la Passion, serait celui qui abrite le champion du vent dans sa progression vers le sommet de la côte et non celui qui porta sa machine. Le texte se termine ainsi: *Le déplorable accident que l'on sait (la mort de Jésus) se place au douzième virage* (il s'agit bien de la douzième station selon le Chemin de la Croix). *Jésus était alors dead-head avec les deux larrons. On sait aussi qu'il continua la course en aviateur... mais ceci sort de notre sujet.* Daniel Sangsue fait une analyse détaillée et magistrale de ce texte iconoclaste.

Ionesco a écrit une parodie du *Macbeth* de Shakespeare. Il l'intitule *Macbett* (avec deux t). Dans cette œuvre, il se sert de la parodie pour s'adonner à la satire. Daniel Sangsue précise tout d'abord la différence entre parodie et satire. Il affirme qu'une œuvre satirique n'est pas nécessairement parodique. De manière générale, selon lui, une parodie est une transformation d'une œuvre singulière (le *Virgile travesti* de Scarron, qui revient souvent sous la plume de l'auteur, est une parodie de l'*Enéide* de Virgile). La notion de satire n'est donc pas présente dans cette définition. Pour l'introduire, il faut ajouter que la transformation d'une œuvre singulière doit viser un objectif satirique, par exemple se moquer des caractéristiques stylistiques de l'œuvre parodiée, ou s'en prendre aux travers et aux ridicules de personnes ou d'institutions extérieures à l'œuvre. La pièce de Ionesco illustre ce deuxième aspect. A travers *Macbett*, il (c'est lui-même qui le dit) s'en prend au pouvoir absolu qui conduit à la tyrannie. Cette dernière est, selon lui, dans la nature de l'homme de pouvoir. Il va jusqu'à prétendre que *si le président Pompidou exerçait le pouvoir dans les mêmes conditions que Mao, il ne serait pas différent*. Réflexion d'un pessimisme absolu: le pouvoir corromprait tout.

Dans un entretien avec Yves Bonnefoy, Ionesco déclare encore que son *Macbett* lui a aussi été inspiré par la célèbre pièce d'Alfred Jarry, *Ubu roi*. Daniel Sangsue analyse avec un grand luxe de détails les différentes scènes (sans avoir cependant la prétention d'être exhaustif) de la pièce qui attestent son caractère parodique. Il note cependant que la satire, dans *Macbett*, peut aussi ne pas être tributaire de la parodie, autrement dit être indépendante du contenu de la pièce de Shakespeare. C'est le cas lorsque l'auteur dénonce l'hypocrisie et la servilité qu'engendre le pouvoir: spectacle affligeant que donnent si souvent les *cireurs de pompes*. Ainsi: *Monseigneur, nous vous obéissons. Notre bonheur est de nous soumettre*. Ce comportement, moralement désastreux et dangereux, se retourne dès que les vents deviennent contraires et l'on brûle alors avec

autant de conviction ce que l'on avait jusque-là adoré (revanche contre les humiliations endurées).

La réflexion de Ionesco à propos du genre comique et du genre tragique ne manque pas d'intérêt. Il dit ceci : *Je n'ai jamais compris, pour ma part, la différence que l'on fait entre tragique et comique. Le comique étant l'intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique.*

Daniel Sangsue se pose aussi la question de savoir pourquoi, puisque la satire n'est pas un élément constitutif de la parodie, utiliser ce procédé détourné. Il répond par deux arguments. Tout d'abord, la parodie permet de rendre la satire *socialement acceptable*. Ensuite, comme elle est une manière de donner des leçons, le passage par la parodie la rend moins lourde, donc plus aimable.

L'auteur s'intéresse encore à la parodie du récit de voyage (avec un large passage consacré à Rodolphe Töpfer), à la parodie romantique du Moyen Age et aux récits excentriques de fin de siècle (XIX^e siècle).

Pour conclure, on dira que *La relation parodique* est un livre riche, que son auteur y démontre l'ampleur de son érudition. D'autre part, il réussit, par la clarté de son exposé, à rendre passionnant un sujet sévère, ce qui n'est pas le moindre de ses mérites. (phw)

José Corti, 2007 (375 pages)

Daniel Sangsue est professeur de littérature française moderne à l'Université de Neuchâtel.

Dans la fièvre du migrant

Alexandre Voisard

Voici une toute petite plaquette de poésie, la deuxième publiée en cette année 2007 par Alexandre Voisard, après *De Cime et d'Abîme*, parue aux Editions Seghers.

Le lecteur s'interroge d'emblée sur le titre (les titres sont toujours révélateurs chez l'auteur qui pousse très loin le souci du détail) de l'ouvrage. Le migrant bouge, il change de région, de pays. Ce n'est certainement pas à cela qu'il fait allusion. Il faut donc chercher ailleurs, du côté peut-être d'une expérience spirituelle, d'un départ vers d'autres horizons.

Le premier écrit, intitulé *Vue de dos*, qui revêt la forme du poème en prose, donne peut-être une indication sur les intentions de l'auteur. Il

révèle en effet un Alexandre Voisard qui se dépouille, qui prend conscience mieux encore qu'avant de la fuite du temps. On lit: *Il s'était dit que passé les vendanges il s'acquitterait devant ses frères d'une dernière aubade, puis auprès de l'Ecureuil d'une chanson d'ami lente à mourir* (on notera la musicalité de la dernière partie de la phrase). S'agit-il là d'une manière anticipée de prendre congé? L'auteur se retourne sur lui-même, contemple ce que fut sa vie jusque-là et fait un constat – on le dirait désabusé. Il dit en effet: *Son image passera, il n'en doute, même la fontaine n'en gardera le moindre trait.*

La rupture que provoque dans les sociétés modernes l'évolution de la civilisation technique ne laisse pas de l'inquiéter – inquiétude exprimée cependant d'une manière sobre et retenue: *En ce temps-là / les fils avaient les yeux des pères / peut-être pour la dernière fois.* Le passage d'une génération à l'autre se faisait autrefois sans heurt, car tout était immuable. On assistait au retour invariable des jours. De ce fait, l'individu n'était pas déstabilisé, ses repères étant plus assurés.

Le recueil dégage un sentiment d'incertitude. Il s'exprime à travers des images fulgurantes. Ainsi: *L'homme qui réfléchit / sur ce qu'il est parmi les autres / dans la fournaise des champs / voit ses idées retomber / en étincelles fugitives / quel enfant de passage / trouvera-t-il un sens / à l'embrassement des chaumes?* On applaudit à l'association *idées / étincelles fugitives* et *l'embrassement des chaumes* exprime à lui seul la difficulté à faire passer le témoin.

Les grands espaces, la soif d'aventure sont maintenant sans objet. Demeure l'attachement au sol natal. Le poète dit: *Le roux des grands toits dit-il / me cloue à la porte de la grange / moi et mes fringales d'errant / tous les secrets de l'existence / tiennent en cette chimie élémentaire / en commerces criards de petit matin / en cette osmose d'ocre et d'écarlate / quand le crépuscule crayonne / dans le pas du loup.* Il arrive que des expressions étonnent, témoin *le crépuscule crayonne.*

La lutte de chacun pour atteindre enfin son équilibre est bien rendue par l'image du seigle; il repose profondément enfoui dans la terre – on dirait qu'il rassemble ses forces – avant de manifester, le moment venu, sa présence souveraine. On goûte ces lignes pleines de ferveur: *Printemps venu / on se rappelle / le seigle gisant / dans les profondeurs / dans l'absolu / toute sa vie on luttait / pour émerger à l'air libre / pour foisonner / comme vous et moi.*

Vient l'extrême vieillesse, celle que l'on pressent mais à laquelle on ne croit pas car elle est dans un futur très lointain et indéterminé (quand les poules auront des dents, selon l'expression populaire). Le poète dit: *quand les poules porteront des bésicles.*

La nostalgie et le monde insouciant de l'enfance sont sans cesse présents dans l'œuvre d'Alexandre Voisard. Ainsi: *l'enfance a toujours raison / qui nous ramène au nid / comme au point d'orgue.* Le point

d'orgue: point central qui détermine l'architecture et l'équilibre de tout l'ensemble. Le début du même poème dit ceci: *Ceux qui dansaient / au son âcre des bourrasques / tandis que leurs femmes / mettaient tous leurs œufs au zénith / les voici devant l'orchestre muet / qui sommeille sur les avoines du givre.* Ce dernier vers s'imprime dans la mémoire. Pourquoi, dans ce contexte, avoir associé avoines et givre? C'est là le mystère du jaillissement poétique.

Chez notre poète, la force de vie l'emporte toujours sur celle de la mort, même le doute entretient en lui la flamme de l'espérance. Il dit: *Aller au bout du chemin / revenir sur ses pas / se dire qu'oiseaux et baies / vous nourriront toute une vie / chérir en soi le moindre doute / oh les comptes à reprendre sans fin / par quiconque veut voir juste / en l'ardente lenteur de l'obscur.* Petit à petit, lentement se dégager, émerger, accéder à la lumière, échapper à l'ardente lenteur de l'obscur, telle est sa vocation.

Aller au-delà des apparences derrière lesquelles se dissimule l'essentiel, et pour cela s'en remettre à la femme (*la femme aux seins de grenade*), réceptacle de la vie. On lit: *Les apparences / (brume impénétrable) / verrouillent les portes / de la connaissance.*

On se demande comment entendre les deux vers que voici: *Le cœur encore débat / au moment de passer le portique.* Sur quoi ce dernier ouvre-t-il? Peut-être retrouve-t-on ici la question posée au début de l'article sur le sens à donner au titre de l'ouvrage?

La même réflexion peut s'appliquer à ces quelques lignes: *Le rideau maintenant peut tomber / opaque et conciliant / sur la scène où le cinabre / avait réjoui nos cœurs / un temps pour tout / le moment d'une vocalise / sur l'avenir voilé / à fond.* On note ici l'expression *un temps pour tout*. La pièce est donc terminée et tout est consommé.

