

GENÈVE LETTRES

Revue de la Société genevoise des écrivains

SOMMAIRE

No 14

LITTÉRATURE

Luce Péclard	Hommage à Simone Rapin	1
Simone Rapin (1901-1988)	Littérature romande ou un complexe en voie de disparition	2
Jean-François Chaponnière	Paul Chaponnière (1883-1956)	4
Jean Georges Lossier	Ce jour	7
Clarisse Dessaint Desiles	Le Sasando	8
Juliette d'Arzille	Le Labyrinthe (un thème de l'oeuvre de J.L. Borges)	10

Au livre d'or des hérésiarques

André Aug E. Ballmer sur Pierre Maugué	13
Galliano Perut sur Lanza del Vasto	
Jan Marejko sur Jean Ziegler :	

La victoire des vaincus

Yves Caron sur Aldo Dami

Poèmes de : Sergio Chaves, Jacqueline Thévoz, Charles P. Marie	18
--	----

MYTHOLOGIE

Jean M. Rosselet	Les mythes	21
Roger Sauty	La nouvelle cellule sociale	25
Edith Habersaat	Des mythes et des hommes : Héloïse ne mourra pas	28
Rosemary Lloyd	Le destin de Mademoiselle de Maupin	30
Freddy Klopfenstein	Deux mythes terrestres : Adam et Eve - Oedipe	33
Charles P. Marie	Critique de la Poésie pure	37

suite au dos de la Revue

Automne 1988 - Hiver 1989

Prix SFr. 12.-

Sommaire (suite)

CHRONIQUE DE POESIE CONTEMPORAINE

Claude Schmidt sur Gilbert Rochat	45
André Aug E. Ballmer sur Pierre Théa (1919-1982)	
Charles P. Marie sur François Berger	
Marguerite Saraiva-Nicod sur Sergio Chaves	
Luc Vuagnat sur Domenico Felice	
Laurent Collet sur Alice Villard	
Danielle Chouet sur Jean-Paul Darmsteter et J.D. Robert	
Marie-Augusta Martin sur Gisèle Grosclaude, M.W. Ramseier et Laurence Benzaoui	

CREATION

Viviane Grandjean	L'Enfant à la plume	51
-------------------	---------------------	----

ETUDE EN CHAINONS : Georges VAUCHER, avec André Gide, Nelly Vaucher-Zananiri, Sven Nielsen, René Julliard et Charles de Gaulle	53
--	----

LECTURES APPUYEES

Edith Habersaat	Jean-Georges Lossier : SILENCES ET METAPHORES SONORES	58
Charles P. Marie	Denis-Pierre Meyer fait pleurer la muse (ou la controverse érotique)	
Etiennette Chalut-Bachofen	Kikou Yamata romancière à Anières (1897-1975)	

POEMES : Linda Stroun, Alice Villard, Pascal Ruga	63
---	----

CHRONIQUE DES PROSES

Marie-Augusta Martin sur Jean-Claude Mayor	65
Georges Brosset sur Louis Moutinot	
Daniel Anet sur Luce Péclard	
Etiennette Chalut-Bachofen sur Jacqueline Casari	
Luce Péclard sur l'Institut Suisse pour l'Etude de l'Art	
Règlement du prix littérature 1988 : un ouvrage dramatique inédit	

SOCIÉTÉ GENEVOISE DES ÉCRIVAINS

21, chemin de Roches - Case postale 31 - 1211 Genève 17
Tél. 86 23 26 - C.C.P. 12-3388-7

Société affiliée à l'Institut National Genevois

COMITÉ

Président	:	Ronald Fornerod
Vice-Président	:	Charles P. Marie
Secrétaire	:	Denis Pierre Meyer
Trésorière	:	Fanny Mouchet
Membres		Danielle Chouet, Marie-Augusta Martin, Lya Syngalowski

GENÈVE LETTRES

Editeur :	Société Genevoise des Écrivains
Rédacteur en chef :	Charles P. Marie
Rédactrices :	Danielle Chouet, Marie-Augusta Martin
Comité consultatif :	André Aug E. Ballmer, Jean-Paul Darmsteter, André Durand Edith Habersaat, Jean-Claude Mayor, Luce Péclard, Maurice Pianzola, Claude Schmidt
Comité d'honneur :	Henry Babel, Alfred Berchtold, Jean-Georges Lossier, Henri Morier, Gabriel Mützenberg, Simone Rapin + Pascal Ruga

CONTRIBUTIONS À GENÈVE LETTRES

Les livres, les articles (pas plus de 7000 mots), les comptes rendus (pas plus de 600 mots), doivent être adressés à la revue. La Société ne publie que les poèmes de ses membres. Par contre elle insère avec plaisir toute étude portant sur des auteurs genevois depuis les origines. Quatre sections s'offrent aux créateurs et critiques :

1. Les écrivains des débuts de la ville de Genève à la Réforme.
2. La période moderne, allant jusqu'à la fin du 19ème siècle.
3. La littérature du 20ème siècle.
4. Les contemporains.

GENÈVE LETTRES publie des comptes rendus ayant trait aux ouvrages qui témoignent de la vie culturelle de la République et Canton de Genève ou de ses auteurs. Est jointe également une liste des livres reçus. Les auteurs sont priés de dactylographier leurs textes. Ceux-ci ne leur seront point rendus.

Le numéro :	SFr. 12.—
Abonnement annuel (3 numéros) :	SFr. 30.—
Abonnement de soutien :	SFr. 50.—

HOMMAGE A SIMONE RAPIN *

Immense est notre nostalgie après le départ de l'Amie, la conseillère attentive, la servante inconditionnelle de la Poésie que fut Simone Rapin ! Coeur conscient, lucide jusqu'au seuil de l'indicible et de l'ineffable, cette âme d'élite a pris son élan pour «aciélir» et «adiéulir», à la façon d'Artémis Calame, cette autre grande dame de la poésie genevoise.

La poétesse, débarrassée de son «sac de peau» - comme elle nommait notre défroque humaine - la poétesse libérée nous prie humblement, toute tâche accomplie, de la laisser s'en aller : «Ne me retenez point, souffle-t-elle, ne me retenez point puisque l'Eternel a béni mon voyage !». Et nous qui restons dans l'épaisseur terrestre tendons les mains vers sa trace dorée, «le Poème agrandi à l'aune du miracle», passerelle de lumière entre elle et nous.

«Le miracle ne s'oppose pas au quotidien : il l'illumine», affirme Simone Rapin dans la foulée d'Edmond Gilliard, qu'elle révérait particulièrement. En fait, toute la vie de la poétesse - chutes et humiliations transcendées - baigne dans la grâce du miracle reconnu et sans cesse renouvelé, manifestation tangible d'une foi agissante et reconnaissante. A l'heure de «ses derniers tours de piste», comme elle dit, son oeil s'est «exercé à fond», lui conférant la vision globale, cette «total insight» chère à Krishnamurti qui lui a enseigné à «se libérer du connu». Et c'est bien - héritée du poète persan Roumi - «la brûlure du coeur» constamment à l'état de veille qui donne le pouvoir «d'entamer la pierre» au terme d'une quête ardue, de symbole en symbole, d'idée en idée incarnée, d'instant en instant signifié. Car, pour elle, le Divin «signifié» surplombe toujours le «signifiant» fugitif existentiel. Exigence personnelle et rigoureuse qui lui dicte cette évidence au plan universel : «Dans le mur de notre égoïsme mondial, la brèche ne peut être qu'en forme de coeur». Car notre planète a plus de savants qu'il ne lui en faut, répondirent un jour Einstein et Oppenheimer à Jules Romains qui les interrogeait sur le sort de l'humanité. C'est vingt sages qu'on doit lui envoyer, à cette planète, si on veut la sauver ! ...

Ainsi l'instant vécu en beauté et avec sagesse est une règle fondamentale pour Simone Rapin, dont toute la démarche tend à l'essentiel, à travers l'intensité de la perception. Cette décantation journalière laisse résolument de côté l'anecdote (nos grandes et petites misères), pour ne privilégier que ce qui élève et purifie, nous amenant à l'harmonieuse demeure intérieure, «flot de paix» où s'engage à fond la réalité de soi, au long d'une solitude assumée et bénie qui efface la personnalité au profit de l'individualité.

Suivre et savoir une route, «cette corde tendue entre l'astre et le doute», voilà toute la ferveur qui propulse en avant la poétesse en action de grâces, l'orante initiée, au regard rivé sur l'étoile des bergers et des Mages.

«Comprendre, c'est le métier d'une vie. Ecouter au dehors mène à l'ouïe au dedans». Et ce qui semblait raté, sous l'effet du destin contraire, devient leçon de la Providence, permettant d'entonner le chant de louanges que fut, en son sommet, la voix magnifiée de Simone Rapin. Il est vrai qu'elle avait eu pour exemple sa tante Aimée Rapin, peintre sans bras, laquelle lui avait dit un jour : «Tu vois comment j'ai fait fondre la pellicule du malheur ? J'ai concentré sur elle tous mes rayons de foi et de combativité : oeil pour oeil, bienfait pour bienfait.» Les paroles d'Aimée sont aussi les dernières paroles de Simone : «Toi, regarde bien tout ce coin miraculeux où, par exception, tu as pu me rencontrer. Je pars ...» Pour nous qui restons ici-bas à rédiger la Vie, sachons que la main traçant des mots libère une force mystérieuse, lorsqu'elle obéit à l'attitude du Christ penché sur le sol pour écrire. Retenons aussi que «la lumière du souvenir devient joie» et que, selon Proust, «rien ne meurt de ce qui a vécu».

Luce PECLARD

* Réflexions d'une saltimbanque à ses derniers tours de piste ou L'ode à l'âme parmi nous de Simone Rapin, ouvrage posthume, Ed. Poésie Vivante, Genève, automne 1988.

LITTÉRATURE ROMANDE
ou
Un complexe en voie de disparition *

L'admiration de Paris nous paralysa depuis ... la mort de Mme de Staël ! Mais vers la fin du dix-neuvième siècle, les esprits commencèrent à secouer leur linceul d'infériorité, de quasi inexistence, - selon l'injonction de Verhaeren : «écrire comme nous sommes».

Plusieurs revues regroupèrent de semblables individualités. Les **Cahiers Vaudois** en furent brièvement, mais péremptoirement, ceux qui signèrent notre résurrection. Depuis 1913 à la fin de la guerre. Inspirés, parfois financés, et toujours composés par notre grand écrivain, Edmond Gilliard (1875-1969), ils demeurent une référence qui n'a pas vieilli.

Mais son responsable, ce Gilliard, reste méconnu, alors que ses *Oeuvres Complètes* (éditions François Lachenal : Trois Collines, Genève) témoignent d'une puissance, d'une profondeur et d'un art dont l'originalité explique leur manque de diffusion : un «Socrate vaudois», écrit *Le Monde*.

Ramuz (1878-1947), ami d'un Claudel, d'un Gide, jouit de plus de compréhension, quoi que sa forme et ses images volontairement alourdies l'éloignent de la sensibilité latine.

Gilliard : philosophe-poète; Ramuz : romancier-poète : nos deux phares.

Parallèlement, dès la guerre de 14-18, l'éditeur Hermann Hauser, en sa Baconnière (Neuchâtel), par ses **Cahiers du Rhône**, promouvait les postulats français de haute exigence (Albert Béguin, André Rousseaux, Pierre Emmanuel, Aragon, Mounier, etc). Si sa collection philosophique (avec l'Hommage à Bergson, Yankélévitch) et sa série historico-politique (citons Jacques Pirenne), accueillit - en plus des nôtres - des forces étrangères; nous y fûmes aidés à reconnaître, par exemple, ce que nous pouvions accomplir dans un petit pays.

Le poète Pierre Marie, depuis la seconde guerre, est à Genève l'éditeur de *Poésie Vivante*, et Bertil Galland, celui de nos romanciers.

En collaboration avec Grasset, Bertil Galland eut deux de ses poulains connus : Jacques Chessex, avec *L'Ogre*, prix Goncourt; et Corinna Bille, avec *La Fraîse Noire*, qui reçut la Bourse de La Nouvelle.

Parmi les poètes, Philippe Jacottet, et avant lui, Edmond-Henri Crisinel (1897-1948) auteur de cet *Alectone*, écrit en asile psychiatrique, et Gustave Roud (1897-1976), entretiennent dans la ligne d'Amiel, la flamme d'une vie qui n'est qu'angoisse et interrogation du mot.

Pourquoi parle-t-on d'eux, de nombreux autres, tous valables, - et pas de Ramuz ni de Gilliard ? Même dans la mode du «tout permis» qui d'ailleurs semble s'atténuer, il y avait chez nous conformisme, coude à coude, sensibilité du voisin. Il n'en va pas de même avec le choix délibérément vierge de toute influence et soumis à la seule ascèse de son chemin à soi, aux crucifiantes découvertes de l'union entre sa vie et son expression. Là se reconnaît la maîtrise.

Ramuz eut quelque influence sur nos romanciers; Gilliard aucune. On n'imité la haute voltige qu'en en faisant aussi.

Finalement, pour un simple million de francophones, cette Romandie affirme une abondante production authentique; sa valeureuse défense éditoriale, et un désintéressement total.

La prise de conscience porte ses fruits.

Cette ligne de force-là ne peut être exhaustive. Elle exclut en apparence un Blaise Cendrars (1887-1961) dont la carrière parisienne et vagabonde se fit en dehors de son pays natal. Mais elle pourrait cerner cependant la courbe de la production dramatique. Avant 14, le Théâtre de Mézières en pleine campagne vaudoise, avec les pièces de son fondateur, Morax, et les deux opéras-oratorios de notre Arthur Honegger, pourrait s'honorer de la devise surmontant l'Opéra tchèque à Prague : «Le peuple à lui-même». Tout hommage rendu à la Fête des Vignerons, - notre mystère demeure : se trouver, puis s'assumer ? Que l'imitation de notre grande voisine nous tente, c'est au travers du tamis que nos exemplaires nous ont donné : la juste appréciation de forces prestigieuses, et surtout, la mesure de notre territoire qui nous force à nous élever pour en compenser les limites.

Une Catherine Collomb (chez Gallimard) sut rester elle-même, dans sa préciosité chatoyante et solide pourtant, comme une Alice Rivaz (à la Baconnière et chez Juillard) dans son intimité des humbles aux horizons bornés, désolants et sans révolte. Et Georges Haldas, par ses poésies et son Jean-Jacques Rousseau, prouve une réflexion aussi originale qu'approfondie.

Que nous souhaiter ? Le sens du rythme et le goût, - caractéristiques non seulement du génie français mais de l'oeuvre qui vit.

Simone RAPIN
(1901-1988)

* Texte adressé à Genève Lettres le 24.8.1987.

Que n'a-t-on pas dit sur le caractère du Genevois ? Grincheux, près de ses pièces, aimant à contredire, pessimiste en diable, tout cela lui a été reproché et non sans raison, il faut bien le dire. Si le Genevois d'aujourd'hui n'est plus aussi ronchon et grippe-sou qu'on l'a décrit, le moins qu'on en puisse dire est qu'il est peu expansif. Quant à son pessimisme, il est foncier et il le reste. Et pourtant Genève a connu, parmi ses fils, nombre d'esprits charmants, parfois teintés d'ironie mais sans méchanceté, enclins à l'optimisme et à jouir des biens de la vie. Les poètes du Caveau genevois, Rodolphe Töpffer, Gaspard Vallette, Philippe Monnier, pour ne citer que les principaux, appartiennent à cette lignée et, plus près de nous, Paul Chaponnière.

Il est né à Genève en 1883 et ne connut pas son père qui mourut peu après sa naissance. Elevé par une mère profondément chrétienne et entouré de l'affection de deux soeurs aînées, il vécut malgré tout une enfance heureuse, fréquenta l'école Privat - qu'il n'aimait pas - puis le Collège classique où il obtint sa maturité, enfin l'Université où il coiffa la casquette de Zofingue. C'est là qu'il fit, dans les «théâtrales», ses premières armes de comédien. Il resta toute sa vie passionné de théâtre, au point qu'il me confiait un jour que, s'il avait vraiment suivi sa vocation, il se serait fait acteur. L'époque et les circonstances en décidèrent autrement.

Sa licence de lettres en poche, il partit pour Paris et s'y consacra à sa thèse de doctorat. Il avait choisi pour sujet la vie et l'oeuvre d'Alexis Piron. Pourquoi Piron ? Tout d'abord, parce que c'était un homme-type de ce dix-huitième siècle qu'il affectionnait, mais aussi parce que Piron était un homme de théâtre ! Outre sa délicieuse «Métromanie», il était l'auteur de tragédies, d'opéras comiques et d'un grand nombre de petites comédies destinées au théâtre de la foire. Il n'en fallait pas moins pour enthousiasmer Chaponnière qui, sagement conseillé par Emile Faguet, consacra à Piron un livre qui fait encore autorité. Plusieurs années plus tard, il le condensa en un charmant ouvrage : *La vie joyeuse de Piron*.

Docteur en lettres en 1910, à l'âge de 27 ans, il se fixa à Paris en collaborant à la maison d'édition Fontemoing, reprise plus tard par un compatriote, Eugène de Boccard. Il y connut de nombreux écrivains déjà célèbres (Charles Maurras, Camille Mauclair, Henry Bordeaux, Pierre Louys, Henry de Régnier) dont plusieurs lui restèrent attachés. En 1912, il épousait à Paris Augusta Bungener, d'une famille suisse fixée à Paris et ce mariage fut son grand bonheur.

Le premier août 1914, la guerre éclatait. Chaponnière rentra à Genève rejoindre son régiment où il n'était que simple soldat. Il n'avait aucune aversion pour l'armée mais le commandement n'était pas son fait ; il était trop proche des hommes pour cela. La guerre se poursuivant et, victime d'une affection pulmonaire qui le retint longtemps à l'hôpital militaire de Berthoud, il fut finalement licencié et obtint l'autorisation de rentrer à Paris. Il se mit alors au service de la Société Suisse de Surveillance (SSS) dont la fonction était de surveiller le commerce extérieur de la Suisse, notamment les importations.

À la fin de la guerre de 14, un choix se posait à lui : s'établir définitivement en France, mais alors à la condition (morale tout au moins) de se faire français, ou revenir en Suisse. Il opta pour la seconde solution et regagna Genève où il s'installa, avec sa famille, 16 rue des Chaudronniers.

Suivirent quelques années difficiles. La maison d'édition Sonor S.A., dont il avait la responsabilité et qui éditait, entre autres, la célèbre *Revue de Genève* et la revue *Pages d'Art*, connut des difficultés financières. Il fallut chercher un emploi plus stable et il accepta l'offre que lui faisait le journal *La Suisse* d'assumer le service de nuit. C'était une tâche écrasante. Toutes les nuits, de dix heures du soir à 4 heures du matin, il assurait la réception des nouvelles et la mise en page du journal. Il dormait dans la matinée quand il y parvenait, ce qui n'était pas toujours le cas, d'autant plus que sa chambre donnait sur le préau de l'école Brechbühl où les enfants prenaient leur récréation. Il eut quand même assez d'énergie pour jeter les premières bases de ses ouvrages sur Töpffer et Voltaire en profitant de ses après-midi libres.

En 1927, le *Journal de Genève* l'appelait en son sein comme rédacteur, ce qui mit fin au harassant travail de nuit. 1927 marquant le centième anniversaire de la fondation du Journal, on lui confia d'emblée la rédaction d'une part importante d'un ouvrage consacré à ce centenaire sous le titre de *Un siècle de vie genevoise*. Il s'y sentit d'autant plus à l'aise que son arrière-grand-père, Jean-François Chaponnière, figurait parmi les fondateurs.

Dès lors, sa vie fut absorbée par son activité journalistique à laquelle il donna le meilleur de lui-même. Outre les travaux de rédaction incombant à tout rédacteur, il était chargé d'une rubrique journalière, *La Vie quotidienne*, pour laquelle il produisit plus de cinq mille articles. Il assurait en outre la critique des livres nouvellement parus, ce qui lui valut des lettres enthousiastes de presque tous les écrivains français d'entre les deux guerres. Et c'est en tant que journaliste qu'il a vraiment marqué son époque. Sa *Vie quotidienne* était attendue chaque jour par des milliers de lecteurs, comme en témoigne cette dédicace que lui adressait Francis de Miomandre : «A Paul Chaponnière dont le radieux bon sens, chaque matin, est une flèche apollinienne lancée sur la vieille peau coriace des satyres de la bêtise». C'était cela l'œuvre journalistique de Paul Chaponnière ! Un cri de révolte contre la bêtise humaine, un témoignage visant à ramener ses lecteurs à faire la part du vrai et du faux, du matériel et du spirituel.

On l'avait pressenti pour divers postes universitaires auxquels son grade et sa vaste culture lui donnaient accès de plein droit. Il s'était toujours refusé à faire acte de candidature. Je m'en étonnais parfois car une situation de professeur d'Université lui aurait assuré une sécurité matérielle plus grande en même temps que plus de loisirs pour ses travaux littéraires mais, comme je m'en ouvrais à lui, il me répondit : «Tu comprends, quand on s'est habitué à s'adresser tous les jours à des milliers de personnes, on renâcle à limiter son auditoire à une vingtaine d'étudiants qui viendront ou ne viendront pas selon leur humeur et qui dormiront ostensiblement pour peu qu'ils aient bamboché la nuit précédente». Au fond, l'enseignement n'était pas son fait. Il a donné, il est vrai, au Conservatoire de Genève, un cours d'histoire du théâtre dont tous ses étudiants gardent un lumineux souvenir, mais c'était du théâtre. Il pouvait y lire des scènes de comédies et retrouver ainsi sa vieille vocation d'acteur, mais discourir ex cathedra lui était contraire. Il était trop modeste, trop proche de ses semblables pour leur parler de haut, fût-ce au propre et non au figuré.