L'aphorisme (art difficile entre tous car il veut suggérer beaucoup avec un minimum de mots) convient au style de notre auteur. Celui-ci a en effet le souci d'épurer ses textes, de les délester de tout ce qui est inutile: *Laisse pérorer la rose / laisse intriguer l'épine.* Le lecteur peut gloser à loisir sur le sens à donner à ces deux impératifs.

Alexandre Voisard démontre, une fois encore, que l'inspiration chez lui est toujours bien là, que la faculté de créer est intacte, qu'il sait encore, par la variété des images, renouveler ses thèmes traditionnels. (phw)

Le Miel de l'Ours, 2007 (38 pages)

Dans la foulée

Pierre Chappuis

Poète, Pierre Chappuis l'est patiemment, lentement, à la manière de Nerval qui débusque le mot exact, recherche l'image – non pas spectaculaire, mais accordée au plus juste au but visé. Comme pour les *Chimères*, le résultat est flamboyant. Une poésie parfaitement maîtrisée, classique – non par le respect des règles de la versification régulière – mais par l'économie des moyens utilisés et la concision. Ce livre a déjà fait l'objet d'une publication en 1996. La présente édition comprend cependant un supplément sous la forme d'une quatrième partie s'ajoutant aux trois composant celle de 1996.

Trois poèmes forment cette quatrième partie. A propos du premier, intitulé *A pas de loup*, l'auteur donne en note la petite explication que voici: *parcours à travers les Musiques nocturnes de Bela Bartok, part de la suite pour piano intitulée En plein air*. Tentative d'établir des relations entre musique et poésie? Le langage de l'une est-il transposable dans celui de l'autre? En fait, ne s'agit-il pas, pour l'auteur, plus simplement de mettre en mots les émotions, les images suscitées par la musique?

La poésie de Pierre Chappuis traduit la sensation brute. Elle procède par affirmations péremptoires, ne se perd jamais dans des explications oiseuses, ou plutôt, si ces dernières sont bien présentes, elles sont suggérées et non assénées. Le poème commence ainsi: *Nulle explosion, dégringolade, nul choc*. En cinq mots seulement, l'auteur dégage une atmosphère suscitée peut-être par la musique. Après une rupture, signifiée par le blanc sur la page, le lecteur a soudain la révélation de l'effet produit par cette musique sur l'auditeur: *Des déferlements, coups de tabac – de délire, tendresse et violence accouplées – de tout désordre intérieur, se sentir délivré*. Après un nouveau blanc, éclate un mot, un seul: *Rémission*. Il sonne comme un répit (produit par la musique?), une pause. La suite se termine ainsi: *Plus rien que, dans le prolongement de la journée, les couleurs bues peu à peu par une ombre qui tarde à se coaguler*. La nuit qui approche (à pas de loup?), la disparition des couleurs que l'auteur imagine *bues peu à peu par une ombre*, et le tableau est ainsi planté.

On est ensuite submergé par une atmosphère sereine, enveloppante. Elle est suggérée par des rapprochements pénétrants, des images subtiles et une écriture aérienne: *Aller maintenant à pas de loup dans la nuit sans commencement, légère, presque vaporeuse, la nuit et ses tracés fragmentaires, parcimonieux, aussitôt effacés*. Plus loin, des sensations différentes sont rendues par: *La marche est sur de la mousse – peut-être dans le vide? – sur des sentes étroites où ne serait heurtée la moindre pierre*. Les sentes étroites évoquent un état d'équilibre instable.

Le poème se termine sur un sentiment de regret, de nostalgie, celui que l'on éprouve à la sortie d'un état de félicité parfaite: *Le miroir retraversé, faudra-t-il retomber dans le débordement des jours, le souvenir seul restant de quelques bribes – si peu – de quelques grappes de notes à fleur de nuit?* Puis, après un espace... *Comme si – aveuglément, à pas de loup –, comme ayant bénéficié d'un temps d'arrêt, d'un creux dans la durée.* Restent imprimées dans la mémoire ces musicales *grappes de notes à fleur de nuit*. Quant au *creux dans la durée*, il est comme un temps suspendu, ayant pour cela valeur d'éternité.

Avec *Débris*, Pierre Chappuis évoque un tas de tuiles mises au rebut. Elles ont encore une utilité: combler les fondrières et les nids-de-poule qui se creusent dans le sentier, fonction que l'auteur assimile pourtant à une déchéance. Ce procédé crée un chemin cahoteux, rendant la marche difficile et maladroite, semblable à celle d'un somnambule. On lit: *Ainsi marchant à pied sec, cahin-caha dans les tuiles en miettes, suivant, pareille à un fil rouge, leur double trace.*

Un poème fascinant, intitulé *Erratique*. L'auteur, il l'a déjà montré dans le passé, éprouve une attirance particulière pour les pierres. Ici, il s'agit d'un bloc, une sorte de masse aristocratique qu'il présente dans un style net et impersonnel. Le résultat impressionne. On lit: *Erratique. / Errance, instabilité pour ce bloc, ce morceau de roche à demi enfoui dans le sol. / Un peu à l'écart du chemin forestier, volontiers passe inaperçu, gris, terne (quel attrait, donc?), sombre dans son recoin d'ombre au pied d'un chêne, d'un if épais faisant rideau. / Recoin d'ombre, recoin d'oubli.* Tout est bien détaché. Un monolithe en apparence immuable dont l'œil de Pierre Chappuis saisit pourtant les mutations au gré des circonstances: *Autre quand le soleil s'infiltré jusqu'à lui. / Autre aujourd'hui que des feuilles mortes le recouvrent, l'ôtent au regard; autre quand le brouillard le traîne dans son sillage, hésite, revient; autre encore, enfoui dans le crépuscule. / A peine l'égayaient à l'instant, rousseur fugitive, quelques brindilles*

poussées par le vent. / Autre dans sa permanence. Sous et derrière les changements, il y a donc solidité et permanence. Cet aspect semble émerveiller l'auteur et le lecteur est prêt à le suivre. Ce bloc est comme une dalle héritée d'un passé sans mémoire, une dalle nue et anonyme. Pierre Chappuis dit, dans son style hiératique: *D'avance, toute inscription aurait été effacée. / Fortuitement, le gel ou la poussée farouche d'une racine l'a cependant – de toute éternité? – fissurée dans sa longueur, sa largeur, en forme de croix. / Pierre tombale, non: anonyme marque du temps. / Passant inaperçu.* Pas la moindre trace de la main de l'homme. La forme de la croix que l'on repère n'est donc que le fruit du hasard.

Par opposition au monolithe rugueux, une dalle funéraire bien polie. Comme l'autre, elle échappe au regard. S'opposent *la nuageuse blancheur du marbre à l'opacité du granit*. Elle est laissée à l'abandon, ne

conservant qu'un nom, celui de la personne qu'elle avait pour fonction de sauver de l'oubli. Mais, que peut une inscription sur une pierre pour rendre compte de ce que fut la vie, celle d'une jeune fille au seuil de l'adolescence? Le poète dit: *Fut jour après jour une joie, fut une détresse. / Qu'en garde, qu'en pourrait garder, si délicate et si gracieuse soit-elle et même, consolatrice la vision ailée coulée dans l'eau froide et glacée du bronze qu'elle encadre? / Est dit, est figuré le ravissement, au seuil de l'adolescence, d'une toute jeune fille dont il ne nous reste plus que le nom.* Terrible prise de conscience! Le poème se termine par une constatation poignante, mais si pudique dans son expression: *Absente à jamais, à jamais cette enfant, il l'aura, âgé, voulue auprès de lui jusqu'au moment de la rejoindre. / Pour lui, pour l'épouse (plus jeune, morte avant lui): sobrement, deux dalles de calcaire au pied de la stèle à la mémoire de l'ange. / Douceur, apaisement depuis longtemps.* Le dernier vers rappelle que le temps amène la paix à défaut de l'oubli.

A travers un style dépouillé à l'extrême, Pierre Chappuis atteint souvent le ton de la ferveur. Ainsi cette assertion, elle se suffit à elle-même au point d'occuper toute une page: *Le vent, le bonheur du vent.*

On lit avec bonheur cet ascète de la poésie. En un minimum de mots, il a la capacité de créer une atmosphère qui plonge le lecteur dans un monde qui est autant le sien que celui de l'auteur. (phw)

José Corti, 2007 (145 pages)

Pierre Chappuis habite à Neuchâtel. Il est l'auteur de plusieurs livres de poésie, parmi lesquels on peut citer Pleines marges, A portée de la voix, Mon murmure, mon souffle, et d'essais: Le biais des mots, Tracés d'incertitude, Deux essais: Michel Leiris / André du Bouchet.

Le fourmi-lion

Jacques Hirt

Avec ce roman, c'est le troisième policier que publie l'écrivain de La Neuveville. Comme dans les deux premiers, la petite cité des bords du lac de Biemme est sans cesse présente: ses rues, ses murs, ses arbres, ses maisons, tout est restitué avec bonheur. L'auteur est un incondicional de sa ville. On retrouve, dans ce troisième livre, les personnages qui ont si bien fait vivre les deux premiers: le commissaire Bouvier, l'inspectrice Thu tia Trang, toujours aussi séduisante et mystérieuse, et le caporal Jeannet.

L'histoire part dans toutes les directions, l'auteur étant passé maître dans cet exercice. Puis, petit à petit, les éléments du puzzle se mettent en place, les fils se resserrent et la solution peu à peu se dégage pour apparaître enfin, lumineuse.

Jacques Hirt nous conduit à Berne où la Fedpol, la police fédérale, est sur les dents. En effet, des courriels sont parvenus à la connaissance de la chancellerie de la Confédération. Ils contiennent tous des menaces graves à l'égard des conseillers fédéraux. S'ajoutent à cela un imbroglio d'événements divers: assassinat du lieutenant Jacquat, collaborateur de ladite Fedpol, deux pannes générales sur le réseau des CFF, puis les grèves et les licenciements à la fonderie Boillat, à Reconvilier (rebaptisée pour la circonstance la Bivaz). Des liens existent-ils entre ces affaires? Le commissaire Bouvier et son équipe sont chargés, par les hauts responsables de la Fedpol – ceux-ci veulent ainsi éviter d'exposer directement l'organisation fédérale – de faire toute la lumière sur ces questions. Les recherches sont menées avec intelligence et subtilité.

Dans ce livre, comme dans les deux précédents, le lecteur a le sentiment que la forme du roman policier est un prétexte pour l'auteur, son but étant d'aller au-delà de l'intrigue. Ainsi, tout le chapitre 6 est consacré à la description d'une carrière, maintenant inexploitée, située au-dessus de la cité, et à la présentation de Martin Zuber, chauffeur de camions à La Neuveville depuis quelques mois seulement. Auparavant, il avait travaillé, de nombreuses années durant, à la Bivaz, à Reconvilier. Les pages où sont décrits les événements qui ont secoué cette entreprise le sont avec une très grande sensibilité à travers la personne d'Odile Zuber que Thu tia Trang est allée interroger. Nulle trace d'emphase chez Jacques Hirt, mais une émotion authentique. Le lecteur en est bouleversé. Écoutons-le présenter Odile Zuber: *La jeune femme s'effaça, confuse. Elle avait la fierté des gens modestes, s'était rechangée, discrètement parfumée, et avait enfilé des chaussures de ville. Tout, dans l'appartement, était soigneusement rangé, ripoliné. Elle avait dû y passer un bon moment. La politesse des humbles.*

En quelques mots seulement, Jacques Hirt a l'art de croquer un personnage. Ce dernier se met alors à vivre sous les yeux du lecteur. Ainsi de Denis Grosjean, comptable à la retraite (l'ironie, plutôt une pointe d'amusement, perce fréquemment sous la plume de notre écrivain): *Un grand flandrin d'un mètre nonante. Ses cellules s'étaient épuisées à l'allonger: il était d'une maigreur de mannequin anorexique. Mais en plus vieux et moins Chanel. Des os pointaient de partout, assemblés par rien du tout. A chacun de ses pas, on craignait qu'il se déglinguât. Plus loin, on lit encore: Comme tous les hommes trop longs, une fois assis, ses genoux pointaient en face de sa poitrine, le bassin en contrebas. C'est assurément bien vu.*

On ne peut omettre de mentionner l'hommage rendu aux ouvriers des étroites vallées jurassiennes, des gens pour qui le travail de précision et le sens de l'innovation sont une seconde nature: des hommes renfermés sur eux-mêmes, mais aussi – nécessités économiques obligent – ouverts sur l'ailleurs: *Un monde de fiers taiseux*.

Jacques Hirt excelle à démonter les mécanismes du pouvoir, à décrire les effets des rapports hiérarchiques, à faire ressortir la mesquinerie qui préside aux rapports entre les individus, même (et surtout?) au plus haut niveau. Ainsi de cette conversation entre le président de la Direction des Chemins de fer fédéraux et le président de la Confédération. Les deux hommes se connaissent, ils appartiennent à la même formation politique et ils se tutoient (il faut dire que le tutoiement est assez fréquent dans les sphères fédérales). Mais, cette fois-ci, la situation est grave. Il s'agit de la première panne générale du réseau des CFF. Etant donné les réactions de la population, des usagers du moment en particulier et l'atteinte à l'image de l'entreprise, il est impératif que les responsabilités soient clairement établies. Des têtes vont peut-être tomber, les apparences devant être sauvées. A une question du directeur des CFF, le président de la Confédération précise sa position: en cas de responsabilité directe avérée, il n'hésitera pas à prendre les sanctions qui s'imposent. Il ajoute, à l'adresse de son interlocuteur qui sollicite un éclaircissement: *Toi aussi. Aucune exception. Il ajoute cependant: Mais, dans ton cas, et dans l'hypothèse pessimiste, je préférerais l'élégance d'une démission*. Une fermeté feutrée et une précision significative. Un détail, il a pourtant son importance. Au début de l'entretien, le directeur des CFF est invité à prendre place en face du président de la Confédération, de l'autre côté du bureau, et non pas, comme d'habitude, dans un fauteuil se trouvant autour d'une table basse, privilège réservé aux personnes méritant une considération particulière. Rien n'est donc anodin, le supérieur marque ainsi ses distances et veut garder, dès le départ, les mains libres; il n'y a pas de place ici pour les états d'âme.

Les réflexions de l'auteur sur le pouvoir ne manquent pas de sel. En politique, les grandes ambitions, les réformes d'envergure doivent souvent s'effacer pour faire place à des considérations terre à terre. Il faut souvent se contenter d'une réforme de l'administration pour économiser quelques sous plutôt que d'engager un vaste mouvement en faveur de l'environnement ou de la culture. Bref, il faut apprendre à mettre les accents au bon endroit.

Le pouvoir évoque aussi spontanément la raison d'Etat. Celle-ci fait fi de tout sentiment humain. A une question de Thu tia relative au caractère moral de telle ou telle action, le chef du Service d'analyse et de prévention de la Confédération a cette réponse qui glace d'effroi... *ce qui est bon pour l'Etat est moral*. Vue sous cet angle, la chose paraît donc relativement simple. Encore faut-il être capable de reconnaître avec certitude ce

qui est bon pour l'Etat. Ceci étant identifié, les états d'âme, les conflits de conscience sont soigneusement rangés aux oubliettes, car la fin justifie les moyens.

Le principe hiérarchique engendre un ordre formel qui à la fois fascine et amuse l'auteur. Il se délecte à décrire certaines scènes. Ainsi, lorsque les hauts responsables de la Fedpol sont convoqués par la Chancelière de la Confédération, les premiers arrivent quelques minutes avant le début de la séance, prennent place autour de la table et attendent. Lorsque la Chancelière fait son entrée – à l'heure exacte – tous se lèvent et attendent d'être invités à se rasseoir. Cela fait partie d'un cérémonial bien réglé. Les différents protagonistes sont finement caractérisés par quelques touches. Ainsi de la cheffe de la Division Support, Ute Rütikhof: *Elle arborait la quarantaine dynamique, toujours en tailleur de marque, le teint pâle, les yeux verts et la chevelure rousse. Où qu'elle fût, on ne remarquait qu'elle.* Peu de mots, mais le personnage est parfaitement campé, on le reconnaîtrait sans peine dans la rue. Ute Rütikhof est bien la femme de pouvoir, consciente de son don de séduction et sûre de son ascendant sur les autres.

Jacques Hirt excelle à évoquer les atmosphères. Il les saisit avec délicatesse. La saison printanière, surtout à La Neuveville, l'inspire avec bonheur. On accueille sans réserve les lignes que voici: *En ce début de printemps, La Neuveville redevenait méditerranéenne. Le soleil avait perdu ses éclats blancs de l'hiver. Il mordorait la cité moyenâgeuse d'une touche sensuelle. Si l'on y prêtait attention, on pouvait entendre les toits ronronner de ravissement.* Elles soulignent bien l'évolution de la couleur de la lumière et le verbe *ronronner*, appliqué ici aux toits, est d'une justesse sans défaut. L'auteur ajoute cependant: *Mais les gens n'avaient pas le temps.* Une seule personne échappe à cette indifférence, c'est le commissaire Bouvier. Il sait se laisser porter par la beauté de l'instant. D'une certaine façon, on peut supposer qu'il est l'interprète de l'écrivain. S'il a toujours refusé les promotions flatteuses, c'était précisément pour jouir de l'harmonie des choses entre la montagne et le lac, la forêt et les vignes.

Certains tableaux évoquent la Renaissance et ses poètes, Rémi Belleau, par exemple: *Le sous-bois était encore perlé de rosée qui, en s'évaporant, exaltait tous les parfums: humus, mousse, fourmilières délicatement formiques, champignons fragiles nés de l'aurore, feuilles encore fripées de leur éclosion de filles d'avril.*

Les images musicales, surtout si elles sont associées à la délicieuse silhouette de l'inspectrice Thu tia Trang, ont un charme auquel on ne résiste pas: *A son sommet, un homme d'arme s'ennuyait sous sa cuirasse inutile. On faillit le voir se retourner, comme le firent certains députés désœuvrés, quand le rythme des talons de Thu tia transforma l'andante de la place en allegro grazioso. Elle avait jeté sa veste sur son épaule gauche*

et passait, les hanches légèrement avancées, le visage offert au soleil. Une image d'ailleurs, un fantasme d'ici.

Lorsque le commissaire Bouvier observe Thu tia s'ébrouer, il en est émerveillé et ce spectacle lui suggère des comparaisons auxquelles on applaudit sans réserve: *Un poulain, caporal. Imaginez-le dans son pâturage boisé. Il est là, paisible, élancé, pas un gramme de graisse, le pelage soyeux. Et soudain, il s'élançe, sur place et dans les quatre directions à la fois, jette la tête en arrière, offre la souplesse de son cou au vent des crêtes, part comme l'éclair, bondit, fait un écart, virevolte, revient en une succession de sauts désordonnés, s'arrête subitement et s'ébroue, heureux de l'instant. Son corps ne lui pèse pas. Précision et bonheur de l'expression!*

Et lorsque la vue de l'inspectrice ramène son imagination aux années de sa jeunesse, le commissaire ressent une pointe de nostalgie, oh! à peine esquissée. Le ridicule ne tue pas mais, sait-on jamais? On suit sa pensée: *Il ferma les yeux à demi. Des images défilèrent, virevoltantes et juvéniles. Il revoyait une jeune fille. C'était il y avait... Il se refusa à compter. L'éblouissement quand il la vit apparaître au bord du lac, balançant ses hanches sur des jambes d'une longueur dont sa candeur n'avait osé rêver jusque-là. L'auteur laisse transparaitre une subtile connivence entre les deux protagonistes lorsqu'il évoque une complicité qu'elle trouva délicatement coquine. Ce retour dans le passé, mais vécu psychologiquement dans le présent, semble avoir pour effet de revigorer le commissaire car: La portière claqua et elle le vit se glisser sous le portique de sécurité de la Fedpol avec la démarche d'un jeune homme auquel tout est promis.*

On ne manquera pas de souligner les bonheurs d'expression, par exemple: *Il (le soleil) se faisait plus doré sur les flancs palpitants des jeunes vignes avec lesquelles il avait fait l'amour toute la journée. Ou encore: Une baraque en bois ébouriffée (l'auteur ne dit pas recouverte) de lierre. Et cette image du cygne: Un cygne glissait avec une indifférence hautaine.*

Un roman policier qui vaut autant (même plus) par ses à-côtés que par l'intrigue. Le genre ici est donc au service de la littérature. (phw)

RomPol 2007 (240 pages)

Jacques Hirt habite à La Neuveville. Il est l'auteur de Une bière pour deux et de La Mygale et la souris.