Doué d'une grande puissance de travail, il parvenait, malgré des journées exténuantes, à collaborer à la radio où il réalisa plusieurs centaines d'émissions, parfois en collaboration avec René-Louis Piachaud (Bibus et Cryptogame), ou encore avec Henri de Ziegler et Albert Rheinwald (le Tribunal du Livre); mais

c'est tout seul qu'il assumait l'émission des délicieux <Souvenirs de M. Gimbrelette> pour lesquels il écrivait près de deux cents textes de réminiscences historiques. L'émission était attendue chaque dimanche avec impatience par des milliers d'auditeurs et un vieux Genevois, épris d'histoire, me disait récemment encore « Ah ! le bon temps que celui où votre père nous régalaient chaque semaine des souvenirs de M. Gimbrelette ».

Vers la fin de sa vie, moins absorbé par son activité journalistique, il publia trois livres de pensées ! Une philosophie de poche en 1944, Pensées et arrièrepensées en 1945 et C'est la vie en 1950. Ces ouvrages, surtout le dernier, sont tristes. Il s'y exprime une grande amertume de la condition humaine, née des déceptions que lui causait son époque. Tout latin qu'il était, d'esprit et de formation, il avait en haute estime le génie allemand, notamment en musique où Wagner était son dieu. Au début des années 30, au moment où la reproduction phonographique commençait d'être à peu près fidèle, ma tante avait fait l'acquisition d'un gramophone. Parti à la recherche de disques, mon père était revenu avec, dans une main, tout ce que l'on connaissait alors de disques de Wagner et dans l'autre des valse de Strauss. Il raffolait de Johann Strauss qui exprimait, lui aussi, une des facettes de la culture allemande dans ce qu'elle a de plus plaisant. Pas un disque de Bach, Mozart ou Beethoven, non qu'il les méprisât, mais il leur préférait Wagner. Il était bon violoniste et avait été, pendant ses années parisiennes, un adepte convaincu du quatuor à cordes avec son beau-père, violoncelliste, et deux artistes professionnels. Il avait continué cette activité de retour à Genève mais plus irrégulièrement et avec moins de conviction.

La guerre lui fut une épreuve. Tant la défaite de la France que les exactions nazies l'avaient atteint. Aussi ses livres de pensée sont-ils empreints de mélancolie. On y glane encore des perles comme celle-ci : « Il existe de drôles de corps qui courent sans cesse après leur âme dans tous les lieux où ils sont sûrs de ne pas la rencontrer ». Ou cette autre, plus amère encore : « Soyons satisfaits de peu, c'est le meilleur moyen de l'être de nous-mêmes ». Mais, dans l'ensemble, la lecture de ces ouvrages nous laisse désabusés. On y sent l'amertume de l'homme déçu par l'humanité.

Il vécut encore quelques années heureuses après la guerre mais ses dernières années furent assombries par la maladie. Affaibli par l'effort cérébral fourni tout au long de sa vie et malgré la tendre sollicitude de son épouse, c'était, durant ses dernières années, un homme brisé. Parfois un sursaut d'intérêt lui redonnait sa vivacité et sa gaieté d'antan. Tel avait été le cas lors d'un séjour à Vienne, environ deux ans avant sa mort. La joie de connaître cette ville qu'il n'avait jamais vue, la gaieté des opérettes viennoises, l'atmosphère des cafés, le vin de Grinzling, tout cela lui avait redonné l'élan, la joie de vivre et l'esprit pétillant que nous lui connaissions dans ses bonnes années. Hélas, de retour à Genève, son mal - l'artériosclérose - l'avait repris. Il mourut le 26 novembre 1956 à l'âge de soixante-treize ans.

Que reste-t-il de lui trente-deux ans après sa mort ? Sur le plan littéraire, disons-le franchement, son oeuvre traverse son temps de purgatoire mais n'en est-il pas ainsi de presque tous les écrivains ? Il faut des géants de la taille de Ramuz pour franchir sans encombre le fleuve d'oubli qui coule après la mort d'un auteur. Pourtant, son *Notre Töpffer* est à la fois l'ouvrage le plus érudit et le plus apte à donner, en quelque deux cents pages, une image exacte du grand Rodolphe ; son *Voltaire chez les calvinistes* fait autorité sur la période gene-

voise de Voltaire; ses livres de pensées, nous l'avons dit, sont tristes et empreints d'un profond pessimisme sur la nature humaine. D'aucuns trouveront qu'ils datent un peu par leur moralisme mais que de perles n'y trouve-t-on pas? Et quel style merveilleux de fluidité et d'élégance !

Mais si l'oeuvre attend encore le jugement de la postérité, l'homme, lui, est inoubliable et tous ceux qui l'ont connu - il en existe encore - le confirmeront d'enthousiasme. Il inspirait aux gens une sympathie qui allait jusqu'à la vénération et même des hommes peu enclins à manier l'encensoir, comme William Rappard ou René-Louis Piachaud, lui vouaient une affectueuse admiration. Son indulgence, son désir de comprendre les autres, son obligeance sont restés légendaires et cela dans toutes les classes de la population. Il y avait en lui un amour du prochain qui, sans les excuser, comprenait toutes les faiblesses humaines. Deux défauts cependant lui étaient contraires : l'agitation et la superficialité. Il avait horreur des hommes qui remuent du vent ou qui font de l'esbrouffe en s'entourant d'une activité factice. De même, les travaux superficiels le mettaient au champ. Lui qui cislait avec soin le moindre de ses articles, il détestait ceux qui, forts de leur réputation, bâclent des biographies dans un but de lucre ou pondent des critiques sur des livres qu'ils ont à peine lus.

Les années passent. Le cercle des gens qui l'ont connu s'éclaircit de plus en plus et son souvenir s'estompera. Et puis un jour, peut-être, un étudiant, en mal de thèse, découvrira cette personnalité exceptionnelle qui, au gré de ses articles et de ses livres, jeta sur son époque un regard si profondément chrétien et en même temps si lucide ... devant cet homme qui mérita pleinement cette exhortation que Saint Paul donne à Timothée : «Efforce-toi de te présenter devant Dieu comme un homme éprouvé, un ouvrier qui n'a point à rougir, qui dispense droitement la parole de la vérité».

Jean-François CHAPONNIÈRE

CE JOUR

*Demande à Dieu quel est ce jour
Venu vers nous plus haut que l'aube
Tandis qu'un chant s'anime sur l'eau tranquille
Et les arbres se dénouent comme des nuages.*

*Devant tant de beauté est-ce bien moi celui
Qui lisait son destin dans l'usure des livres
Et dont l'image errait déjà
Au commencement du monde ?*

Jean-Georges LOSSIER

LE SASANDO

Loin, très loin, tout au bout de l'archipel indonésien, émerge de l'eau turquoise une petite île brûlée de soleil et de vent et boursoufflée de collines arides: Roti. A cette terre oubliée, perdue, les Dieux ont fait dons de quelques sources, points verts de fraîches oasis, d'un lagon poissonneux et de pluies régulières qui assurent la récolte de riz et transforment quelques semaines durant le sol pelé en un tapis verdoyant.

Voici des siècles des hommes accostèrent sur l'île et, depuis, le temps s'est arrêté. En vagues monotones les pluies succèdent aux pluies, les moissons aux moissons; le cœur de l'île épouse le rythme de l'univers et des saisons.

La vie coule paisible dans la hutte en bambou coiffée d'un immense toit de feuilles de palmier. Les paysans se lèvent au point du jour et se couchent quand le soleil bascule dans la mer à l'heure où les barques s'en vont à la pêche pour ne rentrer qu'à l'aube. Les hommes travaillent dans les rizières, s'occupent des chèvres, des brebis à tête noire. Le matin ils grimpent en haut des palmiers pour en récolter la sève que les femmes cuisent dans des chaudrons afin d'en extraire le sucre.

Tout le jour, accroupies devant les foyers installés dans la cour, elles tournent le sirop brun puis en font de petites galettes qu'elles mettent à sécher dans le grenier près des sacs de riz. Cette richesse sera vendue aux commerçants chinois de la «capitale». Couché sur une natte à l'ombre du manguier le dernier né dort dans une senteur de caramel. Aux premiers pleurs la mère se précipite et l'allaita.

Les enfants jouent alentour, tressent des paniers s'ils ne vont pas à l'école souvent lointaine. Ils marchent parfois durant des heures le long des chemins, vêtus d'uniformes rouges les premiers jours de la semaine et jaunes les trois derniers. Tant d'enfants ... sur une si petite île ... Chaque soir à cinq heures le gros tambour des villages résonne trois fois; il est temps de prendre la pillule ... Même sur cette île perdue le gouvernement se soucie de limiter les naissances. En vain. La pillule est chère et, souriant de toutes leurs dents les femmes disent: «On aime faire l'amour ...» Sur Roti la pauvre, sur Roti la douce, il y aura toujours assez de terre, de soleil et d'amour pour tous !

Entre deux coulées de sucre les femmes tissent, interminablement, les sarongs commencés parfois par leur mère et qui seront achevés par leur fille. Le temps ne compte pas ! Quelle ancêtre a dessiné ces motifs sur le fil de chaîne ? Quelle autre embobina les fils de fibre végétale avant de les plonger dans les bains de couleurs ? Que leur importe ? Elles tissent, glissent la navette lustrée pas tant de mains. Les fils de chaîne s'ajustent aux fils de trame et lentement naissent les fleurs, les oiseaux rouges et bleus.

A leur moment de repos, les hommes jouent aux échecs ! (Quand ce jeu est-il arrivé sur l'île ?) et tressent de féeriques chapeaux, sorte de plateau basculant gracieusement sur la nuque, ourlé d'ailes striées de lamelles et piqué en son devant de deux longues cornes de paille effilée. Ils s'en coiffent pour monter de petits chevaux sauvages, centaures ailés galopant dans des nuages d'une poussière ocre. Débarquer sur Roti est une périlleuse aventure. Les jours de mer calme un vieux bateau rouillé quitte Timor. Il longe le récif à la recherche inquiète d'une passe presque invisible et s'enfile dans un long golf étroit et sinueux jadis merveilleux repaire des flibustiers. L'amarrage à la jetée de fortune

s'avère difficile, le vent fait dériver le bateau, le capitaine manque d'expérience. Une, deux heures passent. Sur le rivage la foule clame de joyeux encouragements. Ah ! voilà qui est fait ! Bêtes et gens s'élancent vers d'antiques camions reliant le port à la « capitale ». Sur le plancher d'un camion s'empilent vieillards, bébés, brebis et volailles; au-dessus de cette couche le chauffeur pose quelques planches où prennent place hommes et femmes valides les pieds ballants sur les têtes des premiers occupants. Hop, dans d'effroyables grincements d'une carcasse usée la guimbarde part à l'assaut de la falaise, tanguant, roulant, deux roues dans de profonds nids de poule, deux autres sur des blocs de pierre. Que Christophe le Dieu des Chrétiens; Que l'Hindou Ganesh et tous les dieux de toutes les religions protègent les pauvres voyageurs ! L'a pic est proche, en contre-bas sur les rochers gisent les débris rouillés de véhicules malchanceux ... Le haut de la falaise est atteint avec soulagement. Le reste du parcours, trente kms, relativement facile, s'effectuera en trois heures !

Deux fois la semaine un petit avion se pose sur Roti. En début d'après-midi « l'aiguilleur du ciel » gagne l'aéroport, un champ en bordure duquel il s'allonge, une radio sur le ventre à l'ombre d'un palmier. Les passagers (au maximum quatre) généralement des commerçants chinois aisés, s'asseyent près de lui. Tout en conversant le temps passe. L'avion viendra-t-il aujourd'hui ? N'y a-t-il pas trop de nuages, trop de vent ? Enfin la radio grésille; le voilà; vite un gamin chasse les moutons de la prairie. Un gros moustique perce les nuées, volète, frôle l'herbe rase, se pose ... à peine, largue passagers et paquets, attrape les Chinois et s'élance vers le ciel. L'avion ne s'arrête jamais vraiment à Roti; le pilote craint-il de ne pas repartir ? D'être pris au charme de la petite île ? Qui débarque à Roti oublie sa vie, son passé, le monde dit civilisé, se fond dans le ciel, dans la terre de l'île.

Quel est le sortilège, le philtre magique qui retient l'âme du passant ? Est-ce le lagon émeraude, les regards profonds et lumineux des habitants ou le chant nostalgique du Sasando ?

Il était une fois un coin de terre aride, perdue dans l'océan. Les gens y vivaient pauvres et sans joie. Un Dieu eut pitié d'eux et descendit sur l'île. Il prit une grande feuille de palmier Lonthar, l'arqua, la replia, en fit une demie sphère bombée et côtelée; il mit en son centre un tube de bambou, des taquets, des cordes qu'il pinça de ses doigts. Un son mélodieux monta, s'épanouit, déferla sur l'île porteur de joie et de douceur. Le Dieu fit don de l'instrument aux paysans et remonta dans sa demeure céleste. Le Sasando était né. L'île demeura aride et pelée mais aux sons de la musique divine la force était donnée aux hommes de cultiver, d'irriguer et de vivre.

Le soir, sur toute l'île chantent les Sasando. Dans les cours, les familles s'assemblent autour du musicien. La première note salue la première étoile et la mélodie monte allègre ou triste, ronde et gonflée de joie ou plaintive. De ferme à ferme les Sasando s'interrogent, se répondent. En bord de mer, en duo, ils chantent avec les vagues. Parfois les femmes revêtent les sarongs traditionnels tissés par leurs aieules, et dansent épousant le rythme de mouvements lents et gracieux.

Les danseuses s'estompent dans une buée bleue, les yeux se ferment ... Tout le corps s'adoucit, s'amollit, l'âme palpite, s'échappe, s'élance tel un cerf-volant poussé en ondes successives par la musique plus haut, toujours plus haut vers les étoiles dans un avant goût d'éternité.

Clarisse DESSAINT DESILES

LE LABYRINTHE

(un thème de l'oeuvre de J.L. Borges)

Nous savons que JORGE LUIS BORGES, le grand écrivain argentin est mort à Genève le 14 juin 1986 où il est inhumé (cimetière de Plainpalais). Comme il l'avait écrit, son séjour dans cette ville où il avait fait ses premières études au collège Calvin, alors qu'il n'avait que 15-20 ans, fut comme une seconde naissance.

A 80 ans passés, Borges était appelé le vieil Oedipe des littératures, car il avait perdu la vue depuis 30 ans. Silhouette tâtonnant avec sa canne d'aveugle dont l'oeuvre immense est une grande plongée dans les mythes universels, une recherche des liens entre les cultures, les religions, les littératures, voire les théologies. Par la pratique de la poésie, du conte, de la nouvelle, de la philosophie, de la critique, de la conférence, il occupe une place de tout premier ordre, non seulement dans la littérature sud-américaine, mais dans la littérature mondiale. Auteur cosmopolite il connut gloire, distinctions et honneurs, mais aussi douleurs, humiliations, diatribes et persécutions. En maître, par sa rare intelligence et ses passions tranchantes, il sut aussi accuser.

Très tard dans sa vie, il épousa Maria Kodama qui vient de faire paraître *ATLAS*, livre de textes et de poèmes de son mari et de photographies d'elle-même. Elle y ajouta une postface :

Qu'était un atlas pour nous, Borges ? Un prétexte pour entrelacer dans la trame du temps nos rêves faits de l'âme du monde ...

Borges dit dans la préface :

Au cours agréable de notre séjour sur la terre, Maria Kodama et moi avons parcouru et fait nos délices de bien des pays, qui ont donné lieu à bien des photographies et à bien des textes ...

En voici un parmi une cinquantaine d'autres, *LE LABYRINTHE*, un thème constant et récurrent de l'oeuvre, mais qui est ici présenté sous sa forme la plus simple comme une évidence :

Voici le labyrinthe de Crète. Voici le labyrinthe de Crète dont le centre fut le Minotaure. Voici le labyrinthe de Crète dont le centre fut le Minotaure que Dante imagina comme un taureau à tête d'homme et dans le réseau de pierre duquel s'égarèrent tant de générations. Voici le labyrinthe de Crète dont le centre fut le Minotaure que Dante imagina comme un taureau à tête d'homme et dans le réseau de pierre duquel s'égarèrent tant de générations, comme Maria Kodama et moi nous nous égarâmes. Voici le labyrinthe de Crète dont le centre fut le Minotaure que Dante imagina comme un taureau à tête d'homme et dans le réseau de pierre duquel s'égarèrent tant de générations, comme Maria Kodama et moi nous nous égarâmes ce matin-là et continuons égarés dans le temps, cet autre labyrinthe.

Le même thème se retrouve dans un conte intitulé *L'IMMORTEL*. Ce conte est peut-être le récit le plus représentatif de l'oeuvre de l'auteur. Il est comme la chambre centrale du labyrinthe et il donne accès à la pensée profonde de Borges et à ses significations possibles. Il a été traduit par Roger Caillois et présenté à l'époque (1953) avec trois autres récits sous le titre justement de «Labyrinthes». «Rien ne sert de s'efforcer», dit Roger Caillois dans son avertissement, «si loin qu'il s'aventure, l'homme demeure toujours aussi éloigné de l'impensable issue. Dans un labyrinthe, tout se répète ou paraît se répéter : corridors, carrefours et chambres. L'esprit supérieur qui le conçoit - philosophe ou mathématicien - le connaît fini. Mais l'errant qui en cherche inutilement la sortie l'éprouve infini, comme le temps, l'espace, la causalité. Au moins lui est-il impossible de trancher, dans un sens ou dans l'autre. Une expérience trop courte lui fait supposer unique ce qui est infiniment répété ou tenir pour infiniment répété ce qui ne saurait exister deux fois absolument semblable à soi-même. (...) Le labyrin-

the fournit ainsi le constant et naturel symbole de l'intuition fondamentale (...) prose ou vers de Jorge Luis Borges. Le lecteur la retrouvera aisément, tantôt à travers une fantaisie érudite, tantôt dans la parfaite nudité d'une confidence personnelle».

Voici un résumé succinct du conte : En 1929, un vieil antiquaire de Londres, quelques mois avant de mourir, offrit à la princesse de Lucinge les six volumes de l'Iliade de Pope. Elle y trouva le récit des épreuves qu'affronta le tribun des légions romaines de Dioclétien en Afrique, qui par l'apparition d'un mystérieux cavalier s'était voué à la recherche du fleuve qui donne l'immortalité. Ayant couru de nombreux périls, traversé des déserts, Marcus Flaminius Rufus qui est en vérité l'antiquaire et surtout Borges lui-même, se retrouva ligoté dans une niche à flanc de montagne, prisonnier des Troglodytes, tribu d'hommes muets et dégénérés. Tout près se dressait la Cité des Immortels. Réussissant à se libérer de ses liens, Rufus se dirigea vers la Cité. Après avoir exploré une caverne, c'est dans un puits qu'il aboutit, et par un labyrinthe il prit enfin pied dans la Cité prodigieuse. Errant par les escaliers et dallages d'un inextricable palais :

«Ce palais est l'oeuvre des dieux», pensai-je d'abord. J'explorai les pièces inhabitées et corrigeai : «Les dieux qui l'édifièrent sont morts». Je notai ses particularités et dis : «Les dieux qui l'édifièrent étaient fous». Je le dis, j'en suis certain (...) avec plus d'horreur intellectuelle que de peur sensible.

Après une description de l'indéfinissable, de l'atroce, du complet non-sens :

Je ne sais si tous les exemples que je viens d'énumérer sont littéraires; je sais que, durant de nombreuses années, il peuplèrent mes cauchemars ...

et à la sortie de la Cité :

je me jurai de les effacer de ma mémoire.

Un des Troglodytes l'attendait à la sortie de la ville :

Il était couché sur le sable où il traçait stupidement et effaçait une série de signes : ils étaient comme les lettres des rêves, qu'on est sur le point de comprendre et qui brusquement se brouillent.

L'humilité et la misère de l'homme lui firent penser à Argos, le vieux chien moribond de l'Odyssée. Il lui donna ce nom, en essayant de lui apprendre quelques mots.

Ainsi mouraient les jours et, avec les jours, les années, pourtant quelque chose de pareil au bonheur arriva un matin. Il plut avec une puissante lenteur. (...) Je rêvai qu'un fleuve de Thésalie (aux eaux duquel j'avais restitué un poisson d'or) venait me racheter. Sur le sable rouge et la pierre noire, je l'entendais s'approcher; la fraîcheur de l'air et le bruit affairé de la pluie me réveillèrent. Je courus, nu, la recevoir.

La tribu des Troglodytes, aussi heureuse que lui, s'offrait à l'averse comme à une sorte d'extase. Argos, les yeux fixés sur le firmament, gémissait. Sur son visage coulaient non seulement des ruisseaux de pluie, mais des larmes :

Argos, criai-je Argos. Il avait retrouvé la parole, ce Troglodyte qui était Argos-Homère.