La rumeur de toutes choses

Pierre Chappuis

C'est un livre fait de notations, de réflexions au jour le jour. Des réflexions qui portent sur l'écriture, la poésie, mais aussi sur la vie, la maladie, la vieillesse et la mort. Comme toujours chez Pierre Chappuis, ces thèmes sont traités avec une grande retenue, une grande pudeur. Les choses les plus graves sont dites sur un ton qui se veut le plus détaché possible. On devine cependant les incertitudes, les interrogations, les fragilités aussi de l'homme.

Dans le premier texte déjà, la conception de l'auteur est clairement exprimée: le poème, selon lui, est l'occasion d'une relation privilégiée avec le lecteur (Pierre Chappuis parle de poèmes d'amour). Non que ces derniers doivent être donnés comme tels car ils risqueraient alors de glisser dans la sentimentalité banale. Donc, si l'écrivain n'a pas à faire partager ses états d'âme à son lecteur, il peut cependant, à travers une attitude impassible, rejoindre ce dernier et susciter en lui réflexion et émotion. On lit: *Aussi soucieux soit-on de ne pas en appeler en droite ligne aux sentiments, c'est vers autrui – «mon semblable mon frère» – que le poème se tourne.* Le poème n'a donc pas vocation de violer son lecteur, en revanche, il est bon qu'il le rencontre, qu'il s'insinue en lui. C'est en tout cas le vœu secret de son auteur, sinon, pourquoi écrirait-il et surtout pourquoi publierait-il?

Dans les dernières lignes du livre, revenant sur le titre, l'écrivain note combien est excessive l'expression *Toutes choses*. En réalité, en chaque personne, il n'y a qu'un petit nombre de choses, de préoccupations, toujours les mêmes, autour desquelles il mène sa réflexion avec des avancées, puis des retours en arrière, des perceptions qui se modifient selon le temps et les saisons. Elles sont cependant la colonne vertébrale à partir de laquelle s'organise la personnalité. C'est le sens qu'il faut donner à: *Enseigne trompeuse, je le crains. Toutes choses, quand je n'aurai guère fait que tourner autour d'un petit nombre d'entre elles, toujours les mêmes mais propres à assurer une relation au monde approfondie, enrichissement de chaque instant – au vrai comme toutes autres choses, de celles dignes d'être aimées et qui tiennent en éveil.*

La réflexion autour de la littérature, de la poésie surtout, est récurrente chez Pierre Chappuis. Lorsqu'il parle de l'acte d'écrire, il imagine une relation avec l'ascension d'un col par le coureur cycliste. Le plus fort de la pente est comparé à ces moments où le mot, la phrase sont lents à mûrir, à émerger. Puis vient le sommet, le point où le plus dur de l'effort est derrière soi, on peut alors respirer, jouir du paysage, savourer la phrase maîtrisée. Reste à la fignoler. Cela est impossible sans l'enthousiasme, l'ardeur et l'écrivain prend soudain conscience qu'elles pourraient un jour

l'abandonner. Il le dit dans les termes que voici: *Je crains le moment où, pour ne pas parler de feu sacré, l'ardeur en moi diminuant m'incitera toujours plus souvent à reculer devant un effort désormais trop coûteux, lent consentement à la torpeur.* On note la discrétion, la réserve avec lesquelles ces choses sont dites. Pas de pathos – l'attitude du stoïcien – mais on sent pourtant sourdre une pointe de mélancolie. La perspective de devoir se dépouiller n'a rien d'attrayant, on le comprend. Il faut pourtant s'y résoudre et, sans parler chez lui de fatalisme, Pierre Chappuis semble accepter cette perspective avec résignation.

L'auteur est également conscient de l'écart abyssal séparant les mots de la réalité qu'ils sont censés décrire. Comment, par exemple, donner un contenu à des termes comme douleur, plaisir, angoisse? Les définitions qu'en donne le dictionnaire sont impuissantes à donner accès à la sensation. Pourtant les mots, leur agencement, leur position les uns par rapport aux autres peuvent être source de beauté et d'émotion. Témoins les quelques lignes que voici: *Lac immobile, étale dans la blancheur caniculaire; les rives ont comme pris du champ, parenthèses qui ne s'ouvrent et ne se referment sur rien qu'un espace diffus, dilaté, vacant, propice à une immersion dans la plénitude d'une matinée de juillet.* En quelques mots, l'auteur suggère une atmosphère, celle d'une matinée de juillet. Elle a une épaisseur physique qui dépasse la réalité. Le lecteur est saisi, enveloppé dans ce *lac immobile* et cette *blancheur caniculaire*.

Prenant appui sur le sonnet de Ronsard intitulé *Sur la mort de Marie*, Pierre Chappuis pose la question suivante: le poète a-t-il été inspiré par une douleur éprouvée personnellement, ou bien s'agit-il d'une simple pièce de circonstance qui lui aurait été commandée? En fait, l'origine du sonnet est de peu d'importance. Ce qui compte, c'est l'émotion distillée par la poésie et le poète est moins celui qui est *inspiré* que celui *qui inspire*. Manière de souligner, une fois de plus, l'importance de la participation du lecteur dans l'alchimie du phénomène poétique. On peut cependant noter qu'il n'y a pas nécessairement contradiction entre *être inspiré* et *inspirer*. En effet, celui qui est capable d'inspirer, d'une certaine façon, n'est-il pas lui-même un inspiré?

En science, on connaît la notion de progrès, d'accumulation des connaissances. En littérature, on considère généralement que tout a été dit. Pourtant on continue d'écrire et de publier. Cela signifie-t-il que la littérature actuelle serait superfétatoire? En fait, cela n'est pas exact car tout est dans le regard que l'on porte sur les choses et dans la capacité de les traduire en mots. En cela résident l'originalité et donc la nécessité de redire sans cesse le monde. Pierre Chappuis traduit ainsi cette idée: *L'impression s'impose à nous que, non, cela n'avait jamais été dit. A la faveur de leurs associations, mots et choses, du coup, font l'objet d'une même découverte.*

L'auteur pose un autre problème essentiel: un texte littéraire est-il transposable dans une autre langue? La question ne se pose pas de la même manière selon que l'on a affaire à de la poésie ou à un roman. Ce dernier est surtout lié à une histoire, l'essentiel est donc que celle-ci passe, quelle que soit la langue qui l'exprime. Il en va différemment de la poésie. Sa magie est associée aux mots, aux relations établis entre eux, à leur couleur et à leur musique. Ces choses-là sont par nature intraduisibles. On peut dire que le poème est congénital à la langue dans laquelle il a été écrit. Dans le meilleur des cas, une traduction aboutit à une recreation, ce que Pierre Chappuis appelle un *poème parallèle*. Il faut cependant préciser que l'on compte des réussites éclatantes dans ce domaine. Ainsi des poèmes réunis par Philippe Jaccottet dans *D'autres astres, plus loin, épars*. Ce livre réserve au lecteur d'admirables moments de poésie.

Dans ce livre, Pierre Chappuis n'exprime pas que des préoccupations d'ordre littéraire. Certaines pages sont émouvantes qui disent l'inquiétude de la personne face à la vieillesse et à l'échéance ultime. On cherche alors à se raccrocher à la moindre branche susceptible d'apporter un espoir. Ainsi: *L'inquiétude qui vient à propos d'amis éloignés, le besoin d'être rassuré par un signe venu d'eux; sollicitude, certes, mais qui s'adresse d'abord à soi-même*. L'auteur ne nie pas la composante sollicitude, mais sa lucidité lui fait comprendre le caractère désespéré et même pathétique de cette démarche. La figure de l'autre lui renvoie sa propre image et il voudrait tant qu'elle soit différente.

La pensée de la mort – bouleversante selon l'auteur – peut cependant être un stimulant dans la jeunesse et dans la force de l'âge. En revanche, elle devient délétère lorsque s'installe l'âge mûr. C'est bien de cela qu'il s'agit: *Stupéfiant (la pensée de la mort) trop fort pour l'âge mûr, la menace, plus sourdement présente au fond de l'être, plus pernicieuse surtout, sape notre résistance*. Il ajoute: *Alors n'importe quoi de vain, d'insignifiant est bon à prendre pour faire écran, pour remplir un vide devenu trop menaçant, seul gage pourtant d'accomplissement – accomplissement de soi mais aussi, sens biblique: «Tout est accompli»*. L'essentiel est donc de *remplir un vide devenu trop menaçant*. Il conclut ainsi: *Certains, il est vrai, auront su jusqu'au bout ne pas biaiser*. Sont-ce les stoïciens ou ceux qui ont une espérance? Peut-être les deux.

En conclusion, un livre riche de pensée et d'humanité. A signaler aussi la qualité du style: précis, épuré, jamais un mot inutile. (phw)

José Corti 2007 (157 pages)

Requiem pour La Joconde

Bernadette Richard

Ce livre est la reprise d'un ouvrage publié pour la première fois au Québec, en 1996. L'auteur ne le revendique pas comme appartenant à un genre littéraire particulier, roman, nouvelle ou récit. Elle y traite deux thèmes, en apparence indépendants l'un de l'autre, en réalité intimement liés. Il s'agit de la destruction de La Joconde, le célèbre tableau de Léonard de Vinci, dans un attentat à la bombe, au Palazzo Rosso, à Gênes, et de la mort de sa mère. Les deux événements sont sans cesse imbriqués l'un dans l'autre. Le récit se déroule sur une durée de huit jours, du dimanche au dimanche suivant et est écrit à la première personne. Cela donne une histoire au rythme rapide. L'intrigue est faite de rien ou de peu de choses. L'art de l'écrivain consiste donc à animer, à habiller ce rien. En d'autres termes, tout tient dans la manière de raconter de l'auteur et Bernadette Richard s'y entend. Elle va sans ambages à l'essentiel.

La disparition de La Joconde, prêtée par le Musée du Louvre au Musée de Gênes, est donc mise en relation avec le décès de la mère de la narratrice. Toute sa vie, cette dernière a haï sa mère, personne égoïste et colérique ayant voué une passion exclusive à Mona Lisa. Dans ce contexte, le tableau apparaît comme la matérialisation, la représentation symbolique de ce sentiment. Aussi, dès le décès, la narratrice fera disparaître toutes les reproductions de la célèbre dame florentine qui ornent les murs de l'appartement de la mère, en les recouvrant d'une peinture blanche, le *blanc de l'absence*, dit-elle. On a donc ici affaire à un règlement de comptes.

La narratrice a deux sœurs et deux frères. Alors que ces derniers sont plutôt soumis et qu'ils acceptent sans autre de se plier à certaines règles communément admises, elle, au contraire, est douée d'un caractère rebelle et refuse le politiquement correct. Elle méprise ses frères et sœurs, de même qu'elle vomit ses tantes, sœurs de sa mère, sortes de grenouilles de bénitier. Il y a aussi le père, qui ne supportait plus sa femme et qui l'a quittée, il y a plusieurs années, pour échapper à sa dangereuse emprise. On sent que la narratrice pourrait avoir un mouvement de tendresse à son égard mais, décidément, ce père est trop faible, trop effacé pour mériter autre chose que de la pitié. On lit : *Mère avait les yeux verts, houleux comme l'eau des lacs avant l'orage. Père faillit se noyer dans ses algues qui l'entraînaient vers les abîmes de son épouse. «Pour le meilleur et pour le pire», avait-il promis devant M. le maire, le curé, la famille, les intimes. Il dut sa survie dans la fuite devant le pire, qu'il n'avait pu imaginer.* Pour lui, c'était donc une question de survie. Le récit continue et l'on devine la souffrance des enfants laissés seuls avec cette mère dénaturée : *Les cinq enfants furent alors plongés dans le néant du regard sans fond.*

Je me rappelle la colère qui déferlait sur ces eaux, nous emportant dans des tourmentes sans retour. J'étais l'aînée, souffre-douleur privilégié et masse granitique qui protégeait les autres des coups mortels. A peine délivrée du placenta, j'avais décrypté dans les yeux verts l'infanticide refoulé. Des propos terribles et désespérés. Le lecteur est bouleversé par l'image de cette masse *granitique* qui emploie toutes ses forces pour faire barrage à l'œuvre destructrice, sauvant ainsi frères et sœurs de la débâcle. Il y a aussi cette prise de conscience de *l'infanticide refoulé*. Comment, lorsqu'on est enfant, faire face à de telles agressions? On note cependant que l'attitude de révolte est celle de la narratrice, exclusivement. Peut-être est-elle douée d'une sensibilité particulière et exacerbée qui lui a fait percevoir plus que les autres les sentiments réels ou supposés de la mère. Difficile de s'engager avec certitude sur un tel terrain.

Que faire en présence d'une telle situation? Se laisser aller, faire le dos rond en attendant que passe l'orage? Ou bien se révolter, entretenir un climat de haine en soi, traiter tous les sujets sur le ton du sarcasme, n'accorder d'importance à rien pour éviter la déception et donc la souffrance. Au moment du décès de sa mère, la narratrice était seule présente à ses côtés, elle laisse alors tomber ces propos: *Quand je suis sortie de ma torpeur, elle était paisible. J'ai pris son bras, le pouls avait cessé de battre, j'ai appelé l'infirmière de service, en espérant ne m'être pas trompée.* Lâcher froidement ce dernier aveu révèle peut-être un désarroi profond chez son auteur. En effet, dans le cas contraire, elle aurait assurément adopté un comportement susceptible au moins de sauver les apparences.

La Joconde, le tableau peut-être le plus célèbre du monde, en tout cas le plus cher à sa mère, n'échappe pas à sa rage. Elle n'a de cesse de le dénigrer et d'en contester les qualités. Écoutons-la: *Qu'on la jette enfin aux oubliettes cette Joconde visage empâté, faussement jovial, les mains comme des boudins, les cheveux filasse, les yeux pervers et la bouche qui occupe jusqu'aux scientifiques de la planète.* On imagine difficilement offensive plus efficacement menée, rien dans l'œuvre ne trouvant grâce aux yeux de l'auteur.

Elle se délecte à l'énumération de toutes les pathologies dont aurait souffert, selon certains experts médicaux, l'héroïne du tableau. Ainsi, *Mona Lisa souffrait d'une hémiatrophie de la moitié droite du corps, d'où la moue qui paraît tordue – et non pas sibylline comme ont voulu le faire croire ses admirateurs! Des médecins moins complaisants diagnostiquent le profil d'une mongolienne. D'autres encore, en vrac: paralysie de la face, cholestérol avec risque de crise cardiaque, asthme. Enfin, un odontologue américain affirme qu'elle était privée d'incisives et sans doute de quelques canines... d'où le sourire, etc.* Bref, rien ne subsiste de la magie et du mystère du portrait.

Ce parti pris de tout mépriser, de rabaisser, de ne pas s'en laisser compter apparaît, chez Bernadette Richard, dans l'habituelle partie de

jambes en l'air. La narratrice a une aventure brève, violente avec l'adjoint du croque-mort (ce détail est déjà à lui seul révélateur), aventure dans laquelle les sentiments n'ont aucune part, elle désigne d'ailleurs l'instrument de son plaisir de *bellâtre*. Au paroxysme de la jouissance physique, elle garde une totale lucidité: *Seul le sexe est resté vierge. La langue du galant l'a enflammé, grandes eaux de volupté. Entre mes reins, lascive, la queue s'est enfoncée, fouillant mes entrailles avec avidité, fièvre au ventre, halètements. Le vertige enfin.* Deux lignes plus loin, reprenant son sang-froid, elle constate: *Des cris nous ont échappé, tandis que l'acrylique nous soudait dans une danse, grotesque à n'en point douter.* Avec ironie, elle conclut: *Rares sont les copulations qui baignent dans l'esthétique.* On pourrait peut-être dire qu'une telle scène est gratuite, que l'auteur aurait pu en faire l'économie. En réalité, il n'en est rien, car elle permet de mieux cerner encore la vraie personnalité de la narratrice.

A travers l'affaire de La Joconde, l'auteur s'en prend aux médias qui s'emparent avec avidité de tout événement susceptible de faire vendre leur papier. Même l'acte de recouvrir de blanc les murs de l'appartement de la mère devient pour eux une occasion d'articles à sensation. Il est assimilé à une démarche artistique, à la production d'une œuvre conceptuelle. Pour couronner le tout, on apprend qu'une célèbre galerie de New York aurait déclaré vouloir s'en porter acquéreur.

Mais, la célébrité médiatique est à double tranchant. Qui est encensé un jour risque d'être voué au gémonies le lendemain. Par un curieux phénomène de retournement, la popularité de la narratrice lui vaut d'être soupçonnée d'être l'auteur de l'attentat qui a détruit le Palazzo Rosso, à Gênes et, du même coup, la célèbre toile de Léonard de Vinci. Il s'ensuit sa mise en prison. Elle déclenche une spectaculaire manifestation populaire de soutien en sa faveur.

Ces événements sont pour l'auteur l'occasion de réflexions lucides sur la versatilité des médias et des foules: *Le microbe jocondien qui s'est emparé du monde est une hystérie sans lendemain, l'expression de l'ennui. Rien d'autre qu'une névrose dont on guérit sans la moindre médication. Un matin, la crise Mona Lisa n'aura plus cours. Le monde pensera à autre chose, il s'abreuvera à quelque nouvelle fantaisie.*

Alors que l'héroïne est en prison et que se déroule dehors la manifestation de soutien en sa faveur, son esprit est traversé par les pensées que voici: *La foule me fait froid dans le dos: aujourd'hui elle parle en ma faveur. Comment réagira-t-elle demain, si quelque habile rhétorique la retourne contre moi? La foule est une crêpe. Brûlante, elle blesse ce qu'elle frôle de trop près. Versatile, nul ne sait de quel côté elle va basculer. La foule est une houle qui rase tout sur son passage.* Des propos qui reflètent bien le caractère souvent excessif et irrationnel de ce genre de phénomène.

Le nihilisme de l'auteur s'exprime aussi à travers une réflexion concernant ses frères et sœurs. Pendant son emprisonnement, le gardien, qui s'était pris d'intérêt pour elle (à moins que ce ne fût pour sa seule célébrité) lui dit avoir appris qu'ils se faisaient du souci pour sa personne. Sans illusions sur les sentiments de ces derniers en particulier et de l'humanité en général, elle répond: *Ils craignent pour la réputation de leur nom, rien de plus!*

Le livre de Bernadette Richard est traversé de moments de grâce, par exemple quand l'auteur se laisse aller à évoquer la ville dans laquelle elle réside: *Métamorphosée, nettoyée de sa poussière, la ville affiche des airs de jouvencelle. Elle roucoule, elle chatoie, pour un peu les rues s'enhardiraient à danser la samba. Ou bien, cette promenade le long de la rivière: J'emprunte les bords de la rivière. A la manière des habitants, elle se laisse emporter par le flux paisible du matin. Un vent désordonné la lèche avant de s'en aller frémir ailleurs. Irisée, l'eau déchire puis reflète par prisme le céleste, l'urbain, le végétal. On goûte le flux paisible du matin et l'on est sensible à l'image du vent qui lèche l'eau de la rivière avant de s'en aller frémir ailleurs.*

Ce sont là des bonheurs d'écriture.