Ainsi ce jour-là tout devint clair. Les Troglodytes étaient les Immortels, la ville était leur Cité et Argos était Homère en personne. L'eau fangeuse qu'il avait bue à son arrivée était celle qui donne l'immortalité. Il avait parcouru cette sorte de cité extravagante, sorte de parodie ou d'envers, et en même temps temple des dieux irrationnels qui gouvernent le monde et dont nous ne savons rien, sauf qu'ils ne ressemblent pas à l'homme (...) ils décidèrent de vivre dans la pensée, dans la pure spéculation.

Puis ce fut Homère qui parla à Rufus comme à un enfant :

... la république des Immortels était parvenue à une certaine perfection de tolérance et presque de dédain. Elle savait qu'en un temps infini, toute chose arrive à tout homme. (La pensée la plus fugace obéit à un dessein invisible et peut couronner, ou commencer, une forme secrète.

(...) je suis dieu, je suis héros, je suis philosophe, je suis démon et je suis monde, ce qui est une manière fatigante de dire que je ne suis pas.

Mais s'il existe un fleuve dont les eaux donnent l'immortalité; il doit y avoir quelque part un autre fleuve dont les eaux l'effacent

et un voyageur immortel, un jour, aura bu à tous les fleuves :

La mort (ou son allusion) rend les hommes précieux et pathétiques. Ils émeuvent par leur condition de fantôme; chaque acte qu'ils accomplissent peut être le dernier; aucun visage qui ne soit à l'instant de se dissiper comme un visage de songe.

Le thème principal de ce conte est celui de la nostalgie, de la quête et de la vanité de l'immortalité. Être immortel est pire qu'être mort.

Dans *Ferveur de Borges*, Jacques Réda dit, à propos de ce conte: «Au labyrinthe universel, il oppose son propre labyrinthe, cette oeuvre qui est sans cesse autre chose qu'elle-même; qui, dans la multiplicité des miroirs par où elle nous obsède et simultanément nous échappe, apprivoise l'infini comme pour mieux s'y perdre. Lieu clos et bien délimité par la couverture innocente des livres qui la contient et échange avec elle, dans une réciprocité vertigineuse, la figure mortelle du double. (...) le livre interpose le mouvement qui nous porte sans fin au devant de la vérité, un mouvement qui sans fin nous égare (...) Systématiquement appliquée, la technique de l'égarement transforme l'oeuvre de Borges en cela même qu'elle explore et qu'elle commente : le monde énigmatique, le cheminement de l'esprit au sein de cet inépuisable labyrinthe».

Les contes, les essais, les récits, les poèmes de Borges nous offrent l'image de notre liberté devant l'obscur, devant nous-mêmes, «devant le monde où nous sommes, fragments solubles de l'Enigme». Par son écriture même, il nous dit, avant tout, qu'écrire est la plus grande raison d'exister et que la valeur suprême est le Livre, véritable fil d'Ariane de l'admiration, de la ferveur et du plaisir.

Or, au soir de sa vie, le grand écrivain argentin nous semble être un exemple de cette vertu qu'est la plus parfaite simplicité d'expression, faveur que nous offre Maria Kodama par la publication d'ATLAS, un livre de textes et de photographies qui nous parlent par la poésie, plus clairement que toute théorie, d'une vie, d'une oeuvre exceptionnelles dont les inventions imitent l'énigme de l'univers :

Il lui fut donné la musique invisible
qui est un don du temps qui dans le temps s'achève;
il lui fut donné la tragique beauté
il lui fut donné l'amour, chose terrible.

il lui fut donné de savoir qu'entre toutes les femmes
de la terre il n'en est qu'une;
un soir il découvrit la lune
et avec elle l'algèbre des étoiles.

(LES DONNS)

L'oeuvre de Jorge Luis Borges, par les moyens littéraires cités plus haut, s'efforce de nous placer devant l'imminence d'une révélation, d'une grâce ou d'instants fugaces dont le terme exact est «éternité», en opposition peut-être au terme d'«infini». En art et particulièrement ici en littérature nous pourrions le traduire, à l'exemple de Borges lui-même, par le fait esthétique.

Juliette d'ARZILLE

cf. ATLAS, Gallimard, 1988;
Ferveur de Borges de J. Réda, Fata Morgana, 1988;
L'ALEPH, traduit et préfacé par R. Caillois, Gallimard, 1986.

Pierre MAUGUE. Guillaume Tell et la tradition celtique, le Mythe et l'Histoire.
Editions de la Maisnie, Paris, 1985. 153 p.

L'ouvrage historique de Pierre Maugué, sous-titré «Essai sur les origines de la Suisse et de la tradition celtique», constitue une fresque documentée sur le brassage des peuples qui habiterent le centre de l'Europe et plus particulièrement les territoires devenus la Suisse actuelle. Cette vaste fresque débute aux environs de mille cinq cents ans avant l'ère chrétienne pour remonter jusqu'à l'époque contemporaine.

Cet essai comprend une introduction et sept chapitres. Dans l'introduction, l'auteur se demande qui peut bien songer encore à Lug, divinité royale et solaire (le Jupiter des Celtes, le Mercure des Gaulois) qui, il y a plus de deux mille ans déjà, était fêté le 1er août de chaque année dans le monde celtique sur un territoire qui comprenait près de la moitié de l'Europe. Et pour motiver cette continuité hypothétique et en justifier une relation possible, Pierre Maugué propose d'examiner quelques aspects des croyances religieuses remontant à la civilisation des Celtes et qui ont pu survivre jusqu'aux Temps modernes sous des formes plus ou moins christianisées.

Le chapitre premier traite des Helvètes, Romains et Alémanes. Jusqu'à la conquête romaine, les territoires de la Suisse actuelle faisaient partie du monde celtique qui n'a jamais connu d'unité politique réelle et qui allait de l'Atlantique à la Mer Noire et des rives de la Méditerranée à celles de la Mer du Nord. Le territoire des Helvètes, nos ancêtres, s'étendait entre le Rhin, le Jura, le Rhône, le Léman et les Alpes bernoises et les régions les plus reculées de Suisse centrale. Après leur funeste alliance avec les Cimbres et les Teutons, après la colonisation puis l'annexion romaine, l'empereur Auguste les rattacha, vers l'an 15 avant J.-C., avec les Rauriques, à la Gallia Belgica. Plus tard les Helvètes furent incorporés à la province de Séquania dont le centre était Besançon. Cependant l'infrastructure romaine marquait cette Helvétie d'alors dont les deux centres vitaux étaient Avenches et Kaiseraugst. Les Alémanes («alle Menschen»), confédération de peuples, n'étaient pas uniquement d'origine germanique quand ils envahirent l'Helvétie au Ve siècle. La germanisation de la Suisse primitive se fit progressivement entre le VIe et le IXe siècle et même plus tardivement encore dans le canton d'Unterwald. Les Alémanes immigrés vécurent longtemps côte-à-côte avec nos ancêtres qui ne furent ni décimés ni refoulés, ce qui a permis une continuité de peuplement jusqu'au XIIIe siècle, moment où la région du lac des Quatre cantons fut désenclavée par l'ouverture du col du Gothard.

La deuxième partie parle des Druides et des dieux. Comme bien d'autres civilisations, la société celtique était divisée en trois classes, les prêtres, les chevaliers et le peuple. L'unité entre les populations celtiques, c'est le druidisme. Les druides tenaient des assemblées dans des lieux sacrés, où est censé s'établir le contact entre le ciel et la terre. Certain centre, celui de Lugdunum (Lyon) avait un caractère politique. Les Druides enseignaient et étaient éducateurs de la jeunesse. Leur influence était si grande que les Romains ne tardèrent pas à les persécuter. Des auteurs anciens ont comparé l'éducation druidique à celle de Pythagore qui, selon Clément d'Alexandrie, aurait été lui-même un auditeur des Celtes gaulais d'Asie mineure et des sages de l'Inde, dont la culture était d'origine indo-européenne.

Les dieux celtes sont connus au travers de l'interprétation romaine. D'aucuns sont assimilés tantôt à Mercure, tantôt à Mars. Pierre Maugué écrit à ce sujet : «Il semble toutefois que dans le foisonnement apparent du panthéon celtique, on puisse déceler une certaine répartition des dieux selon trois fonctions (sacerdotale, guerrière et féconde-agricole) qui sont à la base de l'idéologie des peuples indo-européens» (p.40). Cependant cette étude des dieux celtes ne pourra jamais «nous restituer la métaphysique des druides, de même que la connaissance de la vie des saints ne peut, à elle seule, donner une idée de la théologie chrétienne». (p.40)

Chez les Celtes, la plus grande fête ponctuant le cycle annuel était le Lugnasad (assemblée du dieu Lug) qui se célébrait le 1er août.

Les Celtes et la déesse-mère forment la troisième partie de l'essai. L'auteur révèle que le culte le plus populaire chez les Celtes était la déesse-mère correspondant à celui

de la Terre-mère et portant le nom de Matres ou Matronae et Ana en Irlande et en Bretagne armoricaine, culte perpétué, selon Pierre Maugué, dans le culte de la Vierge Marie ou de Ste Anne, sa mère, dont le corps aurait été découvert le jour de Pâques 776 en présence de Charlemagne. Nombre de chapelles furent érigées par la suite en Suisse centrale en l'honneur de la Vierge Marie et de Ste Anne. Le culte de la déesse-mère Ana, remontant non seulement aux Celtes, mais aux populations indo-européennes, aurait ainsi été christianisé, ce qui apporterait la preuve d'une continuité de peuplement dans ces régions.

Le chapitre quatre analyse les symboles de la statuette gallo-romaine trouvée à Muri près de Berne et qui représente une femme, un ours et un chêne. L'ours que l'on retrouve sur les armoiries du canton de Berne et qui ne doit rien à des traditions germaniques, est d'origine celtique (arto = ours en gaulois). Quant au St Gothard dont le nom viendrait de l'évêque de Hidesheim en Allemagne, mort en 1038, patron de l'hospice construit au sommet du col au XIII^e siècle, cette appellation serait en fait d'origine celtique. Comme les Romains avaient dénommé <Dea Artio> la déesse à l'ours de Muri, de même les Germains ont appelé <Gott Art> notre massif alpin. Entre autre indice, un fait concluant sous forme latine (ursus) cette fois, le nom de la vallée d'Urseren et un ancien nom du Gothard : Urserenberg.

Le cinquième chapitre traite du Pacte de 1291 et de l'endroit où les trois Waldstaetten (Walter Fürst pour Uri, Werner Stauffacher pour Schwyz et Arnold de Melchtal pour Unterwald) se réunirent, c'est-à-dire la prairie du Rütli. 1^{er} août - Rütli. Cette date et ce lieu sont-ils dus au hasard ? La culture des Waldstaetten au XIII^e siècle devait encore incorporer maints éléments de croyances et traditions celtiques que les Romains eux-mêmes n'avaient pu extirper. «Comme nous l'avons vu, le christianisme a dû tolérer d'anciennes coutumes païennes qui, faute d'avoir pu être déracinées, ont été plus ou moins christianisées» (p.103). A Eccehomo, par exemple, l'image du Christ était placée dans le creux d'un chêne sacré, arbre druidique, qui ne fut remplacé par une chapelle qu'au XVII^e siècle. Le 1^{er} août, fête du dieu celtique Lug, assemblée annuelle des Helvètes ? «Il est fort probable que le souvenir s'en soit perpétué... la date à laquelle elle se tenait ayant pu conserver une valeur de symbole et être considérée comme favorable aux alliances» (p.104). Prairie entourée de forêts, le Rütli, qui signifie lieu défriché, est situé dans un endroit grandiose, difficilement accessible. Le serment des trois Suisses ne s'est pas fait n'importe où, comme on n'a pas construit n'importe où temples, sanctuaires, chapelles et cathédrales. Et l'auteur de conclure : «... il semble peu probable que cette date et ce lieu se trouvent liés par hasard aux récits concernant les origines de la Confédération suisse» (p.116).

Le chapitre six traite de Guillaume Tell, héros d'indépendance universellement connu et des récits du Livre blanc imprimé à Lucerne en 1607. L'histoire de Guillaume Tell, bien connue pour l'essentiel, diverge quant au personnage même et quant à la manière dont a été tué le bailli Gessler et quant au lieu. «... sa légende comporte plus d'éléments mythiques que de faits réels ou bien rapporte des faits historiques remodelés...» (p.120). Est-ce Guillaume Tell qui a donné son nom à l'éperon rocheux appelé Tellplatte ou le contraire ? L'auteur se demande si «... la région du lac des Quatre-cantons et en particulier celle du Rütli n'aurait pas, comme le royaume de Midé en Irlande ou le royaume de Rheged en Grande Bretagne, constitué jadis un centre sacré du monde celtique» (p.138).

Enfin le dernier chapitre (la permanence des mythes) brosse la situation politique de l'Europe à l'époque du serment du Rütli, commencement du déclin du Moyen-Age d'où émergeront progressivement «... une société fondée sur l'Etat souverain et l'individualisme» (p.148). Les événements qui se déroulent durant cette période permirent la reconquête de libertés ancestrales. «Si l'on considère que ces populations rurales n'étaient encore... que superficiellement christianisées et vivaient dans un univers de croyances et de pratiques magiques venues directement du paganisme, tout événement important ne pouvait être vécu qu'en fonction des mythes et des archétypes les plus anciens» (p.148).

Ce n'est que trois à quatre siècles plus tard que des coups décisifs vont être portés contre toute tradition d'origine païenne qui subsistait en marge du christianisme, notamment la lutte contre la sorcellerie, aussi bien dans les cantons protestants que dans les cantons catholiques. Le lecteur sera étonné d'apprendre qu'à Genève, où le dernier procès de sorcellerie a eu lieu en 1642, trente-quatre personnes furent condamnées à

périr par le glaive, le feu, la potence ou l'écartèlement durant la seule année 1545.
André Aug E. BALLMER

Lanza del VASTO. Le Pèlerinage aux sources. Paris, Denoël, Ed. de poche, 19, 511 p.

«Dites, qu'y a-t-il à gagner dans les voyages lointains ?

- Cette distance qui fait que le regard s'aiguise et l'on voit clair, cette distance qui fait que les liens se tendent et qu'on aime dur, cette clarté qui a nom Détachement».

Dès les premières pages, Lanza del Vasto, en posant cette simple question, semble inviter le lecteur aux «voyages lointains», avec une tendre et amicale mise en garde. Comme s'il disait : -suivez-moi, mais attendez-vous à découvrir toute autre chose que ce que vous cherchiez.

Publié pour la première fois en 1943 aux Editions Denoël (200'000 exemplaires, un véritable best-seller à l'époque), LE PELERINAGE AUX SOURCES reste encore aujourd'hui, malgré ses nombreux écrits majeurs publiés depuis lors, l'ouvrage le plus populaire de Lanza del Vasto. Cela parce que les années n'ont pas altéré la fraîcheur et l'authenticité du récit; surtout une authenticité de soi-même et de l'autre quel l'auteur ne cessera de chercher sa vie durant.

C'est sur les traces du champion de la Non-Violence, le Mahatma Gandhi, duquel il deviendra un ardent disciple, qu'il pense trouver réponse à ses questions. En 1936, il s'embarque pour l'Inde. Nous le voyons voyager la plupart du temps à pieds, du Sud aux contreforts de l'Himalaya, de l'Occident jusqu'aux embouchures du Gange.

Et ce ne sont pas seulement les impressions d'un voyageur infatigable, enthousiaste, attentif à la découverte, qui captivent notre émotion : - «Toute l'étrangeté, toute l'énormité de la terre où je suis, se révèlent à moi soudain. Je l'ai devant moi toute, avec ses plaines interminables, ses monts sauvages, ses fauves et ses peuples inconnus» - mais aussi la quête d'un homme avide de connaissance intérieure : - «Je me croyais quitte envers une vérité quand je l'avais formulée et comprise. Je n'avais pas compris alors que la vérité oblige, qu'elle exige de nous autre chose qu'un acte d'élocution, que nous lui devons l'adhésion de tous nos actes».

D'un cœur égal, il côtoie le Brahmane, l'intouchable paria, les sages Rishis et les adorateurs de Shiv.

A travers la riche cosmogonie hindoue, toujours présentée avec force et lyrisme : - «Ce fut enfin lui (Vishnu) qui, lorsque la coupe de l'ambrosie parut à la surface (de la mer) et que les démons se ruèrent sur elle pour l'emporter, parut, sous l'aspect ravissant de Maya, l'Illusion, et leur fit perdre la tête, la coupe et l'immortalité», l'auteur nous révèle une véritable initiation. Le symbolisme de l'érotisme de la myriade de dieux et déesses, au temple de Shrîrangam, lui montre bien des similitudes avec les grands mystiques d'Occident, ce qui lui permettra de dire : ... «un souffle mystique comparable à celui qui faisait trembler, pleurer et chanter le bienheureux Raymond Lull et St. François d'Assise».

Enfin, voici Gandhi. Nous pouvons partager sa demeure et, aux sons des rouets, l'interroger sur des questions qui nous brûlent.

De nouveau, la route, jungles et déserts. Nous connaissons des peuples, des rites, des temples, des monastères. Les singes, le tigre, les brigands, et partout des hommes fraternels et hospitaliers.

Mais aussi la grande frayeur :

- «Les bois de Kandy ne sont pas fréquentés par les fauves. Ils deviennent pourtant, la nuit, redoutables au solitaire ... Quelque chose de plus terrible que les fauves lui coupe le souffle : la présence de Dieu en ces demeures feuillues qui ressemblent au premier Paradis».

LE PELERINAGE AUX SOURCES est, en même temps qu'un fabuleux voyage au cœur de l'Inde, un voyage au cœur de soi-même.

Galliano PERUT

LE GALILEE DU MARXISME

Pendant vingt siècles, les hommes se sont représenté le monde grâce à la physique d'Aristote : le vide n'existe pas - la terre occupe le centre de l'univers - la vitesse est fonction du poids des mobiles. Puis, dans le cours du XVI^{ème} siècle, des chercheurs discutent passionnément un phénomène dont la physique d'Aristote ne rend pas compte : l'accélération des mobiles en chute libre. Au début, ces chercheurs veulent comprendre ce phénomène sans songer le moins du monde à remettre en question la physique d'Aristote, mais déjà, et sans qu'ils s'en rendent compte, leurs recherches les font sortir du cadre de réflexion donné par cette physique. Un jour, enfin, la vieille physique d'Aristote éclate.

Que s'est-il passé ? La prise en compte d'un phénomène négligé par le modèle aristotélicien de la nature, loin de conduire à une amélioration de ce modèle, a conduit à son éclatement puis à son abandon définitif.

Pourquoi parler d'histoire des sciences à propos du dernier livre de Jean Ziegler : *La victoire des vaincus* ? * Parce que Jean Ziegler, un peu comme les physiciens du XVI^{ème} siècle qui s'intéressaient à l'accélération, s'intéresse lui aussi à un phénomène négligé par le modèle marxiste de l'univers : la culture, la spiritualité, la religion. Certes, Marx a parlé de ces choses, mais comme de phénomènes déterminés par les processus économiques. De son point de vue, à telle ou telle culture correspondait tel ou tel niveau de production. Du fait que les niveaux de production étaient restés très bas et donc très oppressifs, il s'ensuivait qu'aucune culture n'avait encore exprimé ce qu'un haut niveau de production pouvait produire : des rapports humains non-oppressifs. Toutes les cultures passées ayant été associées à des régimes d'exploitation de l'homme par l'homme, aucune de ces cultures (reflets de ces régimes d'exploitation) ne pouvait promouvoir ou même esquisser la fin de l'oppression. Corollaire : aucune culture ne méritait d'être prise au sérieux dans les luttes de classe ou dans les luttes de libération nationale. Raisonnement impeccable, séduisant, et qui a été celui de tous les marxistes.

Pourquoi donc Jean Ziegler ne suit-il plus ce raisonnement ? Parce qu'il s'est aperçu, non sans lucidité, qu'à négliger la culture et la religion, les régimes marxistes ont produit l'oppression là où ils avaient promis la liberté. Conclusion de Jean Ziegler : il faut réintroduire la culture dans le modèle marxiste de compréhension de l'univers.

Mais cette opération peut-elle réussir ? Ne risque-t-elle pas de produire l'effondrement du modèle marxiste, tout comme l'introduction de l'accélération dans le modèle aristotélicien de l'univers a fait éclater ce modèle ? Apparemment, Jean Ziegler ne se pose pas cette question et, en tout cas, ne la discute pas. Mais l'intérêt de son livre, métaphore d'un itinéraire intérieur plutôt qu'analyse objective du monde d'aujourd'hui, réside en ceci qu'on y voit apparaître des affirmations qui, tels des rêves ou des actes manqués, révèlent combien l'inconscient de l'auteur est hanté par la question de savoir si le modèle marxiste n'est pas obsolète. Comme un mari vantant les vertus de la fidélité conjugale pour mieux se cacher à lui-même qu'il vient de tromper sa femme, Jean Ziegler ne cesse de réaffirmer que le modèle marxiste garde toute sa valeur, que lui-même, Jean Ziegler, reste un matérialiste, que le bilan du régime cubain est globalement positif, que les enseignements de Marx, Engels, Plekhanov, Lénine, Luxemburg, Lukacs, restent actuels parce que « d'une grande et féconde richesse ».

Comment ne pas sourire à la lecture de ces véhémentes professions de foi ? Outre le mari volage, elles rappellent, ces professions de foi, les déclarations d'allégeance à la physique aristotélicienne de la part de ceux-là mêmes qui, sans bien s'en rendre compte, étaient en train d'abattre cette physique par leurs recherches et réflexions.

Un modèle de compréhension de l'homme ou de l'univers, qu'il soit aristotélicien ou marxiste, n'a pas une durée de vie indéfinie. Il peut tenir compte de faits nouveaux pour un certain temps, mais inéluctablement il éclate, un jour, sous la pression de découvertes incontournables. Voilà ce qui arrive aujourd'hui au modèle marxiste qui ne peut pas avaler l'incontournable réalité des goulags et des exterminations.

C'est pénible pour ceux qui ont cru en ce modèle. C'est surtout pénible pour ceux

qui, tels Jean Ziegler, n'ont pas complètement abdiqué leurs capacités de réflexion et d'analyse. Car, plus ils développent ces capacités, plus ils doivent renoncer à ce qui a donné sens à leur vie. C'est à ce point que devient nécessaire un certain courage philosophique qui fait passer le souci de la vérité avant le confort intellectuel. Jean Ziegler aura-t-il ce courage ? Nous le lui souhaitons.

Jan MAREJKO

Aldo DAMI. Le Dernier des Gibelins. Ed. Connaître, Genève, 1960, 192 p.

Cet historien d'une scrupuleuse honnêteté et d'une sincérité si émouvante qu'elle faisait dire à son collègue Paul Guichonnet qu'il «était un cœur pur», ne pouvait passer aux yeux des gardiens du Temple et à ceux des dépositaires de la «vérité historique officielle» que pour un répréhensible et en tout cas pas pour «salonfähig».

L'immensité de ses connaissances et la pertinence de ses arguments ne permettant guère à ses sornioirs adversaires de se mesurer à lui, ils avaient choisi une méthode bien éprouvée celle de faire l'impasse sur ses écrits et c'est ainsi qu'un des esprits les plus lucides de notre triste siècle en fut réduit à faire paraître ses deux dernières œuvres **Re-faire l'Histoire ... à la Pensée Universelle** et son **Atlas à ... Médecine et Hygiène**. Et encore peut-il dans sa tombe s'estimer heureux de n'avoir pas été chassé de sa chaire pour aller trier des archives dans quelque cave genevoise.

C'est que DAMI qui avait la passion de l'indépendance était avant tout un esprit libre qui ne s'en laissait pas imposer par les «Meinungsmacher» (= les fabricants de l'opinion) et les nervis de la **Psychological Warfare section**. Mais ce n'est pas impunément qu'à notre époque prétendument libérée de tous les tabous on peut s'attaquer au plus monumental et explosif d'entre eux, le tabou des tabous le tabou par excellence, je veux dire la vision toute manichéenne de l'histoire européenne que depuis 1914 mais plus spécialement depuis 1945 les historiens de l'Establishment à la ... mais chut je vais être interdit à l'Uni de Genève ou «snobé» comme ce pauvre professeur Naville qui bien que nullement germanophile avait eu le mauvais goût d'accepter de faire partie de la commission internationale qui en 1943 avait conclu à la responsabilité soviétique dans le meurtre de milliers d'officiers polonais découverts dans les charniers de Katyn exécutés d'une balle dans la nuque par les tueurs du NKVD (crime désormais reconnu par le service de langue anglaise de Radio Moscou). Ce n'est donc pas impunément qu'on s'en prend aux falsificateurs de l'histoire aux «Umerzieher», «Lizensträger» et autres «Hofhistoriker» (= historiens de cour) qui font la pluie et le beau temps dans l'Université et les médias. «Dami, écrit Robert Junod, s'en est aperçu dès ses débuts dans le journalisme. Que ce fût à ses dépens n'a pas fait changer d'une ligne son comportement. Sa carrière dans la profession s'en est trouvée compromise. Presque toutes les portes lui ont été fermées. Il en a beaucoup souffert, mais sans en concevoir d'amertume. Il n'en voulait pas aux hommes, il en voulait aux idées fausses ...»

«Je ne suis pas suspect, je crois d'une sympathie quelconque pour les nazis, écrit Dami, - mais bien pour l'Allemagne comme telle et pour l'unité allemande. JE SUIS QUART DE JUIF, J'AI EPOUSE UNE JUIVE, MES ENFANTS NE SONT PAS DES «ARYENS». J'ai eu des parents-par alliance- déportés et même gazés (sic). C'est chez moi, enfin, qu'ont été copiés ou traduits les premiers rapports parvenus en Suisse, par des évadés sur les fours crématoires ...» ... «Or le péril, aujourd'hui est presque pire qu'il ne l'a jamais été. Il est même double : bolchevisation et guerre atomique. Or ce péril eût été évité par la simple menace des Etats-Unis, dès l'été 1945, d'employer s'il le fallait la bombe atomique, dont ils avaient le monopole, dès 1945, contre l'URSS pour l'empêcher de se «servir», en territoires, en argent et en marchandises avant tout traité de paix, et l'obliger de quitter l'Europe Centrale. Plus collective encore et anonyme que celle de 1918, la «victoire» de 1945 est, tout autant que l'eût été une victoire allemande trop complète, un désastre pour l'Europe ...»

Il y a onze ans presque jour pour jour s'éteignait à Genève un des plus grands citoyens de la Cité de Calvin : Aldo DAMI qui y avait vu le jour quatre vingts ans plus tôt (23 mars 1898).

Yves CARON
(Université d'Abidjan)

POESIE D'UN JOUR À L'AUTRE

POÈMES

Déracinement, absence d'étoiles ... Absence d'étoiles, destruction de ton géotropisme ...

*

*On m'a décrit le soleil et les étoiles et je ne les aime pas.
Il existe pourtant des choses qui continuent à m'émouvoir
Des choses qui me poussent à remuer, à chercher pour ma proue une étoile polaire.
Quelles sont ces choses qui continuent à m'émouvoir ?
Quelles sont ces choses qui continuent à polariser mes désirs ? Où est l'Amour ?*

*

Aujourd'hui j'ai voté contre. Pour me convaincre que j'existe, j'ai voté contre. J'ai voté contre mes intérêts. J'ai voté contre le pain que je devais manger demain.

*Contre mon acte de Foi. Contre mon acte d'Espérance.
Contre pour pécher contre la loi de mort. Contre pour vaincre la tyrannie du néant.*

J'ai voté contre pour que tu viennes toi, Jésus, réparer celà. Pour que tu viennes toi, Jésus, me réparer.

Dans tes bras.

Contre la tyrannie du néant.

Sergio CHAVES
(trad. de l'espagnol par
Marguerite Saraiva-Nicod)

LES CORBEAUX VONT MOURIR A CERNAY

*Les corbeaux sont tristes
Héréditairement
Qui vont, promenant,
D'un vol lent,
Leurs habits élégants
De deuil
Sur les infinis champs du monde,
Les corbeaux croassants,
Les corbeaux maudits par les gens
D'être trop noirs, d'être trop grands
Et d'aller, survolant la ronde
Des catastrophes et des agonisants,
Les arbres d'automne et les enterrements
Et d'amener le mauvais, le si mauvais
Temps par leur chant
Triste de corbeaux maudits et laids
Luttant contre le vent
Et condamnés à la vie dure.
Alors, pour avoir la paix,
Ces corbeaux lents,
Ces corbeaux qu'on dit laids,
Ces corbeaux noirs et grands,
Ces corbeaux de mauvais
Augure,
Les corbeaux vont mourir à Cernay.*

Jacqueline THEVOZ

RUTH LA MOABITE

Loin de Toi il n'y a pas d'âge
Il n'y a pas d'âge en Toi
O Eternel
Le couple souvent vit d'espace et de temps
Il oublie que c'est là mort
Que la vie est Ton éternité
Qui est durée pour lui et non point temps
Non point espace du couple
Mais Amour du couple
Eternité du couple dépassé en Toi
Hors du temps et de l'espace
En Ta durée
Hors des espaces de son temps
Ce couple d'âge mûr
A Ta sagesse vit en Toi son temps
Dans la grâce de Ta durée.
Il vit d'Amour O Eternel
Il vit l'éternel dans Ta durée
Qu'elle soit jeune comme Ruth
Et lui vieux comme Boaz
Ta bénédiction seule à ce couple
Peut lui donner honneur et rang
Au rang de sa postérité
A ce couple uni par Ta destinée
Qu'importe le temps
Qu'importe l'espace
A ce couple béni de Lui
Il a donné loin du chagrin la Vie
Ouvrant l'impossible du temps
Par Ses Espaces dans Sa durée
Ainsi la jeune fille sage
Et l'homme mûr qui regardent vers Lui
Alors que loin de la nuit
S'ouvre le jour et la lumière des cieux
Et que le Couple enfin naît
Non pas de lui-même
Mais de Dieu la volonté.

Charles P. MARIE

MYTHOLOGIE

LES MYTHES

«Muthos» signifiant la fable, en grec, le mythe n'est, à proprement parler, pas une affabulation, s'agissant d'un terme qui figure d'ailleurs dans «mystère», «mystique» ou «mythologie», ayant des sens ésotériques, voire religieux.

Aussi, le mythe illustre plutôt un certain état d'âme ou quelque conscience d'exister entre autres, à l'occasion d'un évènement mémorable, si bien qu'il y en eut de toutes sortes et de toutes provenances, notamment sumérienne, égyptienne, grecque ou biblique.

Même utopique, le mythe ne consiste au fond que dans une explication susceptible de propagande et de servir d'exemple.

Celui d'Oedipe n'est-il pas, en principe, le pire de ce qui peut survenir au sein d'une famille ? En tous cas, il a frappé à tel point l'imagination qu'il y eut partout des sphinx et que ce drame hallucinant fut, depuis Sophocle, continuellement évoqué.

Surtout populaires, certains mythes n'eurent d'abord qu'une importance locale, comme au sujet de l'hydre de Lerne, lieu marécageux impossible à assainir à cause de nombreuses sources.

De tels mythes s'imposent d'eux-mêmes pour des vérités cachées, qu'ils illustrent et qui sont plutôt à deviner qu'à expliquer, comme à propos d'Eson, miraculeusement rajeuni, ou comme c'était l'ambition de Faust et cela reste le cas avec toutes ces réclames pour des produits de beauté.

Mais, les plus anciens mythes proviennent, de toute évidence, de circonstances naturelles, telles que les cycles solaires, provoquant l'alternance des jours et des nuits, des saisons, ainsi que suivant les mois et les années, personnalisées par une grande déesse, mère de la fécondité, et, pour la virilité, par des bêtes à cornes qui étaient immolées. Relatif à la lumière, le préfixe indo-européen «di» a, dès lors, été utilisé pour désigner des divinités aussi diverses que Zeus, Dionysos, Déméter (déesse-mère proprement dite), Dioné, Jupiter (dieu le père), Junon, Diane, etc.

Ces mythes furent donc des espèces de boîtes de Pandore pour servir à l'édification, sous formes de romans à clés procédant d'une imagination débridée, aussi inquiétante que fatale. Plutôt qu'anarchiques ou négatifs, ils étaient utiles pour les progrès des connaissances, comme Platon l'a fait ressortir dans son *Protagoras* au sujet de Prométhée, titan qui agissait sans qu'Epiméthée n'en pense pas moins ensuite, ce qui signifie qu'il faut oser, réaliser, émettre et propager, quoiqu'on puise en jouer.

Le mysticisme évolua après le dixième millénaire, en rapport avec l'agriculture, la métallurgie, le commerce et les autres conditions sociales, de sorte que, surtout depuis les invasions doriennes, une mythologie, systématique et hiérarchisée à l'indoeuropéenne, apparut en Grèce avant de se répandre partout, malgré diverses influences orientales. Voici, en substance, quels en furent les principaux cultes.

1. Le culte de Déméter

Comme son nom l'indique, Déméter correspondait à l'antique déesse-mère qui, dès les débuts de l'agriculture, devint très importante et s'étendit de la Méditerranée au Proche-Orient. D'abord d'aspect familial et rural à Eleusis, près d'Athènes, le culte de Déméter prit le caractère d'une évocation de l'Univers, avec des mystères, des rites purificateurs et des premières représentations dramatiques, les candidats à l'initiation passant toute une nuit dans la contemplation d'un épi de blé, avant de procéder à des libations vers l'Orient, puis l'Occident, ce qui était jugé d'une telle importance que toute divulgation était considérée comme un crime de haute trahison, puni de la peine de mort !

2. Le culte de Zeus

Censé issu en Crète de Cronos, ancien dieu suprême, Zeus, qui lui succéda, fut célébré d'abord dans la nature et aux sommets de l'Hymette, l'Olympe, l'Ida ou le Mont Athos. Plus tard, il donna lieu à des commémorations à Athènes, appelées «Cronies», et où il apparaissait en tant que grand dieu solaire, tantôt guérisseur et salvateur (sôter), tantôt vengeur ou qui pardonne, avant de devenir panhellénique et d'être révééré un peu partout, en Arcadie, à Olympie, comme en Attique, en Messénie, ou ailleurs.

3. Le culte d'Héra

A la fois soeur et épouse de Zeus, Héra avait un nom qui désignait la belle saison et passait pour ranimer son majestueux époux durant les douze jours qui précédaient le solstice d'hiver du 6 janvier, d'où les arbres, bougies et bûches de Noël.

4. Les cultes d'Athéna

Déesse d'Athènes et considérée comme sortie en armes de la tête de Zeus, Athéna, aussi nommée «Pallas», était censée avoir introduit en Grèce la culture de l'olivier, ainsi que l'équerre et le tour du potier (!). Dénués de mystère, ses cultes avaient déjà lieu en Béotie au dixième siècle, mais variaient suivant que la déesse était célébrée en tant que vierge (Athéna Parthénos) ou en cas de victoire (Athéna Nikê), ce qui n'excluait pas des grandes parthénées tous les quatre ans, assorties de processions et de toutes sortes de concours.

5. Les cultes dionysiaques

Passant pour né deux fois, d'abord en Phrygie (où Silène aurait été son père nourricier), puis en sortant, lors d'un violent orage en Grèce, de la cuisse de Zeus, Dionysos, dieu de Nysos, antique cité près des Indes, fut, dès lors, considéré comme «dithurambos», d'où les dithyrambes, qui étaient des iambes en souvenir de cette double naissance. Toutefois, ce dieu avait d'autres surnoms, tels que Iacchos ou Bacchos, Bacchus en latin. Dieu oriental de la virilité, de la végétation et du vin, Dionysos avait la mauvaise réputation de passer son temps à poursuivre les filles, accompagné d'Eros, des satyres et du fameux Pan, inspirant des terreurs appelées, depuis lors, «paniques». Dionysos, qui tendit à se substituer à Zeus, fit l'objet de sacrifices de taureaux et d'autres bêtes à cornes, mais, surtout, à des manifestations aux cours desquelles, à Athènes, Delphes, en Macédoine, en Thrace, à Naxos en Sicile et jusqu'à Rome, des bandes de femmes échevelées et dévergondées accouraient de partout, travesties en bacchantes, ménades, thyades ou autres nymphes, pour se livrer à de telles orgies qu'el-

les furent définitivement supprimées à Rome, en 186 avant notre ère, alors que ces fêtes avaient été, dès le 5^e siècle, aux origines des représentations théâtrales et notamment des tragédies, primitivement «odes au bouc» sacrifiées lors des petites dionysies, villageoises et champêtres, qui devinrent ensuite beaucoup plus importantes et suivies de joûtes littéraires, auxquelles même Eschyle, Sophocle et Pindare participèrent, chaque concurrent ayant à y présenter à la fois un drame satirique et une trilogie classique.

Comme les autres cultes orientaux qui, d'ailleurs, s'interpénétrèrent, les commémorations dionysiaques comportaient leurs propres mystères et une poésie particulière, non seulement avec les dithyrambes, mais aussi et surtout grâce aux tragédies et à des comédies, lesquelles, avant de devenir comiques, consistèrent dans des odes chantées au cours de la très ancienne fête dorienne du «Cômos», s'agissant de célébrations qui se sont perpétuées en partie en Grèce, notamment lors du «Psychosabbaton», «samedi des âmes» correspondant à notre Toussaint.

- Comme Nietzsche l'a fait ressortir, ces cultes dionysiaques étaient très différents de ceux qui, comme au sujet d'Apollon, étaient typiquement grecs et visaient au respect des mœurs, alors que les dionysies permettaient, au moyen de libations, d'échapper aux contingences de la vie courante.

6. Le culte d'Adonis

Autre dieu oriental de la végétation, mais phénicien cette fois-ci, Adonis ressemblait à Dionysos parce qu'il disparaissait l'hiver pour renaître au printemps lors de litanies, ponctuées à chaque vers par «O, mon Adonis».

7. L'Orphisme

Mythique roi en Thrace et poète-musicien légendaire, Orphée aurait participé, d'après Hésiode, à la quête de la «toison d'or» en Colchide par les Argonautes, une génération avant celle de la guerre de Troie. Foudroyé par Zeus, pour n'avoir pas su sortir son épouse Eurydice des Enfers, et déchiqueté par les Ménades, sa tête aurait rendu des oracles à Lesbos, où elle avait été transportée par la mer, ce qui démontre bien l'importance de cette île aux débuts de la poésie lyrique.

Le premier à introduire en Grèce l'idée d'une survie à force d'ascèse, d'im-molations, d'initiations et de purifications, l'Orphisme y eut d'autant plus de succès qu'il ressemblait aux Dionysies et comportait aussi de l'anthropophagie, de sorte que, depuis le sixième siècle, ses sectes se répandirent partout jusqu'à la fin de l'Empire romain d'Occident et entrèrent même en concurrence avec le Christianisme. Pour cette doctrine, les humains, étant issus des Titans, également foudroyés par Zeus, devaient libérer leur âme et s'efforcer de parvenir à la perfection par des jeûnes réitérés leur permettant de passer par plusieurs trans-migrations successives. Aussi, l'Orphisme eut-il une forte influence sur les théories pythagoriciennes et néo-platoniciennes, ainsi que sur une certaine littérature humaniste, en raison de ses chants liturgiques et de ses textes mystiques, scientifiques ou autres, allant jusqu'à des oracles, des formules de remèdes et de testament ou, même, à des recettes culinaires.

Vêtus en blanc et végétariens, ses mystes apprenaient par cœur de quoi les guider au travers des Enfers et leurs «thiases» furent nombreuses, surtout du 6^e au 4^e siècles.

8. Le Mithracisme

Apparu au 5^e siècle, sous Darius, en Perse, le Mithracisme ou Mithraïsme, semble issu du culte de Mitra, dieu solaire védique des Hourrites du Mitanni, dont l'éponyme Mithra devint aussi un rival de Zeus, deux siècles avant notre ère, puis du Christianisme, parce que, comme l'Orphisme, il impliquait une rédemption en vue d'une vie éternelle. Propagé par les soldats romains dans les ports, villes et garnisons, le Mithracisme comportait des sanctuaires dans des grottes ou des cryptes dont les voûtes figuraient l'espace céleste avec, sur les murs, des tableaux d'inspiration cosmogonique ou relatifs à des chasses de taureaux, outre une fosse pour les sacrifices d'animaux, dont le sang maculait les robes en soie des candidats aux initiations, eux-mêmes masqués ou ayant leurs têtes entourées de bandelettes. Aussi, des constructions de ce genre ont été retrouvées un peu partout, à Rome, à Ostie, dans le Midi et jusqu'à Paris et Bordeaux.

L'initiation suivait les sept curieux stades du corbeau, du griffon (qui était l'emblème gaulois), du soldat, du lion, de la Perse, de l'héliodrome (cours du Soleil) et, enfin du «Père des pères», le chef suprême. Chacune de ces étapes se terminait par un banquet sacré et les candidats n'y accédaient qu'à force de jeûnes, de flagellations et de purifications réitérées à l'eau lustrale.

- Pour en revenir aux mythes proprement dits, ceux-ci naquirent spontanément de l'imagination populaire, soit en raison de ce qui se présentait, soit à la suite de certains événements, ce qui n'a pas empêché l'explication cosmogonique de se développer d'une façon semblable dans tout l'ancien monde au sujet de la Genèse, du déluge et d'une mythologie issue fondamentalement de la fécondité et de la virilité. Manifestement, ce furent là des manifestations d'un caractère religieux tirées de traditions orales très anciennes et, probablement, d'origine occidentale. Il n'en reste pas moins que ce mysticisme s'est ensuite répandu depuis l'Orient pour revenir en Europe depuis la Crète, la Thrace et la Grèce, comme le suggèrent les cultes semblables de Dionysos, Adonis, Cybèle, Astarté, Attis, Orphée, Mithra, ou Sérapis (combinaison d'Apis et d'Osiris, due au syncrétisme grec), en plus de toutes ces évocations aussi diverses que celles de la déesse-chatte Bastit, du dieu-ibis Thôt (auquel Hermès fut assimilé), d'Issis et de Io (parfois prises pour Héra), d'Aphrodite (ex-Ishtar mésopotamienne et Astarté syrienne) ou d'Asclépios (Esculape, primitivement dieu de la médecine à Epidaure).

De toute évidence, cela recouvrait l'ensemble des activités humaines et n'a cessé de subsister, tout en se développant, non seulement dans la littérature et dans la presse, mais aussi dans toutes les religions et les arts, à l'exemple du mythe faustien d'une jeunesse retrouvée. Même si elles ne sont pas évidentes d'emblée, de telles idées foisonnent dans tous les domaines audio-visuels et de l'imagination, à voir Frankenstein ou Superman, les robots, les extra-terrestres et les contes de fées de toutes sortes, figurant même sous formes de bandes dessinées. Si le «père Noël», Ben-Hur et Guillaume Tell sont mythiques, il y a bien d'autres fantasmagories aussi nombreuses que diverses qui évoluent en fonction des tendances et des goûts de chacun, suivant la mode et les époques.