Fugitivement, l'idée de la pourriture, de la disparition des corps traverse l'esprit de l'auteur. Ainsi: *Recouvrant les meubles et les tapis de draps immaculés, j'écoute la radio, posée sur un guéridon à côté du lit de feu ma génitrice, qui se désagrège à la morgue.* On note ici la cohabitation de la vie (le son de la radio) et de la mort. Peut-être peut-on aussi y voir l'expression d'une sourde angoisse (la désagrégation du cadavre à la morgue)? Le chapitre se termine ainsi: *Je me réserve l'acte de libération dès que la défunte aura engrossé la terre du cimetière.* On retient le terme *engrossé*, terme très fort dans ce contexte. Il laisse un sentiment de gêne.

En conclusion, un livre qui témoigne – mais on le savait – d'un réel talent d'écrivain. Au-delà du ton sarcastique, il traite de graves sujets existentiels. (phw)

L'Age d'Homme, 2007 (125 pages)

Bernadette Richard, écrivain et journaliste, est l'auteur d'un grand nombre d'ouvrages, récits, romans, nouvelles. On peut citer, entre autres: Ceci est peut-être un roman, Ondes de choc, Femmes de sable.

L'Intégrale

Prose I et Prose II

Alexandre Voisard

Après *l'Intégrale de la poésie*, voici les deux premiers volumes de *l'Intégrale de la prose*. Deux autres devraient en principe compléter le tout.

Avec *Louve*, Alexandre Voisard donna son premier livre formellement en prose, en 1972. Mais c'est un récit lyrique et par là, il relève de la poésie. Le texte est d'ailleurs émaillé de passages qui rompent le déroulement de la relation. Ils sont comme des respirations, l'expression d'une ferveur. Louve, mot étrange, c'est le nom donné à une femme par le poète. A la fois charnelle et idéale, elle n'est cependant pas décrite. D'une certaine façon, ce personnage est au-delà du genre humain. Il signifie et embrasse la Nature entière, l'Air, la Vie. N'est-ce pas ainsi qu'il faut interpréter les lignes que voici: *Longtemps je l'avais attendue (Louve) aux lisières enneigées, car je savais que si j'avais perdu sa trace, elle ne m'avait, quant à elle, quitté des yeux. Présente dans l'écorce des pins, dans l'épaisseur du givre, je la sentais vivre entre mes doigts, moiteur inquiète, douceur cristalline et vulnérable.* On a bien affaire ici à une représentation panthéiste du monde. Partant en effet de l'idée de femme, le poète élève bientôt le débat pour embrasser l'ensemble de la création.

Le ton du livre est donné par une citation empruntée à André Breton. Elle invite à privilégier l'attente, à être à l'affût toujours, à dépasser ce qui est atteint, à rechercher le mouvement et la surprise en toute circonstance: *Aujourd'hui encore je n'attends rien que de ma propre disponibilité, que de cette soif d'errer à la rencontre de tout, dont je m'assure qu'elle me maintient en communication mystérieuse avec les autres êtres disponibles comme si nous étions appelés à nous réunir soudain.*

Une histoire d'amour constitue la trame, le fil conducteur, la métaphore aussi d'une quête que l'on n'hésite pas à qualifier d'ascétique. La femme n'est jamais fixée. Elle apparaît, disparaît, pour réapparaître à nouveau, révélation de ce qu'il y a de plus essentiel dans l'être: *Elle est là. Des années de sommeil ne m'en ont pas séparé. Penchée sur moi, elle souffle doucement sur mon front. Nos cheveux se mêlent et bientôt je ne l'aperçois plus. La dernière phrase nous semble bien exprimer l'idée selon laquelle l'intensité (celle de la lumière, par exemple) abolit la présence de toute chose – le noir s'affirme et efface tout.*

Dans un récit, il faut distinguer l'histoire et le traitement qui en est fait. Les deux choses sont importantes sans doute. La première tient le lecteur en haleine mais c'est la seconde qui donne à l'ouvrage son caractère d'œuvre artistique.

Louve se déroule dans un village abandonné, oublié du monde, désolé – paysage onirique que l’auteur évoque en quelques traits rapides: *J’y fus l’été dernier* (dans ce village), *poussé par un vent frais qui me tenait par l’épaule avec tant d’amitié que je pouvais marcher les yeux fermés et respirer, comme somnambule, les abîmes d’avoines et de renoncules enjambés sans efforts. J’avais vu mortes les maisons accroupies sur une terre de cendre mêlée de neige.* Presque tout dans ces quelques lignes exprime la désolation, l’amitié du vent mettant cependant une note plus claire dans un monde de ruine. Plus loin, on lit encore: *Ce jour-là, je regardais, fasciné, cette immobilité de pierre oubliée. Tout à coup, il pouvait être sept heures du soir, le soleil couchant jeta sur le silence des toits une lumière si vive que les tuiles étincelèrent, feux chantants. Il y eut dans ce halo une sorte de clameur lointaine et sourde.* On note que le soleil jette une lueur non seulement sur les toits, mais sur le silence des toits, ce qui ajoute à la solennité du tableau. De même, le halo – sensation visuelle – est associé avec bonheur à une clameur – sensation auditive. Mais le paysage de mort est tout à coup animé par une fumée. A elle seule, elle nie le néant et affirme la présence inextinguible de la vie: *J’étais alors reparti d’un pas lent, rêvant non à ce néant de chaumières, ni à cette brève clarté de résurrection, mais à cette mince fumée blanche qui, à elle seule, réfutait l’absolu de la mort.* En une phrase, l’auteur oppose la fragilité des réalisations humaines à la force tranquille émanant de l’énergie vitale. La fumée représente l’insaisissable recherché sans cesse avec ferveur: *Rappelle-moi, oh rappelle-moi, silence, mon compagnon, que je cherche une fumée furtive entre les toits.* On est sensible à cette injonction adressée au silence, à peine murmurée et qui vient des profondeurs de l’être.

La destinée humaine oscille entre libre arbitre et déterminisme. Si le premier satisfait l’idée que l’on se fait de la dignité humaine, il n’est pas rare que le second l’emporte dans sa puissance aveugle. Il n’y a plus alors qu’une voie tracée, une seule force qui pousse irrésistiblement dans une direction subie et non choisie: *Bientôt je ne distingue plus qu’un noir couloir devant moi où je ne puis que m’engouffrer. Je sens le vent qui me pousse, puis soudain se tient devant moi et m’attire irrésistiblement à lui comme un flocon de neige.* L’image de la fatalité est bien exprimée par ce flocon de neige qu’emportent les événements.

Le récit ne se déroule pas de façon linéaire. Ainsi, à un certain moment, on revient en arrière et l’auteur nous conte la naissance miraculeuse de Louve, plus tard sa rencontre avec un homme des bois, sa défloration par un bouc. Rien que cela! Cette dernière scène est vue et décrite – avec beaucoup de retenue – à la manière d’une cérémonie sacrificielle: *Il (le bouc) vint me flairer, me lécha longuement de sa rude langue et peu à peu je sentis une chaleur bienfaisante envahir mes entrailles tandis que le bouc gémissait de plus en plus fort. Puis, comme ivre, je m’endormis*

profondément. Plus loin: *Le lendemain, l'homme vit mes cuisses tachées de sang et il entra dans une violente colère, se précipitant sur le bouc qu'il roua de coups de pied et de poing.* Cette première expérience a certainement un sens métaphorique. Elle peut exprimer la peur devant l'inconnu de la chair. C'est seulement à ce moment-là que, avec l'homme, l'acte fut consommé dans toute sa plénitude. On lit: *Mes jambes s'ouvrirent et il pénétra en moi avec une douceur inoubliable. C'était soudain l'été au creux de cette fin d'hiver dont les cristaux fondaient sur ma peau comme des graines mûres.* Des lignes d'une délicatesse infinie! On goûte ici, dans toute sa force, l'invasion de l'été.

Louve, l'insaisissable, disparaît à tout jamais. Ne reste plus, dans la main de son amant, qu'une misérable racine chevelue: *Elle va disparaître dans ce bouillonnement blanc, dans ce fracas laiteux. Agrippé à une pointe de rocher, je vais pouvoir encore, à l'ultime seconde, saisir sa chevelure, j'ouvre la main et je serre, je résiste à la véhémence des eaux et enfin, après des heures d'effort, je parviens jusqu'à la rive avec mon fardeau.* Plus loin, on lit encore: *Mais je n'ai dans la main qu'une racine chevelue, une grosse araignée dont les membres rigides se dressent de toutes parts.* Le livre se termine sur une image de fumée qui s'échappe comme une douce nostalgie: *Une fumée passe, mémoire évanouie d'un automne lointain que je connus de tous mes sens, comme une femme allongée.*

Si l'on ne conteste pas sa qualité de récit à *Louve*, nous le voyons surtout comme un livre de poésie. Les images éclatent. Ainsi, lorsque le poète évoque sa poursuite de la femme, il le fait dans les termes que voici: *J'ai couru de colline en colline, à travers le treillis des saisons, pour voir son visage et saisir ses hanches entre mes cuisses pleines de boue de tant courir. Puis elle ne fut plus qu'une clarté entre les toits, une fumée solitaire dans un village vide. J'entendais son chant grouiller dans mon ventre comme un étang battu par la pluie et je ne savais pas que sa voix était pure, cri de renarde surprise à la trappe.* On salue l'association entre les treillis et les saisons, de même la clarté qui s'éloigne entre les toits éblouit et la comparaison entre chant et étang battu par la pluie satisfait les plus exigeants.