J.M. ROSSELET

LA NOUVELLE CELLULE SOCIALE

Il y a des clichés qui se sont imposés et contre lesquels il est vain dès lors de protester. C'est ainsi que pour Victor Hugo et pour ses admirateurs la Suisse est un pays de vachers qui vivent en paix. La Corée, en dépit de sa partition en deux pays rivaux continue à s'appeler le pays du matin calme. Quant aux Etats-Unis, malgré la surveillance peu connue dont tous ses ressortissants sont l'objet, ils sont encore comme la terre d'élection de la liberté. Ce sont là des clichés dont il est permis de révoquer en doute la vérité, malgré une remarque initiale. Il en est d'autres qui reflètent assez bien une réalité en traduisant un fait difficilement contestable. C'est ainsi qu'on a longtemps parlé de militarisme prussien, et on l'a fait avec raison, me semble-t-il. Il est enfin des cas où le cliché exprime vraiment une marque distinctive, et où le mot perd son caractère plus ou moins péjoratif. Il est juste de parler de Moïse et de ses dix commandements, de Stockholm en la qualifiant de Venise du nord, d'employer l'expression le pays des geishas et des samouraïs quand on entend évoquer le Japon. Quand on parle de l'Islam, on songe immédiatement à Allah et à Mahomet. Quand on disserte sur le christianisme, on ne peut pas ne pas évoquer Jésus. Et nous arrivons enfin à la famille.

Quand on discute famille, on sous-entend ou plutôt on sous-entendait le premier modèle des sociétés politiques, comme le voulait J.J. Rousseau, ou encore l'éternelle école de la vie collective, ainsi que le déclarait Auguste Comte. La famille, lisons-nous encore dans la Déclaration universelle des Droits de l'Homme (1948) est l'élément naturel et fondamental de la société, et a le droit à la protection de la Société et de l'Etat. Mais voilà, la famille, institution caractéristique de notre civilisation judéo-chrétienne, est en train de sombrer dans le néant, en même temps qu'elle. Rien ne me paraît plus pertinent pour préciser le point où nous en sommes que la paraphrase suivante de Bossuet : la famille se meurt, la famille est morte ! Et il vaut la peine de rappeler ici cette réflexion de Salazar : «Quand la famille se défait, la maison tombe en ruine». Et quand les maisons tombent en ruine, ajouterai-je, c'est la civilisation qui fout le camp, pour parler comme Mouloudji.

Voyons cela de plus près. Madame Elisabeth Badinter qui a le don d'exprimer en une langue châtiée des idées à mon avis parfaitement farfelues parle de **famille monoparentale** et de l'homme enceint. Les scientifiques, j'en conviens, envisagent assurément la possibilité pour les hommes de devenir gros et de donner naissance à des enfants au moyen d'une césarienne. Par contre, parler de famille monoparentale est un pur non-sens (je dirais *rubbish* en anglais) puisque la famille, c'est le père, la mère et les enfants. Or nous sommes confrontés, aujourd'hui à une nouvelle cellule sociale d'où le père est exclu, n'ayant servi qu'à féconder la mère, comme c'est le cas dans le monde des abeilles. On est en droit de supposer, au vu de l'évolution de la vie sociale, que le mode de vivre d'une Catherine Deneuve, d'une Fanny Ardant et d'une Marlène Jobert va devenir un mode de vie exemplaire et que toute la théorie de Freud devra être remaniée.

Si je comprends bien l'évolution de notre Europe occidentale, nous allons au devant d'une époque qui verra l'apothéose de la femme et la mise à l'écart aussi complète que possible de l'homme, comme ce fut le cas chez les Amazo-

nes du Pont avant l'ère chrétienne et chez leurs consoeurs de Bohême au 8e siècle. L'existence de banques de sperme permettra aux couples de lesbiennes de satisfaire leur instinct maternel sans même avoir recours à une liaison hétérosexuelle passagère.

Cette gynécocratie sera le triomphe peut-être inattendu de Marcuse via Cohn-Bendit, et en fin de compte des idées de 1789. Marcuse qui quitte l'Allemagne en 1933 (tiens !) est le père de la Contestation : contestation des minorités, contestation des étudiants, contestation des noirs, contestation des marginaux. Il salue dans ses oeuvres la fin de l'ère capitaliste par l'explosion de ses contradictions, et se veut le père spirituel d'une nouvelle gauche s'organisant spontanément en conseils ouvriers de tradition marxiste révolutionnaire. On comprendra mieux le caractère révolutionnaire de ce philosophe américain par naturalisation en se rappelant que Hegel n'était pas seulement son père spirituel, mais aussi celui de Karl Marx ! Quant à la parenté avec la contestation de 89, on peut supposer non sans quelque raison qu'elle passe par J.J. Rousseau, qui est l'auteur d'un Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes (1754), et dont les idées furent adoptées par Hegel. Or que voit-on en 1789 ? Des députés royalistes aux Etats-généraux réclamant une constitution et une masse aspirant avec passion à l'égalité devant l'impôt et la justice. Et puis, les choses évoluèrent, et même très vite : la Révolution, d'égalitaire qu'elle était, devint libertaire, et de nationale se fit internationale.

De masculine qu'elle était primitivement la Contestation a passé dans le monde des femmes et s'y développe aussi bien dans les milieux de droite que de la gauche au point de vue politique. Certes, les femmes ont eu de tout temps des armes pour lutter contre les hommes, à commencer par le refus d'elles-mêmes à leurs maris, refus imaginé de manière fort plaisante dans la comédie d'Aristophane qui a pour titre *Lysistrata* (411 avant J.C.). Mais aujourd'hui, les choses en sont à un tout autre stade. L'*animus* chez les femmes a pris le pas sur l'*anima*, pour utiliser les termes de Jung, et c'est l'inverse qui s'est produit chez l'homme. Est-ce dû aux hormones avec lesquelles on nourrit les veaux et les poulets ? Je ne le sais. Ce que je sais, c'est qu'on voit de plus en plus fréquemment de jeunes femmes et surtout des jeunes filles rouler sur des vélos de course qui étaient jusqu'ici l'apanage des hommes, et ces derniers portent des bébés dans leur bras et les manipulent avec les gestes propres autrefois aux mères.

Ce qui se passe aujourd'hui sur une grande échelle est décrit déjà en 1962 par le Docteur Gilbert Robin dans son livre intitulé : **Le déclin de l'autorité et la jeunesse**. « Il n'y a pas d'éducation sans foyer, écrit ce médecin. Il n'y a pas de famille sans couple. Il est fait d'un double élément indispensable à l'équilibre. La femme libre, dégagée des principes classiques, qui assume seule la charge d'un enfant s'illusionne, s'abuse sur ses forces. Il n'y a pas d'enfant achevé sans famille. Il n'y a pas d'homme sans enfant. S'il n'y avait plus de foyer, il n'y aurait plus que des hommes infantiles, débiles et boursoufflés. Il n'est pas trop d'être deux pour élever un enfant ». Mais voilà, de rusée qu'elle était, la femme est devenue pour des raisons qui m'échappent en partie forte et orgueilleuse, sans cesser d'être belle dans bien des cas. Ce à quoi elle aspire, c'est se débarrasser de l'homme en prétendant mensongèrement qu'elle ne veut être que son égale. Et elle y arrivera, car elle a renié sa vocation de dispensatrice d'amour, de tendresse, de chaleur humaine pour s'affirmer dans le monde des affaires où elle réussit souvent fort bien. Si l'on suit le Dr Robin, c'est donc dans

son prétendu foyer de femme seule que celle-ci émasculera ses fils et fera d'eux les dévoyés dont nous connaissons un grand nombre de spécimen.

Un mot encore sur l'apparition de cette nouvelle cellule sociale et la paix à laquelle le monde aspire tant prétendument. Les femmes dites engagées politiquement proclament à l'envi que l'humanité fera un grand pas vers la paix le jour où elles occuperont les places qui leur reviennent, à ce qu'elles prétendent, dans les conseils des nations, c'est-à-dire la totalité ou en tout cas le plus grand nombre. Plaisantes sornettes que cela ! la cause de la paix ne se portera en tout cas pas mieux, et très probablement même encore moins bien qu'avant. Car les femmes qui siègeront dans une instance politique ne seront pas nos tendres et vaillantes compagnes d'hier, mais ces femmes qu'on qualifie de «superwomen» pour qui l'amour d'un homme est futilité et le pouvoir financier ou autre le but suprême auquel il faut atteindre, un «must» pour les plus arrivistes d'entre elles.

Conclusions. Pour Fustel de Coulanges (*La cité antique*) la famille patriarcale de type romain disparut pour toujours à la suite du triomphe du christianisme. Il n'en reste pas moins que la famille qui a subsisté en Europe était une famille patriarcale et d'inspiration naturellement judéo-chrétienne. Cette famille qui a duré à peu près deux mille ans est aujourd'hui en voie de disparition, victime des critiques féministes dont il faut, comme je le crois, rechercher l'origine lointaine dans la philosophie athée du siècle des Lumières. **Nous allons donc assister en Europe aux morts simultanées et conjointes du christianisme et de la famille**, puisque nous nous refusons de reconnaître la qualité de famille à ce que Madame Badinter appelle pompeusement et à tort la famille mono-parentale. Sur son lit de mort, l'empereur romain Julien disait tristement : «Tu as raison, Galiléen». Aujourd'hui, avec un serrement de coeur que nous ne chercherons pas à cacher, il nous faut accepter de dire : Tu es vaincu, Galiléen. Mesdames, félicitations ! Vous avez bien travaillé !

Roger SAUTY
9.10.1987

P.S. Décidément, ce que femme moderne veut, le Diable le veut !

NB de la dactylo à M. Charles P. Marie : Cette lettre mérite une réponse qui pourrait s'intituler «la démission des hommes vis-à-vis de la famille» et dans laquelle on ne chercherait pas à accuser les poulets de la virilisation de la femme mais plutôt à comprendre pourquoi elle a dû remplacer l'homme dans la famille puisqu'il lui avait abandonné ses responsabilités. On pourrait y ajouter quelques statistiques de femmes violées et rouées de coups. On pourrait aussi noter les inégalités des droits de la femme qui n'a gagné celui de voter en Suisse sur le plan fédéral que dans les dernières décennies, à la grande risée des autres pays. On pourrait rappeler que Voltaire s'amusait à poser des questions telles que : «Une femme a-t-elle une âme ?». Enfin, on pourrait finir par dire que s'il n'y avait pas eu tant de veuves de guerre, guerres toutes engagées par des hommes, il existerait des familles telles que Monsieur Sauty les envisage et dont je partage l'idéal. On n'aurait plus besoin alors de brûler des «sorcières».

DC.

PAR ESPRIT DE CONTRADICTION !

DES MYTHES ET DES HOMMES : HELOISE NE MOURRA PAS ...

Les rapports entre les choses ont plus d'importance que les choses elles-mêmes, écrit Lévi-Strauss dans *Les Structures élémentaires de la Parenté* (1949), exprimant ainsi son approche multidimensionnelle de l'ethnologie, laquelle se fonde, à son sens, non seulement sur les théories mathématiques des faits de communication et sur des données linguistiques (recours à la phonologie et au structuralisme, en l'occurrence), mais encore *sur des récits mythiques*, et l'on constate alors à nouveau l'importance du mythe en tant que champ d'investigation de la connaissance de l'Homme.

Dans cette perspective de l'interaction s'inscrit évidemment la relation entre le mythe et la littérature - et l'inverse également puisqu'en effet, certains personnages romanesques (ainsi Don Quichotte, par exemple) ont peu à peu suscité l'édification de leur propre mythe. De même des auteurs comme Rimbaud (pour ne citer que lui) dont le mode de vie en marge de l'éthique sociale, peut prêter à toutes sortes d'extrapolations plus ou moins fantasmagoriques.

Si les mythologues ne parviennent pas à accorder véritablement leurs thèses quant à l'exégèse du mythe, son éventuelle filiation avec le conte, ses rapports avec la langue et ses interprétations psychanalytiques, il n'en reste pas moins que cette forme narrative perdure dans toutes les littératures (à l'exception de celles dites *héroïques*), inoculant, sous formes diverses, des constantes inhérentes à la nature humaine et aux problématiques existentielles de l'individu. D'où leur relation avec le quotidien : ainsi *le mythe de l'amour impossible* dont on sait tout ce qu'il sous-tend de potentialités créatrices et surtout d'intemporalité si l'on considère la constance de son passage à travers les âges, cela de l'Antiquité à nos jours, de Platon à Faulkner, par exemple. Mais il convient de définir l'objet d'impossibilité, lequel peut relever de l'inceste, du fatum ou de l'absence d'écho, pour ne retenir que les facteurs les plus marquants, et la notion de fatalité sans doute peut-elle caractériser l'obstacle dans *Elisa et Widmer*, une nouvelle de R. Töpffer, en réverbération à *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, l'écrivain tant admiré par l'inventeur de la BD.

Eros multiforme. Et protéiforme aussi puisque l'on remarque en effet que cette figure mythique se charge de tragique et de folie au fil des siècles, au fil de la désacralisation du dieu de l'Amour (de la Vie, également) au profit de la sacralisation du tangible, tout en maintenant cependant la double idée antithétique de déchirure et d'union, tout à la fois.

La Nouvelle Héloïse trouve son origine dans un roman médiéval (XII^e s.) : *Héloïse et Abélard*, et constitue aussi une transposition romanesque de l'amour impossible de Rousseau pour Madame d'Houdetot. Où la littérature est un miroir de l'Homme ... Quant à la nouvelle *Elisa et Widmer*, sans doute a-t-elle été inspirée par l'ouvrage épistolaire du philosophe genevois, tant les analogies entre ces deux oeuvres sont frappantes. Mais cela n'exclut pas que Töpffer ait peut-être cédé, du même coup, à l'appel d'une certaine littérature un peu morbide, assez prisee à l'époque.

Julie d'Etanges et Elisa Meyer s'éprennent toutes deux d'un précepteur, respectivement de Saint-Preux et de Charles Widmer : amour partagé, mais chacune des héroïnes se heurte à un obstacle commun : la différence de classe so-

ciale. Saint-Preux n'est qu'un roturier et Widmer un pauvre étudiant, mais ce dernier est engagé par Madame Meyer à améliorer sa condition, alors que Saint-Preux, lui, se retrouve éconduit par d'Etanges, et Julie contrainte d'épouser Monsieur de Volmar.

Etat dépressif d'Héloïse la nouvelle, en écho à la dépression chronique d'Elisa à la suite du décès de son père, et qu'activeront ses sentiments d'amour pour Widmer, parce qu'ils éveillent une culpabilité diffuse à l'égard de la mère veuve, et un trouble envers l'amant, sorte de substitut ici du père disparu, si l'on s'en réfère à son statut de précepteur, c'est-à-dire de celui qui détient un pouvoir (éthymologiquement, de *praeceptor*, le détenteur d'un *praeceptum*, donc d'un commandement).

Amour impossible tant pour Julie que pour Elisa, donc. L'éloignement (prémices de l'effacement final), comme antidote, intervient alors : Saint-Preux quitte le pays de Vaud pour Paris; Elisa, Genève pour Aoste, puis pour la Toscane, mais la jeune fille doit bien vite être ramenée dans sa ville en raison d'une péjoration de son état (*...déjà trop faible pour se soutenir sur une monture, Elisa fut portée en litière...*).

Séparés pour un temps, les deux couples d'amants se retrouvent ensuite : croyant Julie guérie de Saint-Preux, Volmar engage le jeune homme comme précepteur de ses deux enfants; pour sa part, Madame Meyer admet sans peine le retour de Widmer avec qui elle partage son angoisse à propos du mal d'Elisa, ce qui conforte l'amant - à son insu, bien sûr - dans son rôle obscur de substitut de père. Et donc, par voie de conséquence, d'époux temporaire de Madame Meyer. Présence à la fois bénéfique et maléfique de Charles : à ses *témoignages d'un si pur amour, Elisa reprenait des forces pour s'attendrir* ... Mais cette même présence précipite la fin d'Elisa, *épuisée par les émotions*, et confrontée, de manière tangible à nouveau, à l'objet de ce transfert affectif dont elle n'est pas véritablement consciente, donc à ce sentiment d'une culpabilité diffuse (n'oublions pas qu'à la mort de son père, *Elisa a failli le suivre*).

Le mythe de l'amour impossible de rejoindre alors le processus de l'effacement, Cléopâtre, Antigone, Yseut, Phèdre et tant d'autres personnages romanesques représentatifs de ce mythe (entre autres imageries) ont fini par mourir de leur impuissance à franchir l'obstacle. Comme peut en mourir l'individu du quotidien. Mort biologique ou métaphorique. Héloïse, épouse secrète du précepteur Abélard, prononce ses vœux monastiques afin de soustraire l'homme aimé à la vengeance du chanoine Fulbert, son oncle, c'est-à-dire une figure paternelle, ainsi qu'il en était fréquemment, au Moyen Âge, à propos de ce lien parental (Cf *La Chanson de Roland*, par exemple); Julie, l'Héloïse nouvelle, meurt peu après s'être jetée dans le lac pour sauver l'un de ses enfants, ce même lac qui avait éveillé les deux amants à la nostalgie de leur passé. Et dans sa dernière lettre, Madame de Volmar, pressentant sa fin, écrit à Saint-Preux : *Non, je ne te quitte pas, je vais t'attendre. La vertu qui nous sépare sur terre nous unira dans le séjour éternel*. En écho, l'union de Widmer et d'Elisa mourante, mariage garant d'un bonheur éternel dans l'au-delà, puisque *la félicité (est impossible) pour des mortels* : ... *l'amour sacré, qui vous unit ici-bas, vous réunira de nouveau pour l'éternité*, déclare le vieux pasteur, peu avant qu'*Elisa expire et (que) son âme pure (s'envole) vers les cieux* ...

Mais peut-être n'y a-t-il pas d'autres échappatoire non plus que l'espérance

en un ailleurs où se désagrégerait l'obstacle, quand le mythe se décante de ses enjolivures narratives, de ses figures de rhétorique, de son aura historique pour s'immiscer, dur, implacable en sa vérité profonde, dans la vie au quotidien ?

Et c'est au terme de ce processus de décantation que le mythe cesse d'être l'apanage des dieux pour s'intégrer à la condition humaine. Cesse donc, *pour un temps*, d'être un mythe, tout simplement ...

Edith HABERSAAT

LE DESTIN DE MADEMOISELLE DE MAUPIN

Habent sua fata libelli : comment expliquer le destin de certains livres, et peut-être surtout ceux dont la préface a connu une popularité beaucoup plus grande et plus tenace que le texte lui-même ? On lit toujours la préface de Cromwell, tandis que la pièce elle-même se trouve depuis longtemps reléguée à un oubli plus ou moins complet. Il est permis de croire que dans le cas de Cromwell le jugement de la postérité ne manque pas d'une certaine justesse. Mais le roman de Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, écrit quelques dix ans après la pièce de Hugo, en 1835, mérite un tout autre destin. Le jeune romantique (Gautier est né en 1811), tout aussi conscient de l'importance de la publicité qu'un écrivain de la fin du vingtième siècle, choisit de mettre en tête de son roman une confession de foi artistique, qui est en même temps un éreintage des critiques contemporains (et c'est l'un des plus complets et des plus comiques que la littérature nous a légué), et une belle occasion de chanter à tue-tête ses propres louanges. Rejetant avec toute l'effervescence de la jeunesse ces beaux sermons qui ont remplacé dans les feuilles publiques la critique littéraire, ¹ Gautier souligne, dans une formule devenue célèbre, que rien de ce qui est beau n'est indispensable à la vie, ² que la littérature ne peut être jugée que selon le seul critère de la beauté, et que l'art ne peut, sous peine de déroger, se poser d'autres buts que ceux de l'art lui-même. D'où, bien sûr, la devise : « l'art pour l'art ». C'est une idée qu'on a tendance, aujourd'hui, à confondre avec un certain art marmoréen, plastique, offrant une perfection superficielle mais sans passions, sans vigueur. Mais la réclame que Gautier insère, sans trop de fausse modestie, à la fin de cette préface promet tout autre chose : « c'est aujourd'hui et non hier ou demain que l'on met en vente l'admirable, l'inimitable, le divin et plus que divin roman du très célèbre Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, que l'Europe et même les autres parties du monde et la Polynésie attendent si impatiemment depuis un an et plus. Il s'en vend cinq cents à la minute, et les éditions se succèdent de demi-heure en demi-heure; on est déjà à la dix-neuvième ». ³ Mais si le roman tient cette promesse implicite, il se pose devant son lecteur comme un roman-puzzle dont toutes les autres promesses ne sont, en fin de compte, qu'autant de leurres mettant en question la nature même aussi bien de la forme romanesque, que de la sexualité humaine.

Le titre même est une espèce de trompe-l'oeil. En effet, *Mademoiselle de Maupin* ne prend du personnage historique évoqué dans son titre que le nom, et l'idée d'une femme travestie en homme. A-chronique, l'intrigue du roman, loin de se conformer aux règles du genre historique mis en vogue à cette époque

par Walter Scott, se déroule dans un passé imaginaire et dans un paysage dont tout réalisme se trouve subordonné aux besoins de la métaphore et d'une mythologie personnelle. Comme il arrive souvent chez Gautier, il semble que les beautés du monde naturel restent inaperçues à moins qu'une oeuvre d'art - tapisserie, peinture, décor de théâtre - ne se serve d'intermédiaire entre elles et les personnages fictifs. Roman épistolaire, **Mademoiselle de Maupin** joue avec les possibilités narratologiques d'un mélange de voix, tout en introduisant un chapitre où une voix narrative, qui n'appartient à aucun des personnages du drame, se moque ouvertement de d'Albert, jeune protagoniste dont la fatuité, il faut l'admettre, mériterait un persiflage encore plus acerbe. D'ailleurs, Gautier se gausse, dès sa première lettre, de la machinerie un peu grinçante du roman épistolaire en ajoutant un post-scriptum où d'Albert parle d'un personnage qui se trouve mentionné ici pour la première et dernière fois dans le roman : « donne-moi donc des nouvelles du petit D***; qu'est-il devenu ? Personne ici n'en sait rien ». ⁴ Ni le lecteur, bien entendu, non plus. Roman confessionnel, **Mademoiselle de Maupin** s'écarte des classiques du genre (*Werther*, *René*, *Adolphe*, *Volupté*, *Confession d'un enfant du siècle*) en donnant la parole à l'aimée aussi bien qu'à l'amant. ⁵ Roman de l'éducation, il met en question la valeur même de l'éducation, car si d'Albert fini par se rendre à l'évidence qu'une femme peut bel et bien offrir non seulement un corps mais un esprit, et un esprit qui s'avère, d'ailleurs, bien plus intelligent que le sien, et si Rosette réussit à accepter le fait de sa bisexualité, la récompense traditionnelle, c'est-à-dire le bonheur, leur échappe avec le départ subit de Madeleine de Maupin. Roman franchement érotique, **Mademoiselle de Maupin** oblige le lecteur à reconnaître non seulement le plaisir de l'érotique mais aussi le fait que cette sensualité mène à une spiritualité qui, sans elle, serait restée inaccessible. Avant tout, **Mademoiselle de Maupin** met en question les possibilités de la fiction et s'efforce de définir le beau, créant ainsi un mélange du genre romanesque et du genre critique qui présage les récits des nouveaux romanciers.

Dans ce roman, les personnages sont moins des individus que des prises de position, grâce auxquelles Gautier peut approfondir les rapports qu'il perçoit entre le réel et l'imaginaire, entre la peinture et la fiction, entre le désir et l'amour, entre les pulsions de l'individu et le stéréotype sexuel. **Mademoiselle de Maupin** met en oeuvre trois voix (si l'on exclut le narrateur qui paraît, brièvement, au sixième chapitre), dont chacune exprime une esthétique et une sexualité différentes. Pour d'Albert, amateur de l'amour physique et de la perfection formelle, la beauté « c'est la Divinité visible, c'est le bonheur palpable, c'est le ciel descendu sur la terre ». ⁶ S'il préconise un « théâtre fantastique, extravagant, impossible », ⁷ et s'il admire une peinture où celui qui regarde ressent un « saisissement et une admiration qui n'est pas sans quelque terreur », ⁸ c'est que le réel ne peut jamais totalement le satisfaire : dans une phrase qui rappelle à l'esprit l'influence qu'exerce sur les romantiques la peinture de Piranèse, il s'écrit : « que de Babels j'ai entassées les unes sur les autres pour atteindre le ciel, souffleter les étoiles et cracher de là sur la création ». ⁹ Pourtant c'est grâce à une pièce de théâtre qu'il apprend à mieux connaître la réalité et qu'il commence enfin à apprécier la beauté de l'âme et à envisager l'amour comme autre chose qu'une victoire de l'homme sur la femme. Sa maîtresse, Rosette, qu'il croit éperdument amoureuse de lui, cherche une correspondance exacte entre l'art et la vie, souhaitant dans l'art « la vérité vraie » : c'est qu'avant de rencontrer d'Albert elle s'est offerte, en vain, à un être qu'elle croyait un jeune homme, et

qu'elle aime toujours, mais qui n'est d'autre que Madeleine en travesti. Pour elle, accepter que l'être ne coïncide pas toujours avec le paraître représente un énorme pas de plus dans son éducation. Madeleine elle-même, qui a choisi de cacher son sexe pour découvrir ce que les hommes disent des femmes quand ils croient être seuls entre hommes, admet, dans le théâtre, une vérité de convention et d'optique : ses aventures lui ont appris que chez l'homme on trouve un sentiment vrai et profond de parfait mépris pour la femme, grâce auquel les rapports entre homme et femme ne peuvent trouver d'autre base que le mensonge et ne peuvent que finir, tôt ou tard, par le dégoût. La vérité de convention et d'optique permet, donc, au couple un certain plaisir et à l'art le mensonge sans lequel l'art ne peut atteindre le cœur et l'esprit. Mais si Madeleine abandonne d'Albert et Rosette après une seule nuit d'amour, partagée entre chacun d'eux, c'est qu'elle sait aussi que, «en amour comme en poésie, rester au même point, c'est reculer».¹⁰

Dans ce premier roman, donc, Gautier, avec toute la fougue de la jeunesse, bouleverse à la fois les conventions du genre romanesque et les stéréotypes de la sexualité. Hymne à la beauté, selon Baudelaire, mais hymne aussi à la liberté morale et esthétique, *Mademoiselle de Maupin* reste un des romans les plus stimulants et les plus savoureux du dix-neuvième siècle.

Rosemary LLOYD
Cambridge
5/7/88

Notes

1. *Mademoiselle de Maupin* (Paris : Garnier Flammarion, 1966), p. 33.
2. *Mademoiselle de Maupin*, p. 45.
3. *Mademoiselle de Maupin*, p. 59.
4. *Mademoiselle de Maupin*, p. 76.
5. Même *Nélida*, un des rares romans confessionnels dont l'auteur soit une femme, et écrit à la troisième personne, ne donne qu'un seul point de vue, celui de la femme.
6. *Mademoiselle de Maupin*, p. 149.
7. *Mademoiselle de Maupin*, p. 242.
8. *Mademoiselle de Maupin*, p. 153.
9. *Mademoiselle de Maupin*, p. 156.
10. *Mademoiselle de Maupin*, p. 375.

ADAM ET EVE - OEDIPE

DEUX MYTHES TERRESTRES

par Nix Olympica

Cet article est la traduction d'une étude en phobocien parue dans *Mars-Lettres* en juillet 1988. Nous remercions les éditeurs de cette revue d'en avoir autorisé la publication. M. Nix Olympica est l'un de nos compatriotes qui s'est le plus penché sur les mythes de la planète Terre qui sont parvenus jusqu'à nous. Dans une introduction que nous n'avons pas reproduite, il rappelle avec quelles précautions toutefois nous devons interpréter ces notions, aussi longtemps que notre connaissance des humains demeure aussi lacunaire, aussi fragmentaire qu'elle peut l'être pour nous autres Martiens.

La civilisation des hommes - des hommes «occidentaux» plus précisément¹ - est issue de deux grands courants, le sémitique et le grec.

L'un des documents que nous possédons sur le courant sémitique est appelé **Les livres** (Biblia). Du monde grec nous connaissons des dialogues philosophiques (Platon), de la poésie (Homère, Pindare), des pièces de théâtre (Eschyle, Sophocle, Euripide).

Le premier mythe que nous évoquons ici est tiré des **Biblia** : Adam et Eve. L'autre, dont l'origine nous est inconnue, forme la trame d'une tragédie de Sophocle appelée **Le tyran Oedipe - le tyran**, dans ce cas, signifie le roi, sans connotation dépréciative.

Adam et Eve² apparaissent dans un récit de la création du monde (il y a même deux récits imbriqués l'un dans l'autre, dans le livre appelé **En un commencement - la Genèse** - dont la rédaction finale se situe vers le Ve siècle avant Jésus-Christ). Le mythe d'Oedipe³ dans la version théâtrale de Sophocle date de 430 environ avant Jésus-Christ.

Deux mythes sur le malheur qu'il y a dans le monde

Ces deux mythes auront un développement très inattendu.

Des chrétiens, à la suite de l'apôtre Paul, donneront à Jésus le nom de «nouvel Adam», car ils considèrent que la faute du premier fut rachetée par la mort sur la croix du second.

Le mythe d'Oedipe, plus de 23 siècles après Sophocle, sera repris par un psychiatre viennois du nom de La Joie, d'origine juive, mais lui-même athée⁴. Le Dr La Joie écrit «Il doit y avoir en nous une voix prête à reconnaître la puissance contraignante du destin (...) Son destin nous saisit parce qu'il aurait pu être aussi le nôtre, parce que l'oracle a lancé contre nous avant notre naissance la même malédiction que contre lui. A nous tous peut-être il a été départi de porter

sur la mère le premier élan sexuel, contre le père la première haine et le premier désir de violence; nos rêves nous en donnent la preuve. Le roi Oedipe, qui a tué son père, Laïos, et épousé Jocaste, sa mère, n'est que l'accomplissement du désir de notre enfance» (L'interprétation des rêves, 1900).

L'un et l'autre de ces mythes tentent de cerner, d'une certaine manière, le malheur qu'il y a dans le monde.

L'expression même de la finitude de l'homme

Adam et Eve, Ish et Ishsha, sont nés de la volonté d'un Dieu personnel, Yahweh, qui les a fait maîtres de la terre, leur a donné le jardin d'Eden (mot à mot : de la jouissance), mais qui, pour une raison qui leur échappe, a mis une limite à leur liberté : du fruit de tel arbre (celui de «la connaissance du bonheur et du malheur») ils ne devaient pas manger.

L'invitation au mal vient du serpent, qui promet à l'homme et à la femme qu'ils seront «comme des dieux». La présence de cet animal («le plus astucieux de toutes les bêtes des champs») ⁵ laisse entendre que le mal existe déjà dans le monde, comme un antipouvoir face à Dieu.

Lorsque Yahweh «se promène dans le jardin au souffle du jour», comme le ferait un heureux propriétaire, il demande à l'homme : «Où es-tu ?», comme s'il s'imposait à lui-même une limite, celle de ne pas savoir ce que l'homme fait de sa liberté.

Enfin, après avoir maudit le serpent, il punit la femme («C'est péniblement que tu enfanteras»), puis l'homme («A la sueur de ton visage tu mangeras ton pain»). Cette dernière condamnation est l'expression même de la finitude de l'homme, qui fait qu'après tant d'heures de travail il a besoin de repos - impérativement - ce qui explique que la Terre, vue de chez nous, est alternativement lieu de travail puis lieu de repos pour les milliards d'humains qui la peuplent. ⁶

Qui connaît le destin ? Les dieux ? Peut-être même pas

Oedipe, c'est un homme seul; un enfant abandonné. Le destin ne se montre pas à lui. Loin de braver les dieux, pourtant, l'homme s'est enfui pour que la menace qui pèse sur lui ne s'accomplisse pas. De plus, cet enfant aux pieds gonflés sera le premier humaniste, au sens littéral du mot, lui qui saura dire au Sphinx que l'animal qui marche sur quatre pattes le matin, sur deux à midi, sur trois le soir, c'est la réponse aux énigmes du monde. Il déclare ainsi que l'homme est la mesure de toutes choses.

Lorsque Oedipe verra que, malgré tout, le malheur s'est abattu sur sa tête, il se crèvera les yeux. Il ne veut plus voir un monde où Oedipe est Oedipe («A quoi bon les yeux quand on n'a plus rien à voir ?»). D'une certaine manière, il se détruit, il s'ôte le contrôle de sa propre vie. Il ne sera plus qu'un homme conduit par des «voyants». De plus, il s'est crevé les yeux avec les agrafes d'or que portait Jocaste au moment où elle s'est pendue, ces agrafes qui la rendaient belle au yeux de son mari ⁷.

Le destin qui l'a frappé, qui le connaît ? Les dieux ? Peut-être même pas. «Ils sont nos maîtres», dira le coryphée tout à la fin de la pièce. Mais derrière eux, une

Nécessité règne sur le monde, et dont les hommes ne sont que les jouets.

Le monde dans lequel vivent Adam et Eve est un théâtre de volontés affrontées⁸. Le monde dans lequel Oedipe a survécu, sur le mont Cithéron, n'est qu'un vain combat contre une Nécessité.⁹

Deux nations qui ne furent rien sur la scène du monde

A mesure que nos connaissances de la Terre s'affinent, nous nous rendons compte qu'Israël, au sein duquel le mythe d'Adam et Eve a pris corps, n'était, à côté des Assyriens, des Babyloniens, des Egyptiens, qu'un tout petit peuple dévoré par ses rivalités internes, dominé par d'autres, conduit en exil, bafoué, conquis par les Romains (païens, puis chrétiens), les Arabes, les Omeyyades, les Abassides, les musulmans d'Egypte, les Croisés, Saladin, les Mamelouks, les Anglais - jusqu'en 1948 où l'Etat d'Israël se constitue grâce à la communauté des nations, et d'ailleurs aux dépens des Palestiniens. C'est dans l'Empire romain qu'en l'avant Jésus-Christ, probablement, naîtra le Christ, le nouvel Adam (non reconnu par Israël comme le Messie) et qui, comme le premier Adam, pourra beaucoup de choses mais se heurtera lui aussi au plan de Yahweh pour lui. Ses disciples, découragés au pied de la croix, se réveilleront aux récits de ses apparitions. Cette poignée d'êtres ignorants et plutôt frustes va convertir la Grèce des philosophes, l'Asie Mineure des marchands, la Rome des juristes. Trois siècles plus tard, l'empereur Constantin I^{er} se convertira ou, tout au moins, adoptera le christianisme. Cette religion des esclaves et des pauvres va devenir celle du pouvoir. Mais dans le même temps, l'idée d'égalité des hommes devant Dieu, qui reste une des convictions majeures du christianisme, sera déterminante dans la lente abolition, sur la Terre, de l'esclavage¹⁰. Elle marquera de son sceau les peuples qui se seront convertis. Ils domineront la Terre, cruellement parfois. Et lorsque des révolutions se dresseront contre des rois, lorsqu'on marchera vers la démocratie, ce sera souvent contre l'officialité chrétienne, mais grâce à des semences du christianisme chez les révolutionnaires, chrétiens ou non.

Le peuple d'Oedipe aura, lui aussi, un surprenant destin. Fleuron de la civilisation lorsque Sophocle écrit sa pièce¹¹, «la Grèce captive a capturé son cruel vainqueur», comme le dit, après un célèbre Romain, une locution terrienne. L'Empire se nourrit de la civilisation hellène, de sa pensée, de son sens du beau. Mais la Grèce elle-même, comme la Palestine, sera le jouet des puissants : les Romains, les Hérules, les Goths, Constantinople, les Slaves, les Arabes, les Bulgares, les Catalans, les Turcs ... jusqu'en 1830 où son indépendance est reconnue. Mais les Italiens l'envahiront encore, puis les Allemands; et le régime des colonels en fit, de 1967 à 1974, une possession intérieure.

La civilisation de l'Occident est née de peuples qui ne furent rien sur la scène du monde, sinon des champs de bataille.

Les deux clefs : le pardon et le mystère

D'Adam, le cultivateur, l'homme qui se découvrit nu, sans force, dans son jardin, et d'Eve, extraite d'une de ses côtes¹², naîtra ce peuple juif, puis ce peuple chrétien entreprenant, dominateur, technicien, mais tourmenté par sa culpa-

bilité - acceptant difficilement pour lui-même et pour les autres ce pardon que pourtant il proclame.

Le peuple d'Oedipe reste celui qui désigne l'homme comme la mesure de toute chose. Il a donné au monde, avant le christianisme, le modèle de l'individualité, sous la forme d'une femme d'ailleurs, Antigone, qui résiste au pouvoir au nom de sa conscience. Ce peuple esthète et philosophe, médiocrement organisateur, a porté sur la condition des hommes le regard le plus lucide, le plus limpide - un regard en même temps qui faisait droit au mystère.

Nix OLYMPICA

Traduit du phobocien par Freddy Klopfenstein

Notes

1. Les hommes «occidentaux» se sont appelés ainsi parce que l'«Orient» leur était connu, tandis qu'ils n'ont qu'au XVe siècle fait la connaissance d'un «Occident» peuplé. Le Centre du monde, de ce point de vue, était situé dans un faubourg de Londres, à Greenwich, en Grande-Bretagne, dont l'Empire, vers 1914, englobait le quart de la population de la Terre.
2. Adam, le terrien, vient de *adama*, la terre; le nom d'Eve (*hawwa*) est rattaché dans le texte à celui de la vie (*hayya*).
3. Le père d'Oedipe, Laïos, effrayé par les oracles proférés à son sujet, l'avait exposé tout enfant sur le mont Cithéron, attaché par les pieds à un arbre. Les pâtres qui le découvrirent l'appelèrent «pieds gonflés», Oedipe.
4. Le professeur Blue Clearing a fait remarquer que les trois révolutions majeures de la pensée des hommes modernes ont été le fait de juifs, Karl Marx, né à Trier (Trèves) en 1818, Sigmund La Joie, né en 1856 à Freiberg (aujourd'hui Příbor, en Moravie) et Albert Un Caillou, le père de la relativité, né en 1879 à Ulm. Ils sont donc apparus en moins de 65 ans dans un triangle dont les côtés n'ont pas 400 km. de long.
5. **Note du traducteur :** D'entente avec M. Nix Olympica, nous avons emprunté les traductions françaises de *Biblia* à la «Traduction oecuménique de la Bible» (Ed. Le Cerf/Les Bergers et les Mages, Paris, 1975), celles d'*Oedipe roi* à la version d'André Bonnard (Mermoud, Lausanne, 1946).
6. La condamnation d'Eve et d'Adam touche, notons-le, les deux domaines où, de leur propre aveu, l'échec des humains est le plus fréquent : le mariage et le travail.
7. «J'ai crevé mes yeux. Et si je pouvais aussi tarir les sources de l'ouïe - oui, crever mes oreilles -, j'aurais tout obstrué; aveugle et sourd, j'aurais muré mon misérable corps dans le noir absolu». Et plus loin : «Jetez-moi quelque part, n'importe où, loin d'ici. Tuez-moi, jetez-moi à la mer. Creusez un trou, mettez-y mon corps». Alexandre Vinet (1797-1847) dira : «Le suicide, en effet, n'est que l'expression franche et le résumé sublime d'une vie sans Dieu» (*Philosophie morale et sociale*).
8. «Désormais, dans le destin de tout homme, il y aura ce Dieu à l'affût.» (François Mauriac, 1885-1970, *Vie de Jésus*).
9. Après qu'Oedipe s'est crevé les yeux, Créon lui dit : «Cesse de vouloir. Tu n'es plus le maître. Vouloir ne t'a pas réussi».
10. Les premières traces écrites de l'esclavage sur la Terre sont une tablette sumérienne datant de 2000 avant Jésus-Christ. Pour donner une idée de ce commerce, signalons que l'Angleterre (via la South Sea Co, la Compagnie des mers du Sud) obtint en 1713 de l'Espagne le droit d'importer en trente ans 144'000 esclaves, lesquels lui étaient payés 33 pesos et demi pièce.
11. Mais la Grèce classique s'accommoda fort bien du fait qu'il y ait des esclaves.
12. Ou de son «flanc», de son «côté».

CRITIQUE de la POESIE PURE

(A l'écoute du rythme en-deça de «l'écriture» - de Manuel de DIEGUEZ à Jean BRUN)

Dans un certain éclairage essentialiste le principe de l'arbitraire du signe saussurien (rarement remis en question) paraît erroné. L'auteur propose le rejet de «l'écriture» (de la Modernité) et le retour aux commencements de la poésie, c'est-à-dire de l'être. Les dogmes post-positivistes (existentiels, structuralistes, engagés, etc.) sont ici battus en brèche et l'acte de création littéraire démythifié. L'esprit puis la matière retrouvent leur place dans la perspective chronologique de l'algorithme saussurien. Est ainsi posée la question du lieu de toute poésie pure, du discours métaphysique, partant de l'homme dans l'univers; car tout se tient dans un monde où l'humain croit de plus en plus tenir la clef de sa «libération»: esclavage de l'essence en forme dans une matière privée d'esprit. C'est tout de même autre chose, la poésie !

A. «Si l'art de l'écrivain est une déformation du monde, c'est le langage qui en est le symbole, et c'est le symbole qu'il faudra déchiffrer». La question est ainsi posée par Manuel de Dieguez ¹. Elle porte sur ce que pourrait être l'art, par rapport à la réalité tangible du monde. Elle s'inquiète de savoir ce qu'est le langage. Elle présuppose un symbole porté par le langage et qui si on le déchiffre permettrait de saisir la qualité et peut-être aussi la quantité déformatrice - à savoir l'écart différentiel possible - entre un monde déformé et un monde intégral. L'art serait-il une pure technique, une pure conscience ou autre chose et en fonction de quoi ?

Le point de départ à sa question est Valéry qui affirme : «Le seul réel dans l'art, c'est l'art». Valéry serait un Bossuet «dont on aurait retiré la transcendance» (ESL. 106). Et à son tour, Bossuet serait parmi ceux qui écrivent et qu'analyse Valéry, le «plus maître du langage, c'est-à-dire de soi-même» (ESL. 104). Tout en ramenant l'Etre au langage, ou le langage à l'Etre par le style, trois niveaux apparaîtraient ainsi : la conscience réelle du monde de tous, la conscience possible de l'écrivain et ce qu'on pourrait nommer la transcendance d'auteur ou conscience pure, toutes trois liées à des écarts différentiels.