Le lien avec la poésie est plus évident encore lorsque le récit est interrompu pour laisser toute la place à cette dernière: *Graine de l'aube / Poisson de l'ombre / Etoile et dentelle / Braise de la parole / Blanche nuit / O marguerite.* Invocations, suite d'affirmations n'ayant en apparence aucun lien entre elles, elles ont pourtant une profonde résonance poétique. Ainsi de la parole, elle est de feu, elle est ardente. On éprouve la même impression à la lecture de: *Crêpüre des aulnes / Humus de la mélancolie / Orgasme des ténèbres / Partage et nuage / Orée de la joie. Envahissement de la grâce poétique!*

La prose d'Alexandre Voisard sait être d'une brûlante sensualité: *Sa robe a glissé, découvrant une épaule, puis la sombre aisselle, mystérieuse et sombre aisselle que le rêve convoite, carrefour de l'esprit et du désir premier. / Mes mains ont hésité à la blancheur du cou, puis sont descendues à l'épaule nue. O fraîche épousée de ma paume, quel frisson à prolonger au-delà de l'horloge abattue, quelle liberté à dissoudre au ban de l'éternel ressac.* Les mêmes sensations se dégagent de: *Je te hèle, chatte. / Je te happe, pelisse. / Je te serre contre moi, bouleau de plumes. / Je te renverse dans l'âcre humus, chanterelle brûlante, et tu vas luire et crier.*

Alexandre Voisard excelle dans les textes courts, que ce soit dans le récit, la nouvelle ou le poème. Ceux de *Je ne sais pas si vous savez*, il les définit comme des histoires brèves. C'est dans cette forme ramassée que s'épanouit souvent son sens de la perfection, la précision de la phrase ciselée. A la lecture, tout paraît simple, mais à y regarder de près, on constate que rien n'est laissé au hasard, que le souci du détail est poussé à son point extrême et que chaque morceau est le fruit d'un patient travail. Ainsi, voici comment l'écrivain, en quelques lignes seulement, décrit un mouvement de foule: *Une rumeur passe dans la foule. Des gens s'écartent, la masse se disloque, des vides apparaissent. Dans ce blanc bientôt surgissent quelques hommes qui se baissent, soulèvent un corps gisant qu'ils emportent en s'évanouissant au loin dans le grouillement des têtes et des chapeaux. Ici aussitôt la foule se resserre, redevenant une masse compacte où d'autres hommes, d'autres femmes vont s'effondrer.* Le double mouvement de flux et de reflux de la foule est bien marqué, de même que la menace qui continue à peser sur cet ensemble.

Le registre de *Un train peut en cacher un autre* est différent. Il est fait de textes plus longs. Le livre est composé de six récits. Ce n'est plus la poésie qui est ici en jeu, c'est la fantaisie, une fantaisie débridée, l'auteur s'en donne à cœur joie, n'hésite pas à nous conter les épisodes les plus invraisemblables. Il adore assaisonner son récit de scènes qui feraient les délices d'une bande de potaches en fête. L'imagination d'Alexandre Voisard est volontiers baroque. Sa démarche évolue constamment entre rêve et réalité.

Le titre du premier texte, *Marquises d'amour me font*, est peut-être un clin d'œil à la comédie de Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, en même temps qu'il laisse percer une délicieuse pointe de préciosité. On y découvre une vraie marquise, un peu fofolle, et une bergère, Perrette, qui ne le cède en rien, en matière d'extravagance, à la première. Les galipettes du héros de l'histoire – le récit est écrit à la première personne du singulier – et de ces deux femmes sont contées sur un ton de légèreté désarmante. Ainsi, cette scène où l'on entend la marquise déclarer à son chevalier servant: *«Je pourrais vivre sans vous, vaurien, mais je ne peux pas mourir sans vos bras, petit prince»*. L'auteur ajoute finement: *Et elle se renversa sur la table en relevant sa jupe. Elle ouvrait de grands yeux*

éloquentes qui voulaient sans doute me tranquilliser: d'une part je n'avais pas à revenir sur mes écrits, et d'autre part je pouvais peut-être lui apporter du réconfort dans son agonie. Le jour déclinait, je rapprochai la bougie. L'auteur associe heureusement ces faits au moment de la journée où ils se déroulent. On lit en effet: *Le jour déclinait.* Les choses ne sont pas décrites, elles sont simplement suggérées, ce qui, loin d'en atténuer l'effet, contribue au contraire à le renforcer. On note aussi que l'auteur fait de son héros une sorte de naïf pris dans une situation dont il ne comprend ni les tenants ni les aboutissants. Plus loin la marquise, semble-t-il agréablement chatouillée, est décrite ainsi: *Elle gazouilla comme une fillette qui vient de glisser un lézard dans sa chemise. Elle se remit à souffler de plus belle. «Vous ne pensez pas que je devrais traire la vache?» dis-je avec affectation. A cet instant, elle saisit l'encrier qui était resté ouvert à côté d'elle et en vida sur ses seins le contenu qui inonda son ventre et s'écoula le long de ses cuisses. «Ton lait, Belzébuth, le voilà! Bois donc!»* L'auteur manie ici l'humour avec une finesse et un art consommés. Cette légèreté, cette sorte d'insouciance, on la retrouve plus tard chez le héros. Il est en compagnie de Perrette et, comme il se doit, ils se plaisent. Il ne s'agit pas de grande passion, mais d'un goût réciproque, à fleur de peau, et cela donne: *On se hâta de désordonner le protocole. Le premier buisson venu étouffa nos rires.* Il est difficile d'imaginer plus concis, plus sobre, mais aussi plus efficace.

Dans *Le club des Robert*, Alexandre Voisard se moque gentiment d'un travers bien helvétique qui consiste à créer des amicales à propos de tout et de rien. Ici, il s'agit d'une association réunissant les personnes se prénommant Robert. C'est à la fois sympathique et dérisoire. Le fait de partager un même prénom suffit-il en effet pour réunir des centres d'intérêt communs? C'est pour le moins discutable. La suite va d'ailleurs le démontrer. Réunir les adresses de tous les candidats potentiels, les inviter à une assemblée constitutive, désigner les personnes formant le comité, rédiger des statuts, définir le programme d'activité de l'association, voilà un menu qui, à lui seul, fournit à un écrivain de talent la matière suffisante à fabriquer une histoire. L'auteur y parvient parfaitement, réussissant à plusieurs reprises à déclencher un rire communicatif chez son lecteur. Les questions les plus insignifiantes y sont traitées avec un sérieux qui ne se dément jamais. Ainsi, faut-il accepter ceux dont le nom et non le prénom est Robert? Ou bien, celui qui se prénomme Jean-Robert répond-il au critère d'entrée dans le club? Il fut ensuite décidé que chacun serait équipé du même blazer bleu marine et l'on se pencha avec attention sur l'épineux problème de l'emblème qui l'ornerait. Cette question, dont la gravité n'échappe à personne, ne manqua pas d'amener la proposition la plus saugrenue qui soit, donnant en même temps à son auteur l'occasion de déclencher une hilarité générale. L'un des participants déclara en effet: *«Moi, je propose le symbole le plus joli qui soit, une paire de*

roberts... Hein? eh! bien, des roberts... oui, des lolos, des nénés, des seins, quoi! des nichons pour parler français!» La liste entière y passe et l'auteur s'en donne à cœur joie. Et pour couronner le tout, le vice-président du club rétorqua, avec tout le sérieux requis en une telle circonstance, que cet emblème serait une sorte de carte de visite et qu'il fallait qu'il fût convenable. On décida alors que ce serait *un joli R soutenu par deux rameaux de lauriers entrecroisés*. Mais la comédie s'achève parfois en drame et l'épilogue de l'histoire le souligne avec force.

La druidesse en pleurs est un curieux récit conduit avec subtilité. L'histoire fait penser à une recherche, à une quête désespérée car jamais achevée. Un homme, Anselme, est à la recherche d'une femme, Eleonora. Au terme de son aventure, il se retrouve chez son jeune neveu, Rémy, à Cagnes-sur-Mer, pour se reposer et se soigner. C'est alors que la femme de Rémy, Marthe, lui pose la question qui laisse songeur: «*Cher Anselme, vous y croyez à votre Eleonora?*» Le récit se termine avec ces réflexions du héros: *Mais qu'est-ce que c'est que ces murmures, ces plaintes, ces chuchotements, ces râles lointains que j'entends? Je passerai ma vie s'il le faut à les distinguer, à les reconnaître, à les nommer: j'aurai peut-être alors enfin la clé de mon voyage, et je pourrai saisir le fil qui mène vers quel horizon, par quels gouffres, à quelle Eleonora?* A partir d'un récit aux allures surréalistes, Alexandre Voisard traite en réalité de sujets graves.

Ces trois récits montrent la diversité des sources d'inspiration de l'auteur. Trois autres textes complètent le livre.

L'année des treize lunes est un récit déjanté. C'est l'histoire de quelques amis qui décident de se rendre, pendant les vacances, dans les Pyrénées, à la recherche d'une maison appartenant à la mère Lucas. Il y a Nadia, Jim, Angelo et un jeune garçon, Jean-Claude, dit Raton. Tout va pour le mieux dans le groupe jusqu'au moment où il accueille une femme, Clotilde, la quarantaine, plantureuse. Celle-ci va séduire tour à tour Nadia, les deux hommes et même le jeune garçon, semant ainsi la pagaille dans la troupe. (Pour ce qui est des femmes, Alexandre Voisard balance, selon les époques, entre la sylphide et la femme aux formes généreuses). Il règne entre les membres de l'équipe une grande liberté de comportement et de ton. On y pratique un langage gras, un langage de corps de garde, y compris chez les femmes et Raton. Même Clotilde, la bourgeoise guindée, se met rapidement au diapason de ses compagnons. Ainsi, la réaction d'Angelo, lorsqu'il apprend que Juliette ne pourra pas accompagner

la troupe, est caractéristique du style du livre: *Elle m'avait dit qu'elle viendrait de toute façon, la vache! Depuis le temps que je lui fais du plat, je pensais bien me la faire pendant les vacances! Je vais tout de même pas baiser avec ce gringalet, non? brailla-t-il en envoyant une bourrade à Raton.* Plus loin, le même Angelo, s'adressant à Nadia, le fait dans les

termes que voici: – *De toute façon, vous les femmes, vous pouvez faire vos mijaurées: vous ne savez pas vous en passer...* Du tac au tac, celle-ci lui répond: – *Ho! Angelo, vous les hommes, vous croyez que vous avez le saint sacrement entre les jambes, vous êtes vraiment de gros imbéciles.* Contrairement aux apparences, la sexualité débridée et empreinte de vulgarité qui parcourt le texte n'est pas joyeuse. Peut-être n'est-elle, pour les protagonistes, qu'une manière d'exprimer leur vide intérieur? Le lecteur répondra.