Les questions de Bossuet et de Valéry ramènent à comparer une notion de pure forme existentielle à une vérité qu'il engendrerait. De la conscience possible à la conscience pure on passerait d'un «monde poétique à travers un langage» (ESL. 107) à une «anatomie métaphysique du langage» (ESL. 106). Le symbole serait donc la mesure de l'écart différentiel en son langage, une espèce de mythe moderne, c'est-à-dire un décalage au niveau du sens imbriqué dans un choix stylistique et qui le représenterait. Toute critique serait ainsi «poétique par définition» (ESL. 107). On passerait dans l'expression créatrice d'un premier stade de conscience, qui serait celui du réalisme cru à un stade second de perfection des formes et qui rendrait compte, non pas d'un absolu lié au signifié, mais d'une perfection formelle tout à fait classique procédant de règles et de rhétorique, ce que Manuel de Dieguez nomme «mystique de la technique» (ESL. 107) et qui correspondrait à une conscience possible résultant d'un certain travail. On pourrait alors envisager une critique de cette pure technique et qui entrerait dans le cadre d'une poétique moderne; celle-ci tiendrait compte de l'étude du langage dans ce qu'il est «la transfiguration du monde» (ESL. 113).

Cette critique de la conscience possible est d'ordre spatial car elle est du domaine du «produit fini». Elle ne tient pas compte de la création, elle «intervient après la chiquenaude initiale du Verbe» (ESL. 116). Elle ne voit pas qu'il «y a un exercice originel de l'être dans le langage» (ESL. 115). De Dieguez parle de la musique de Hamlet, d'un certain rythme qu'il suffit que l'auteur apprenne à écouter, et il affirme que, «le langage trouvé, tout le reste est donné par surcroît» (ESL. 115). L'art est en effet quelque chose de «radicalement autre», cf. Proust, Bergson, etc... C'est ainsi par exemple que Malraux aura fait cette découverte dans *Les Voix du Silence* ². Il avait tout d'abord cru que le problème de l'art était «celui de l'expression de l'homme dans l'événement» (ESL. 117). Il allait découvrir ensuite que «les valeurs vont de l'homme à la société» (G. Picon), pas l'inverse, que «le geste de l'artiste échappe à l'étroitesse du geste révolutionnaire et répond, non pas à l'oppression sociale, mais à la sujétion métaphysique, et (qu') il est universel» (G. Picon). La quête de Malraux, qui partait d'une perception possible de l'histoire allait s'épurant vers un horizon de perception pure, but ultime et de l'art et de sa critique, réunion de la forme dans une unité d'ins-

piration et qui la formulerait.

La question est bien entendu ramenée au symbole et à l'art. Elle se pose dorénavant de la manière suivante : «L'art serait-il "totalité" ou "transcendance" ? (ESL. 118). Dans le premier cas il s'agirait du **pour soi existentiel (conscience réelle - en toute subjectivité)** qui chercherait à atteindre - se faisant en cela plus grosse que le boeuf - les dimensions d'un en soi privé de toute transcendance, mais total, bien entendu (**conscience possible - selon ce qu'entend par là Lucien Goldmann**³). Un temple serait alors une maison ornée, et rien de plus, un **signifiant**, donc, un symbole dont on ne retiendrait pour l'étudier que la forme - étude du **signe** -. Or chacun sait qu'un temple c'est «autre chose» et l'intrusion d'un autre destin, qui sera soit dompté en des formes ou qui comptera ces formes. L'art est ainsi ramené à l'unique ou à l'unité. C'est un «total» qui trouve son lieu dans l'**absolu**. Qu'on l'envisage dans sa création, une oeuvre vit de ses couleurs, de ses sons, de ses rythmes et «voilà que nous sentons des dieux» (ESL. 120).

L'oeuvre d'art n'est pas un pont. Elle ne répond pas à nos plans, et voici que Manuel de Diéguez hasarde une définition : «une oeuvre d'art, c'est ce lieu privilégié où, intervenant par le Verbe et le Temps parmi les choses, nous les empêchons un instant de basculer dans l'absence, et où, ne pouvant les empêcher de couler, nous les stupéfions au passage dans quelque éternité» (ESL. 121). L'**absence** est ce moment qui précède la formulation de l'oeuvre d'art, cette région où il semble qu'il n'y ait rien et d'où jaillira pourtant l'oeuvre. L'**éternité perçue** est cet instant qui permet le rapport tangible de l'absence à la réalisation et qui la fige. De Diéguez parle d'**«éternité clouée»** (ESL. 121) et oppose le «créé» au «fabriqué». Selon la terminologie de Claude Lévi-Strauss, le créé procèderait du «cru» qui par absence serait son lieu alors que le fabriqué dépendrait du «cuit». Le premier symboliserait la vie alors que le second serait «signé» de mort : «...c'est cette rivalité des oeuvres avec la matière, c'est-à-dire avec tout ce qui préexiste à notre intervention, qui donne à l'artiste sa joie, sa liberté, son délire» (ESL. 121). Malraux se penche sur des formes où il reconnaît des «voix du silence» et comme le proposera également Pierre Emmanuel⁴, «il faudra saisir l'oeuvre pendant que l'artiste crée» (ESL. 122). Cela ramène à la fois la lecture, la concentration critique et la concentration créatrice sur l'instant créateur «où l'homme a le pouvoir d'orchestration, de disposition et de jeu, où «essence» et «existence» s'équilibrent dans un devenir du chef-d'oeuvre» (ESL. 122). Cet instant où l'éternité est le moment théâtral où l'esprit est insufflé et où il prend forme. A noter que le lieu du **signifié** précède le lieu du **signifiant**, que l'essence précède l'existence dans l'acte créateur, ce qui ramène l'ordre linguistique à l'ordre philosophique et impose une chronologie selon laquelle, dans l'ordre des préséances, la métaphysique précède et englobe toute existence à la conscience humaine. Mais parfois, voilà, il faut tout une vie pour s'en rendre compte dans la respiration d'une conscience pure et qui aux sens de l'homme ne peut être.

C'est pourtant dans cette pureté que se manifeste - le symbole devenant tout à fait représentatif - l'esprit même de la lettre qu'on ne trouve que dans les commencements, les aurores ou au Jugement dernier. Le lieu et la valeur du rapport est non pas dans le signifiant, mais dans le signifié qui le façonne, le module et le crée à son image. Le **symbole pur** est image de l'**absolu** qu'il représente. Voilà la critique dotée d'un point de repère sûr et qui procède de la **poésie pure**.

B. Pure technique et poésie pure ne seraient évidemment pas la même chose. L'une, on l'a vu, serait liée au concept de **conscience possible** (voir Goldmann), l'autre à une notion de **conscience absolue** qui procèderait du Bergsonisme⁵. C'est d'une distinction à ce niveau que partira Jean Brun, dans l'analyse qu'il fait, lui-aussi, des attitudes de Paul Valéry. **Première extrémité** : Valéry s'en remet à Mallarmé «qui orientait son oeuvre vers la rédaction d'un Livre Total»⁶, somme toute artificiel et minutieusement raisonné, conduit par la volonté. Chez M. Teste-Valéry «l'oeuvre y est donnée pour «le terme» auquel est parvenu un «producteur» et pour l'origine de développements destinés au «consommateur» qui peut conduire ceux-ci dans des directions totalement étrangères à celles qu'avait suivies le producteur» (LL. 174). Les prolongements du rêve sont quasiment scientifiques et comme liés «à l'histoire même des humains»⁷. Chez lui, la **conscience pure** est liée à une possibilité mentale réalisée (**conscience possible**). **Deuxième extrémité** : celle d'**Introduction à la poétique**⁸ et qui va souligner l'illimité insondable de l'amour, son mystère aussi bien que l'infini des possibilités qu'il offre. Jean Brun conclut à une «inspiration venue d'un Langage transcendant» (LL.

de nature subjective); ce qui renvoie dos à dos, comme le faisait si pertinemment Bergson, le réaliste et l'idéaliste, dès qu'on les soumet à l'éclairage de l'absolu¹⁷. Celui-ci pourrait fort bien n'être que le commencement des aurores et sa quête une fin en soi. Qui s'intéresserait à la Révélation accepterait à la fois, puisqu'elles lui seraient données en même temps, comme l'a si bien vu Claudel, la re-naissance et la connaissance¹⁸. Celles-ci nécessitent un désengagement du mythe moderne et la mise en pratique de valeurs contraires à celles exposées par la très marxiste Ecole française de Structuralisme et les courants qui en sont nés pour envahir et figer en unidimensionnelle fixation la pensée contemporaine. Le renouveau, s'il doit être, se fera par la création et selon la métaphysique, pas autrement. C'est d'ailleurs ce qu'avaient vu Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Apollinaire, bien avant qu'on ne théorise. Ce sont ces auteurs qui étaient au centre du problème avant que l'idéologie ne s'attaque à la poésie et ne s'efforce de lui faire passer l'âme à gauche (valeur descendante d'un **signifiant** porteur loin de ses origines révélées. Raison pour laquelle les critiques de la Modernité boudent la poésie pour lui préférer «l'écriture» du roman, ou mieux, l'essai politique qui le supplante de plus en plus. Alors qu'autrefois, assez paradoxalement, l'abbé Bremond «humiliait la poésie devant la mystique chrétienne»¹⁹, c'est par la poésie pure qu'aujourd'hui la Révélation peut espérer se faire entendre avec le plus de force, car ne nous y trompons pas, la poésie est le Langage révélé, par excellence.

Déchiffrer le symbole, come le proposait Manuel de Diéguez, va désormais consister à passer de l'aval à l'amont avec la difficulté qu'on peut imaginer au niveau du rapport, ou passage de la synchronie à la diachronie. Pourtant écrit Jean Brun, «(Le symbole) devient le fil conducteur permettant de refaire en sens inverse l'itinéraire créateur par lequel les choses et les êtres sortirent du Commencement» (LL. 179). Nous voici au centre des préoccupations alchimiques : transmuter le plomb en or, dépasser «Le Mal radical» (LL. 179) et remonter le saut de l'arbitraire et les grands rapides de la Chute et de Babel pour atteindre à la Parole primordiale, au Discours antécédent qui de toute évidence ne sont pas faits de la même matière. Il ne s'agit en effet plus de matière langagière, de phonèmes et autres bruits de laboratoire, mais de la Matière des commencements, de celle qui préside à la Parole et dont toutes les paroles en langues diverses ne sont que les prolongements plus ou moins appropriés ou plus ou moins proches du Sens du Commencement. Le Mal radical est cette rupture d'avec lui et qui donne son autorité à tous les avals du principe de l'arbitraire du signe et du mythe moderne qui en découle en la seule horizontalité. Toutefois, rapporté au Commencement, «Le Mal se trouve ainsi réduit à du non-être» (LL. 180) ainsi que l'existence, qui est d'ailleurs bien cela et par définition.

D'un point de vue non pas philosophique, mais métaphysique (en soi plus ou vert), il faudrait ramener l'immanence alchimiste à une certaine transcendance révélatrice et porteuse de lumière pour réaliser le sens de la Parole en son mouvement créateur, ce que l'Alchimie ne saurait faire, puisque son seul objectif est de remonter le courant. Que l'on soit ou non croyant, le message apporté par Jacques Ellul dans *La subversion du Christianisme*²⁰, permettra de situer, d'un point de vue linguistique, et dans son rôle, le symbole, le mouvement de la langue s'en rapportant à la Révélation, loin du Mal radical qui pour lui est l'Eglise entachée de non-être et de politique. Son point de départ, son Commencement est la Parole de Dieu, qui dans la symbolique qui l'anime doit vaincre les limitations de l'homme en sa conscience et en son langage. Ce point de départ permettrait le retour ou l'ajustement nécessaire à la perception pure, dans sa référence au Commencement. Et si l'on songe un instant à l'arbitraire du signe on pressentira la portée d'une telle affirmation : «Il n'y a pas un conflit, mais il y a : une origine, une dérive par transgression, un retour au sens de l'origine et une transgression de la transgression avec une exactitude de visée étonnante» (SC. 246). Il s'agit de la Parole radicale dans le combat qu'elle mène contre le Monde²¹, pour s'imposer à lui par la Révélation de Dieu. Envisagée sous cet angle, la poésie révélée serait tout simplement «une subversion de la subversion» (SC. 246), ou plus exactement plus d'Etre, jeté dans le non-être, pour lui fournir non pas une nouvelle forme, un nouveau signifiant, mais un Sens à tout instant purifié : c'est ce que signifie la conscience pure. «Ainsi la réduction de tout christianisme au temporel, et l'insertion de l'Eternel dans ce temporel (Diesseits) qui devient la raison dernière, produit son inversion par une reconquête de l'Eternel qui bouleverse de façon décisive le temporel» (SC. 246). La Révélation est conscience pure, sans cesse frelatée par le temporel où toujours prédomine le Mal radical par l'infusion du politique dans le religieux. C'est à ce niveau que s'af-

frontent aujourd'hui la vraie poésie et tous les structuralismes politisés qui aborderont en critique littéraire le texte et rien d'autre que le texte, c'est-à-dire l'institution dépourvue de l'inspiration, c'est-à-dire une lettre sans esprit et sans poésie.

Cet esprit est du domaine de l'Absence, celle-là même qui en-deça du langage-communication est le lieu de toute poésie vraie. Le poème, écrit Jean Brun, «fait pénétrer en nous un souvenir qui n'a jamais été vraiment le nôtre» et qui «nous parle du Langage que nous ne parlons pas» (LL. 186). Deux langages sont ainsi mis en rapport, un «Langage essentiel» et un «Langage existentiel», l'un parlant à l'autre au travers du poème qui est le symbole reliant notre conscience possible à l'absolu de la langue qui nous demeure pourtant étranger. Et pour continuer la citation, le poème nous parle du Langage «en s'adressant à la chair en qui l'existence tressaille» (LL. 186). Cette chair se différencie du corps en ceci que les sensations débouchent sur des émotions alors qu'avec le corps elles ouvrent sur des perceptions. Au niveau de l'Absence, laisse entendre Jean Brun, le Verbe poétique serait «la prothèse de la chair» (LL. 186), alors que «par le corps, je ne suis pas moi, j'appartiens au monde» (LL. 186). C'est ainsi qu'en aval se retrouvent les techniques et les relations du corps, des bruits de laboratoire et toute prothèse qui permettrait de prolonger l'homme par ce qu'il manufacture²², alors qu'en amont, tout en remontant, «le langage est ce grâce à quoi la chair se fait Verbe» (LL. 188). Et avant ce Verbe il y a un «Langage à l'intérieur duquel le nôtre se situe» (LL. 188). Ce Verbe parle de ce langage et l'on voit se préciser la région qui englobe, grâce à cette chair, grâce à ce Verbe, la conscience possible s'en rapportant à la conscience pure «dans cette dimension où les parfums, les couleurs et les sons se répondent», et cela pour tous les individus qui par perception épurée, qui par conscience élargie, peuvent ainsi participer, grâce à «l'émergence» du Verbe en la chair, de cet infini d'amont qui conduit au «point suprême» des grands commencements.

C. Nous ne sommes pas assez philosophe pour répondre à la question qui se pose à nous. Mais ne pourrait-on pas envisager par analogie, et avec succès un algorithme qui rassemblerait le couple *émotion/sensation* comme nous l'avons fait pour le couple *signifié/signifiant* et qu'une certaine logique réclamerait d'une relation *chair/corps* ? Par choix, le professeur Brun évite la nomenclature structuraliste, dont on le sent au travers de toute son œuvre, son être même récuse l'authenticité. Il préfère le témoignage de Mallarmé, de Rimbaud, de Breton qui «impliquent autant d'expériences concordantes. Toutes témoignent d'un désir de découvrir, au-delà des «mots de la tribu», qui sont autant de désignation des choses et des êtres de ce monde, le Verbe qui fasse signe vers ce qui échappe à toute appellation, le Verbe qui parle du Langage à l'intérieur duquel le nôtre se situe» (LL. 188). Tout au moins pourrait-on présupposer plus d'ampleur à l'essence qu'à l'existence et souligner que l'Absence précède l'existence, que de l'Absence sort le symbole, le poème qui s'il utilise notre langage, dépend de bien autre chose encore et dont on ne saurait trouver les limites dans le cadre des frontières assignées nécessairement au texte par les préceptes de prosodie utilisés. Le lieu de la poésie ne serait-il pas justement hors du texte ? Et si cela était, ne serait-il pas judicieux de le rechercher là où l'on pressent qu'il se trouve, même si le corps figé doit être la seule contingence tangible à laquelle il nous semble dans un premier temps que nous puissions nous fier ? Dans quelle mesure l'art littéraire serait-il autre chose que des mots ?

Que s'est-il passé en aval ? Manuel de Diéguez, parlant de Parain, de Sartre, et s'en référant à Jean Paulhan, indique que le mérite de ce dernier «est d'avoir montré qu'ils confondent le mot avec la pensée» (ESL. 126). Les existentialistes auraient oublié la littérature au profit des mots, Paulhan au profit du sens. De Diéguez souligne l'importance du style. D'une littérature entièrement exprimée par le langage on passerait à «l'empire du style» qui donnerait à Balzac par exemple «la dimension littéraire» (ESL. 127). Paulhan veut ramener le langage à la «réalité»; Sartre recherche la «situation» et «Bossuet ne nous intéresse du point de vue littéraire que par cette part de sa forme qui, ressortissant au style, réduit le langage à un simple matériau» (ESL. 128). Comment d'ailleurs se servir d'une langue usée ? L'entreprise de Paulhan est de «redonner sa virginité au langage» (ESL. 129). Mais rejeter le lieu commun ne mène-t-il pas à le réhabiliter, quand il est voulu et comme Gide voulait la banalité «classique» ? Le style serait lié au génie et il importerait de «distinguer le langage, lieu de la Terreur, du style, lieu de la Terreur abolie» (ESL. 132), la terreur dans les lettres résultant d'un «phénomène de fatigue et d'usure d'une civilisation» (ESL. 129); usure qu'on conçoit fort bien loin des sources et quand la langue est réduite à une «criture».

Loin de la transcendance, l'écrivain cherchera à commettre sa victoire sur l'écriture.

C'est plus en aval encore que se situera Roland Barthes, marxiste convaincu, nous dit de Diéguez, et ici l'idéologie est à la base du *Degré zéro de l'écriture*. Voilà l'exemple d'une «écriture dont la fonction n'est plus seulement de communiquer ou d'exprimer, mais d'imposer au-delà du langage qui est à la fois l'Histoire et le parti qu'on y prend» (ESL, 133). La notion sartrienne de «situation» demeure, mais au lieu d'être celui des idées, «l'engagement» devient celui des signes, *L'Empire des signes*²³. La notion de classe est liée aux signes, comme chez les existentialistes, la notion d'idée était liée aux mots, et l'écriture par excellence sera révolutionnaire. «Donner le réel sous sa forme jugée» (ESL, 136), voilà l'objectif, ce qui impose au style un «tragique», qui est fait de l'écart différentiel existant cette fois entre ce jugement et le «réel», apportant en quelque sorte un engagement à la puissance deux. «...les mots y sont comme suspendus, noirs d'angoisse, tirant une sorte de plénitude de leur isolement noir ...» (ESL, 136). Fatalité d'un discours qui est pris dans «la collision du roman et de l'Histoire» (ESL, 137). C'était déjà le cas, pense Barthes, de l'écriture bourgeoise du siècle dernier. L'Histoire est ainsi dévoilée par l'écriture et selon des critères politiques. Ici le marxisme-léninisme. Camus avait choisi l'histoire contre Dieu²⁴; avec Barthes, non seulement Dieu n'existe pas, mais l'Histoire a un sens et nul ne saurait lui échapper; conséquence logique: «un chef-d'oeuvre moderne est impossible» (Barthes - ESL, 140), la seule écriture rapportant «le reflet du déchirement des classes». Demeure bien sûr l'héritage «des signes ancestraux et tout-puissants qui, du fond d'un passé étranger imposent à l'écrivain la littérature comme un rituel, et non comme une réconciliation» (ESL, 140).

Il n'est pas ici question d'Absence qui resurgirait en esprit apportant avec lui le train des transparences d'eaux de sources, mais de «la vaste fraîcheur du monde présent». Un langage «libre» n'est pas possible non plus, mais le rêve aidant encore Barthes à la dérive. Son degré zéro de l'écriture n'est-il pas ce signifiant détaché des valeurs ancestrales et auquel se superpose la représentation signifiée d'un «état absolument homogène de la société» (ESL, 141)? Le signifiant rendu libre, libéré de son passé, prend acte de son indépendance et offre ses services aux jugements que voudra bien lui assigner le parti ou son écrivain. Là est cette nouvelle conscience réelle à laquelle pourra s'attacher le possible qu'on voudra bien lui octroyer. La recherche stylistique est alors celle du non-style à la fois point de départ et aboutissement de «la perfection d'un nouveau monde adamique où le langage ne serait plus aliéné» (Barthes - ESL, 141); aliéné justement par ce que Jean Brun appelle «Absence». Mais voilà bien l'affaire du mythe moderne cher à Barthes, recherche elle aussi paradisiaque, et au niveau de l'Histoire et du langage, d'une «sorte de cité de Dieu des laïcs» (ESL, 141).