La fin de l'aventure est différente de ce que l'on pouvait imaginer. En effet, malgré ses allures d'affranchi, Raton est un garçon malheureux, il a besoin de tendresse et il a beau se montrer audacieux – même sans gêne – auprès de Clotilde (celle-ci d'ailleurs a une attitude ambiguë à son égard, elle est à la fois amante et mère), on sent chez lui une blessure secrète, il souffre du mal de vivre comme beaucoup d'adolescents et il va mourir accidentellement.

Ce livre est animé d'un rythme rapide, primesautier. Du point de vue de la forme, il est découpé en chapitres très courts, ce qui donne au récit son allure discontinue, sans que cela nuise cependant à la trame. On retrouve avec plaisir cet ouvrage qui montre un aspect particulier du talent de l'écrivain.

Avec *Maîtres et valets entre deux orages*, Alexandre Voisard retrouve la manière illustrée par *Je ne sais pas si vous savez*. Il s'agit donc de textes très courts qui naissent d'une réflexion, d'une image furtivement entrevue, d'une scène en apparence banale à laquelle l'écrivain trouve un prolongement inattendu. L'auteur se laisse emporter par sa fantaisie, une fantaisie débridée pour ce qui touche au fond, parfaitement maîtrisée en revanche pour la forme.

On fait la connaissance de plusieurs personnages, beaucoup n'apparaissant que le temps d'un seul récit: le petit Jean qui voudrait engager la conversation avec un chien, Doucette, une très jeune fille, amoureuse d'un vieux professeur de philosophie (on peut comprendre que le savoir impressionne, mais... à ce point?), Odeline (quel délicieux prénom!) qui voudrait tant allaiter et qui imagine un curieux stratagème pour atteindre son but. Il y a aussi Suzy, Jim, Myrta et Ben, les héros d'une bien amusante histoire d'invitation. La figure qui domine l'ensemble du recueil est Anselme Buvard, un nom qui, à lui seul est déjà un programme. Monsieur Buvard voit une églantine en hiver, est courtisé par une femme qui désespère d'avoir jamais un enfant, s'adonne à des parties de pêche, se désole d'être impuissant à séduire les femmes.

On signalera pour terminer *L'Adieu aux abeilles*, un recueil de nouvelles, qui a fait l'objet d'un compte rendu dans l'édition 2004 de la présente publication. Elles valent par l'élégance de la narration, le subtil intérêt des histoires racontées et la maîtrise de l'écriture, marque de fabrique de l'auteur.

Alexandre Voisard aime surprendre, il privilégie le côté iconoclaste et décalé des choses. Ces quelques commentaires ne donnent qu'une faible idée de la qualité des récits. Seule la lecture peut en révéler tout le sel.

Comme pour la poésie, les œuvres de ces deux volumes de prose font l'objet de textes de présentations par André Wyss qui leur donne ainsi l'aval de l'université. (phw)

CamPoche 2007 (650 pages)

Entre deux Une enfance en Ajoie

Bernard Comment
Photographies de Jacques Bélat

Un écrivain raconte la région de son enfance. Tel est le concept de la collection «Originaires» lancée par l'éditeur français Biro et dont ce livre est le premier de la série. Le projet précisé, il importait d'éviter de tomber dans le larmoyant romantique de l'enfance retrouvée. Invité à s'adjoindre un photographe, l'auteur a tout naturellement sollicité Jacques Bélat, bruntrutain comme lui, avec qui il a de subtiles affinités et qui l'a aidé à remonter le cours du temps. Les lambeaux de cette enfance ont alors surgi en un véritable kaléidoscope. Ce fut une succession rapide d'impressions fugitives, des flashes à sélectionner, trier, ordonner, discipliner.

Très vite, les textes vont s'imposer tels des instantanés qui défilent selon un rythme bien défini. Ils sont intimement liés aux photos. Bernard Comment choisit de construire son livre comme un abécédaire. Il avait déjà pratiqué ce procédé dans *Eclats cubains*. Cependant, la contrainte de l'alphabet n'est pas ressentie par le lecteur. Très habilement, l'auteur a su opérer les accommodements nécessaires. La cohabitation avec l'image est harmonieuse. Ecrivain et photographe ont travaillé en étroite collaboration. Jacques Bélat, un artiste reconnu dans son domaine, doublé d'un grand connaisseur de la région, n'avait pas pour tâche d'illustrer servilement le livre mais de traiter le même sujet en recourant à un autre mode d'expression et de créer une ambiance. Sur la base d'une liste de mots suggestifs, souvent des noms de lieux, ils partaient ensemble dans le terrain. Deux auteurs donc, mais deux langages pour une œuvre commune.

Natif de Porrentruy, Bernard Comment a toujours maintenu des liens fidèles avec sa ville natale. Son socle, affirme-t-il, est ici, dans l'antique

citée des Princes-Evêques. Pour les besoins du livre, il revient à la source, revisite l'Ajoie, terre à laquelle il appartient. Le résultat est une mosaïque de souvenirs lointains et de portraits dont se dégage un sentiment de bonheur avec une pointe de mélancolie.

Il est vrai qu'au bout de quelques années d'absence, on peut parfois éprouver le sentiment d'être étranger dans son propre pays, même si l'on y a ses racines. Le cordon a été coupé et une distance a été établie. En revenant sur les terres d'autrefois, on mesure son propre vieillissement. Le décalage est déconcertant. Il faut chaque fois renouer. Après l'absence, les retrouvailles, comme en amour.

Dans l'introduction, l'écrivain médite sur ses propres origines, analyse le rapport au temps qui passe et à l'enfance éphémère. Le mot nostalgie, qui exprime le mal du pays, semble prendre ici tout son sens. Il intègre aussi ce qui aurait pu être. Répondre à la question «D'où venez-vous?» relève d'un exercice incertain.

Etre d'une région implique une appartenance. *Il y a deux Suisses, note Bernard Comment, celle fermée, recroquevillée au pied de ses montagnes, ou dans leurs plis, regard court, sourde oreille, frilosité; et celle ouverte au carrefour des langues et des cultures, sorte d'Europe en miniature qui réussit à faire coexister quatre identités.* Epris de liberté et assoiffé d'espace, notre auteur appartient à cette Suisse-là, et plus particulièrement à l'Ajoie, cette enclave naturelle ballottée entre deux pays (d'où le titre), deux destins, deux traditions culturelles. Cette région, où on ne trouve pas le climat étouffé qui peut peser ailleurs, lui offre la bouffée d'oxygène dont il a besoin pour se réaliser, lui qui aime les grandes lignes et les structures.

Avec pudeur, il évoque son père, l'artiste bien connu. Homme sans concession, c'était un roc auquel le petit Bernard pouvait s'accrocher. Il a trouvé dans l'admirable figure paternelle un cadre, un repère, un modèle. Son côté fort voire impitoyable – que l'on retrouve chez tout créateur –, sa discipline rigoureuse, ont été déterminants. L'image de ce père artiste à la stature exceptionnelle n'a pas livré tous ses secrets et représente encore toujours une énigme.

Plonger ainsi dans ses souvenirs signifie se mettre à l'écoute de soi-même. Si l'on en croit les psychologues, il s'y mêle une part d'imaginaire: *Le rappel du souvenir demande un travail de l'esprit. Mais on retrouve moins qu'on ne reconstruit. Il n'y a pas de souvenirs parfaitement identiques à la réalité passée.*

Evoquer ses souvenirs, c'est dévider une pelote de laine. Un mot en appelle un autre, des ramifications se forment, des images apparaissent, des paysages se dessinent, des personnages revivent. L'écriture joue pleinement son rôle libérateur. Les fragments de mémoire à l'éclat emblématique ressuscitent un monde familier, mettent à jour des anecdotes enfouies. Le narrateur invente le pays de son enfance.

La terre décrite ici, c'est cette Ajoie d'hier, ce pays *entre deux*, région pleine de contradictions, serrée entre le Mont Terri et la France dont elle est coupée par une frontière qui unit autant qu'elle sépare. Bernard Comment a une approche positive de la frontière, il est séduit par sa magie. Mais cette barrière (administrative) demande à être franchie. Il faut passer de l'autre côté, en quête d'un dépaysement salutaire.

L'enfance ajoulote de Bernard Comment est bercée par des histoires clandestines et par des élans d'indépendance. Elle se déroule sur fond de forêts, de piscine, de foot et de trains en partance. Des fêtes y battent leur plein dans un monde encore ancien sur le point de disparaître. Le chemin de l'école est présent avec ses dangers, réels ou supposés. Essentiellement le trajet aller, ce temps particulier, sorte de rituel marqué par la peur. Ah, ces peurs d'enfants disproportionnées par rapport à l'objet, ces moments de désarroi, ces frustrations.

L'enfance, c'est le temps de tous les possibles. A chaque individu, plusieurs vies sont dues. Aux périodes d'insouciance succèdent celles des choix et des renoncements. J'aurais aimé être architecte, confie Bernard Comment. Il sera écrivain!

Laissons à l'auteur le soin de conclure: *Au fond, l'enfance est une valise, qu'on trimbale avec soi sans y prêter trop d'attention, où traînent de vieux morceaux de vie, des inquiétudes, des désirs, des fantasmagories, des illusions, des bévues, on a perdu les clés, on s'apprête à forcer la serrure, et tout à coup ça s'ouvre, ça ne demandait qu'à s'ouvrir.* (bc)

Editions Biro, 2007

Bernard Comment, né à Porrentruy en 1960, est un homme multiple: romancier (Le colloque des bustes), essayiste (Le XIX^e siècle des panoramas), scénariste (Requiem). Il vit à Paris.

Jean-René Moeschler
«Op.1580», 2007
acrylique sur toile
132x142 cm



Jean-René Moeschler
«Kiosque», 2007
huile sur toile
132x142 cm