Ce qui surprend, c'est que cette vision implique un fléchissement laïque qui en tous les points de sa virtualité est la réplique exacte d'une vision transcendante de l'Histoire. L'objectif à atteindre, la société sans classe, est bien une fin en soi, c'est aussi un nouveau commencement, toujours à reconstruire, moins l'irrationnelle transcendance, véritable mystique laïque et qui pourtant se refuse à considérer les origines historiques pour s'intéresser aux seules fins d'une Histoire qui est véritablement défilée sans qu'il soit permis qu'on fasse allusion à cette déification, mais qui porte la sanctification du projet humain. Il ne s'agit d'ailleurs pas de tous les projets humains, mais de celui qui par excellence serait privé de tout support métaphysique. Paradoxalement les lendemains qui chantent deviendraient les seuls commencements possibles et pour tout dire, la Genèse.

On peut se demander comment notre âge a pu en venir à une pareille inversion. Peut-être tout simplement par narcissisme. A force de se regarder dans un miroir, l'homme a cessé de voir qu'il avait été créé. Existant qu'il était, il s'est projeté dans ledit miroir, s'imitant à perpétuité, convaincu qu'il était qu'en faisant des signes à son image, il donnerait à cette image l'image même de lui-même, à l'exclusion de tout ce dont il était fait et qu'il se refusait désormais de chercher à identifier. Ce faisant il assumait son existence au regard de ses projets, plus loin encore que jadis des origines de son être, oublieux de se demander qu'il était, pour affirmer ce qu'il faisait, confirmant ainsi par l'acte de réflexion à rebours ce qu'il était. Et il était beau, cet ange!

Il devait ainsi se regarder et s'écouter parler, oublieux qu'il était soudain qu'il ne pouvait justifier ni son existence à lui, ni celle du langage qu'il utilisait. L'une et l'autre lui étaient données et il prenait désormais ombrage qu'on lui dit qu'il n'était pour rien

dans l'affaire, ou si peu. Il s'était seulement donné la peine de naître et d'hériter, le pro-létaire comme l'aristocrate. Etrange subversion qui devait amener, le positiviste, l'existentialiste et le marxiste à rejeter, non l'héritage, mais la dette d'héritage. C'est en somme cette question que pose à sa manière Jean Brun dans *L'homme et le langage*. Comment se fait-il qu'au miroir de la Création, l'homme qui en se contemplant aurait dû se poser la question «Qui suis-je ?» ait évacué celle-ci pour la remplacer par la question «que suis-je ?» (LL. 9). Or les questions sur l'existence, l'art, le style, le langage, ne peuvent trouver leur réponse qu'en franchissant l'écart différentiel existant entre un *que suis-je ?* et un *Qui suis-je ?* Jacques Ellul parlera de Révélation, Manuel de Diéguez explorera «l'obscur». Jean Brun s'intéressera aux cheminements du symbole, aux routes et déroutés du langage et en sortira des naufrages, ce qui ramène le Verbe poétique à assurer le lien des présences à l'Absence. En effet, la présence littéraire pose la question d'un Etre qui précéderait l'existant en même temps que celle d'un Langage qui serait antécédent à notre langage à nous et que nous répétons face au miroir, souvent pour nous y mirer, parfois pour nous y admirer ou nous poursuivre, mais rarement pour soulever le Voile d'Isis²⁵. Or la question de l'art est là, loin de l'arbitraire du signe. En transparence, je voudrais savoir *qui je suis* et comment *ce que je suis* peut être. La seule connaissance vraiment utile serait de réussir à établir ce lien entre le paraître fragmenté, probablement incomplet, et l'Etre. Ce faisant, certains auteurs peu ambitieux de se laisser emporter par le courant ou les grands rapides de la «Modernité» se demandent : «Que suis-je devenu ?» et trouvent dans un rapport avec les commencements une réponse de plus en plus précise. N'est-ce pas ambition très humaine de se joindre à eux dans cette quête pour retrouver au-delà du symbole, les manifestations du Verbe et probablement les «réalités» de l'Etre. C'est dans cette région que non seulement les chefs-d'œuvres sont encore possibles, mais qu'ils trouvent à coup sûr leur lieu d'origine. Etre en proie au langage nous mène à un dépassement dans le Langage même et à reprendre comme hypothèse de travail l'assurance de Jean Brun suivant laquelle «...le problème de l'origine du langage ne fait qu'un avec celui de la pensée» (LL. 191). Il n'est pas besoin de vérifier cette proposition pour engager nos efforts loin de notre condition, et remonter vers l'amont dont les signes sont peut-être plus prometteurs que l'écriture d'aval qui trop souvent, sans doute, nous éloigne de notre véritable Eden et nous enferme en des engagements très éloignés de l'Engagement, de notre Condition et de l'Absolu qu'il s'agisse de Langage ou d'Etre.

Charles P. Marie

Notes :

1. Manuel de Diéguez, *L'Ecrivain et son langage*, Gallimard, 1960 (ESL dans le texte).
2. André Malraux, *Les Voix du Silence*, Galimard, 1951.
3. Lucien Goldmann, *Structures mentales et création culturelle*, Editions Anthropos, 1970. Voir mon article «Essentialisme et Révolte», in *Genève Lettres* N. 10/11, Automne 1987, p. 14.
4. Pierre Emmanuel, *La Révolution parallèle*, Ed. du Seuil, Paris, 1975.
5. «La langue d'aujourd'hui», in Charles P. Marie, *Le Sens sous les mots*, Potchefstroom University Press, RSA, 1984, p. 9.
6. Jean Brun, *L'Homme et le langage*, P.U.F., Paris, 1985 (LL. dans le texte). Il cite Jacques Scherer, *Le «Livre» de Mallarmé*, Premières recherches sur des documents inédits, Paris, Gallimard, 1957.
7. Paul Valéry, «Extrait d'une conférence donnée à l'université de Zurich» le 15 novembre 1922, in : *Variété*, Paris, Gallimard, 1926, p. 35.
8. Paul Valéry, *Introduction à la poétique*, Paris, Gallimard, 1938.
9. Henri Bergson, *Matière et Mémoire*, Alcan, 1896, pp. 31-32.
10. Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Librairie José Corti, Paris, 1942, p.2.
11. *Matière et Mémoire*, p. 30. Y voir également le thème de la «perception pure».
12. *Le Sens sous les mots*, p. 20 et suivantes & p. 46 et suivantes.

13. C'est ce que nous avons fait dès la première publication de «La Langue d'aujourd'hui», in *The Audio-Visual Language Journal*, Vol. 13, N. 3, décembre 1975, University of Aston, Birmingham, pp. 142-150.
14. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Le Seuil, 1953.
15. C'est dans ce sens qu'on lira mes «lectures» de : *En attendant Godot*, *Les Mouches*, *Les Anges du péché* et *L'Enchantement de la nuit*, in *Le Sens sous les mots*, ou encore de plusieurs pièces d'Anouilh et de Montherlant, in *Revue d'Histoire du Théâtre*, Paris, 1982-3.
16. Marcel Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme*, José Corti, Paris, 1952, p. 117. Ainsi Jean Royère, cité par Raymond : «Le Symbolisme ne fut, dit-il, n'est rien d'autre que la volonté de pénétrer la poésie dans son essence», *La Phalange*, 1909, p. 86, 1910, p. 610.
17. *Matière et Mémoire*, pp. 21-22.
18. Paul Claudel, *Réflexions sur la poésie*, (Idées) Gallimard, 1960.
19. Raymond, *op. cit.*, p. 119.
20. Jacques Ellul, *La subversion du Christianisme*, Le Seuil, 1984. (SC dans le texte).
21. Jean Brun, *Les rivages du Monde*, Desclée, 1979.
22. Jean Brun, *Les masques du désir*, Buchet/Chastel, Paris, 1981.
23. Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Genève, 1970.
24. Pierre-Henri Simon, *L'Esprit et l'Histoire*, PBP, 1954, p. 156.
25. Démarche critique que j'ai suivie, in Luc Vuagnat dans *le Voile d'Isis*, Poésie Vivante, Genève, 1984 & Jean Giraudoux *aux sources du sens*, Ed. d'Austrasie, 1982.

CHRONIQUE DE POESIE CONTEMPORAINE

Gilbert ROCHAT. *Léman, folles amours*. Nyon, Editions Cendre vive, 1988,

Partisan de la poésie classique, Gilbert Rochat a ciselé une série de sonnets à la gloire du Léman. L'ouvrage est abondamment illustré de gravures anciennes teintées par l'auteur. Celui-ci explique qu'il s'agit dans la confection du livre d'un travail artisanal. Cela suppose une préparation spéciale de chaque exemplaire. C'est une réussite. Couverture bleue, garnie d'une ancienne barque aux voiles latines sur un lac paisible avec un fonds de montagne, l'aspect de l'ouvrage est déjà plaisant.

Ces sonnets décrivent plus souvent les vents, les orages et la saison froide que la chaleur bleue de l'été.

La mouette obstinée a choisi son essor / Vers les ports endurcis par les ires glacées / De la bise d'automne, en vagues enlacées / Qui pleurent en échos comme les sons d'un cor.

En allant vers l'hiver: L'arbre vers le rivage en l'automne rouillé, / A semé dans le vent des feuilles flageolantes / Sous la pluie essuyant ses larmes chancelantes / Au matin clair-obscur encore ensommeillé.

Mais voici l'aube: Ebloui, l'horizon sur l'onde qui se dore / S'unit avec les cieux aux lointains du Levant, / L'oiseau prend son essor à l'instant émouvant / Où soudain le soleil voit ses rayons éclore.

Il évoque aussi les grands bateaux: Par les sentiers du lac aux frissons vif-argent / Les grands bateaux s'en vont vers des rives lointaines.

Les reproductions de cartes postales anciennes teintées joliment et discrètement ajoutent au charme de l'ouvrage et font presque concurrence aux poèmes.

La préface de Luce Péclard résume le recueil: «Les sonnets composant le recueil chantent le lac et ses abîmes, ses aubes et ses crépuscules, ses ports embrasés, ses rives changeantes et ses sables où s'étale le fluide miroir d'une onde immémoriale. En d'océaniques envols, le poète rêve aux épaves englouties, aux pêcheurs disparus, aux ouragans vengeurs, aux grands-larges maritimes».

Après Genève, chantée par le poète dans un précédent volume, et le Léman, je me demande quel sera le sujet auquel Gilbert Rochat dédiera des sonnets?

Claude SCHMIDT

Pierre THEE (1919-1982), *L'homme troué*, Editions Eliane Vernay, Genève, 1988, 56 p.

Journaliste et critique d'art, Pierre Thée, né en France d'un père français et d'une mère allemande, a vécu à Genève dès 1922. Il a participé à la création en 1945 des *Cahiers de la Saison* et fondé en 1964 le «Club du poème» avec le poète Paul Vincenzini.

L'homme troué est un recueil de XVII courts poèmes dont l'amorce du dernier ne comprend qu'un vers. La particularité de cet ouvrage est due au fait que son éditeur et Sabine Thée-Bloesch reproduisent des variantes du manuscrit palimpseste. Quant à son intérêt, il naît de la densité de l'écriture, déroutante si on n'arrive pas à la pénétrer, aux images intuitives, au rythme enfin que l'auteur entend tirer du langage articulé et de la nécessité de s'exprimer.

La présentation de ces dix-sept poèmes par Jean Rousset est un vade-mecum utile à l'entendement de vers laborieux, souvent peu intelligibles et pourtant chargés de poésie.

Le présentateur met d'ailleurs en garde: «Devant ces textes d'une extrême densité, le lecteur est violemment saisi, il est également mis au défi: ce tissu de mots pris dans une organisation rigoureuse, chargés et même bourrés de sens se refuse au parcours aisé, il exige l'effort d'une pénétration lente». (p. 7)

Si cette poésie fait penser à Mallarmé, son hermétisme n'est cependant pas voulu, il résulte d'un conflit intérieur qui engendre une tension difficilement traduisible. Le talent du poète assouplit cet exercice et en allège le texte.

Je ne me permettrai pas d'ajouter quoi que ce soit à l'analyse poussée et raffinée du professeur Rousset. Je voudrais seulement relever un aspect de l'écriture où certains compléments et qualificatifs employés par Pierre Thée tendent davantage à la surprise et à l'intrigue qu'à une sémantique relationnelle. Exemples : «... aux cils mouillés de mer» (I) / «Dans l'air précis à boire un rivage ...» (II) / «Que veille la lampe illimitée ...» (IV).

Si «L'homme troué, c'est aussi le texte troué» comme l'écrit Jean Rousset dans sa «Présentation» (p. 15), cette déchirante figure pleine d'humanité ferait plutôt penser à l'Homme crucifié.

André Aug E. BALLMER

François BERGER. Le pré. L'Age d'Homme, 1986, 62 p.

Prix Louise Labé 1982 pour *Mémoire d'anges* (Ed. de la Baconnière) et distingué par la Fondation Schiller, 1985 pour *Gestes du veilleur*, *L'Age d'Homme*, 1984. François Berger né en 1950 et avocat à Neuchâtel, semble atteindre jeune les faîtes de la notoriété. Qu'en est-il de *Pré* ? En 52 tableaux : «gestes d'amour» (p. 9), «étoffes grises» (p. 11), «fonte des miroirs» (p. 10), «cette lumière dans le pré» (p. 13). Champêtres desseins qu'on perçoit au niveau des touffes d'herbe et qui sont des coins de vie entre étoiles et terre. «Tu» est présente. C'est à elle que le poète conte «maintenant nos mains sur la table comme des bouches closes» (p. 17). Doucement érotique : «Je défaits le ruban jaune de ta robe» (p. 19). Les brillants se pressent sur la toile comme une sériographie d'instantanés précoces qui une fois posés n'ont pas le temps de mourir; ceci dégage le sentiment d'une vie perpétuelle née d'actes éternels à peine ébauchés.

Les points de référence humains sont l'étoffe «sans pli», «le bout de tes seins» (p. 26), mais «je vais au pré reposer ma tête sur un caillou» (p. 27). Ainsi fleurissent la libellule ou le papillon; quête d'insecte que ce pré de filigranes, «Mais je vois si blanc le ciel» et «Tu», «bouche comme mouillée» (p. 29), est de rosée. Pré heureux où «rien ne change dans le bel été» (p. 33) - Ni haine, ni tragédie ! La vie - est-ce celle de François Berger ? - se déroule instinctive, contemplative, admirative : «Les couleurs de ta robe n'existent pas vraiment, comme au réel» (p. 36). L'existence est-elle ? «Dans le pré les fruits ne cessent de mûrir pour nous» (p. 38). Nature et quoi derrière ? «De trouver (et dans quel état ?) l'autre que je suis» (p. 41). Question ? : «Tu le sais, l'image du poète est la lampe mise à la hauteur d'une parole» (p. 43). «Epouser» ... «les seins d'Eve» ... «nos gestes d'amour» (p. 45). Les enfants, l'homme, se fondent dans «les jeunes filles» (p. 50). «L'alliance d'or brille à ton doigt» (p. 52). Et puis : «Le jour de la fin du monde est un jour comme les autres» ... Le pré : comme Un de Baumugnes, mais situé dans l'éternité.

François BERGER, *Les Indiennes* (Tentative de restitution d'un tableau romantique). Genève, Editions Eliane Vernay, 1988, 40 p.

Prix Bachelin 1988 (littérature) de la Société d'Histoire et d'Archéologie du Canton de Neuchâtel. «Les jeunes filles se sont partagées ses vêtements et ont ri des gestes plus lents de leurs aînées» (p. 11). Des chemises qu'on enlève et la petite : «Alors grandit en elle l'envie d'offrir des fleurs, mais elle ne sait à qui et se détourne» (p. 16). Vingt-huit situations d'une page chacune. La petite, la mère, lui et celui qui est mort. Mystérieuse floraison de lumière. «La barque peinte de bleu» (p. 20). «Et la dernière étoile se consume en deça de son givre». «La petite n'est pas pressée». Tendresse indécise en pointillisme impressionniste. «- la petite - traverse le champ immense de jonquilles» (p. 24).

C.M.

Sergio CHAVES. *Antologia* 1987, Torres Agüero Editor, Saavedra 865, Buenos Aires, 1987, 364 p.

Qui donc est Sergio Chaves ? Un «petit animal de sexe masculin», disent ses poèmes. Quelqu'un qui se promène avec plaisir «sur le haut plateau de l'âge mûr». Un homme pour qui être mari et père est quelque chose d'essentiel. Un voyageur qui connaît le Rhône, le Bosphore, le Liban, Calcutta ... ou un rêveur qui ne les connaît qu'en rêve ?

De l'homme nommé Sergio Chaves, les poèmes disent bien peu de chose. Et ils ne disent rien de ses occupations, de son entourage, du milieu où il vit. En dépit de quelques noms propres et de rares allusions à l'actualité politique et culturelle, les livres échappent à toute localisation dans l'espace et dans le temps.

Oeuvre impalpable alors poésie désincarnée, abstraite ? Poésie du monde au contraire, d'eau, de terre et de ciel, où les êtres vivants foisonnent, oeuvre toute vibrante d'émotion humaine et traversée d'un intense appel : **Qu'est-ce que l'Esprit Saint ? Qu'est-ce que l'Amour ? Où est l'objet de mes désirs ?**

Le recueil paru à Buenos Aires en 1987 sous le titre *Antologia* s'ouvre sur ces questions ardentes - aussitôt suivies d'une série de poèmes où érotisme et tendresse s'exaltent en un accord profond : **Je me retourne tout entier dans tes entrailles / semence de passion, croix d'abondance, / fruit vert de la campagne, femme, / lumière de mon âme ...**

Premiers poèmes, 1970. Une si totale harmonie devrait combler, semble-t-il, le besoin d'absolu. Oui, si la vie n'était suite de conquêtes sans cesse abolies par un but nouveau. Les poèmes égrenés au cours des années qui suivent, de 1971 à 1984, nous entraînent sur les voiles imprévues par où chemine, souvent malgré lui, l'homme intérieur.

Comment, en français, donner une idée de cette oeuvre dont les sonorités, les rythmes, l'éclat et la douceur sont ceux de la langue espagnole ? J'aime la poésie : **quiero la poesia; sonore : sonora; celle que ton fils : la que tu hijo; te chantera : te cantará; demain : mañana** dit le poète, et il nomme Apollinaire. S'il faut comparer pour rendre sensible, rappelons-nous l'allure martiale et les cuivres superbes de Heredia, l'humour de Desnos et ses jeux de mots. Et surtout, surtout Nerval.

Les poèmes de Chaves naissent de songe. Jamais décrites, nommées simplement, plantes, bêtes, lune et mer, plumes, écume, ailes, vagues, les couleurs même, dégagées de toute référence au mode matériel, ont l'intense réalité des choses vues en rêve. Toute disparité abolie, leur jeu figure un sens profond.

Joie de vivre qui jaillit en fantaisies légères, tendresse, amour, silence de la muse, hantise du passé et peur de l'avenir, épreuves, actes de foi, présence familière du serpent folie. Espoir : **En nageant je m'approche / de l'aube verte / de ta bouche / et tes cheveux se mouillent / dans l'air parfumé / et le corps se délecte / et l'âme danse.** Prière : **Se pourrait-il que je continue à écrire si je savais que jamais, au grand jamais, je n'aurai de lecteur ? Oui, mais en me figurant que je prie (...)** Quel orgueil de penser que Dieu puisse avoir besoin des prières !

Cette dernière phrase, sur laquelle s'achève le livre, détonne par rapport à l'ensemble de l'oeuvre. La prière, en effet, y revient, tenace, dans les pires comme dans les meilleurs moments. Si confiante, si humble, si malicieuse parfois que jamais elle ne songe à se mettre en question. Osera-t-on nommer esprit d'enfance le souffle qui soulève ces poèmes ? Le mot est grand, mais ne me semble pas trop fort.

Marguerite SARAIVA-NICOD
(Université de Lausanne)

Domenico DEFELICE. *Dodici mesi con la ragazza* (traduction française Paul Courget). Ed. du Petit Moineau, Rome 1967. 66 p.

Aux marées vivifiantes de Domenico Defelice j'aime tendre mon esprit, j'aime par les embruns de sa poésie enfouir mon front **pour me marier avec le vent**, (p. 47) et pour

m'alléger encore je lui demanderai d'accrocher avec ses mains de soie très pure (p.23) les longs convois de mirages dont lui seul a le secret.

Enfin de très beaux poèmes parmi les meilleurs qu'il m'ait été donné de découvrir, mais la surprise est grande car il s'agit de traductions d'italien en français, le transfert d'une langue à l'autre est comme on le sait souvent malaisé mais il s'opère ici sans dérive et sans blessure, la voix chaude et simple de Domenico Defelice né à Réggio de Calabre en 1936 garde toutes ses nuances et son lyrisme frais et haut se retrouve en les traductions de Paul Courget: dans cette saisie l'inspiration de Domenico Defelice demeure lustrée comme un galet passé sous une eau vive; ne fallait-il pas être poète pour mener à bien de si délicates transfusions et réussir de telles métémpsycoses ?

Parmi tant de vers émouvants voici quelques exemples magiques : **Te serrer fort sur ma poitrine / et d'une main tremblante / chercher dans tes cheveux / des trésors de néant.** (p. 41). // **Les étoiles descendront, et, une à une, / agenouillées autour de ton petit lit / t'adoreront comme une antique fée.** // **Mais ne t'éveille pas ou l'enchantement s'évanouira / aux éclairs de tes prunelles.** (p. 45).

Domenico DEFELICE. Canti d'amore dell'uomo feroce (traduction française Solange de Bressieux). Ed. Pomezia Notizie. Rome 1977, 125 p.

Du captivant poète dont nous venons de parler, Solange de Bressieux propose elle aussi une transcription subtile. Les versions italiennes et françaises s'unissent dans ce recueil en de verticales accolades, l'écriture de la traductrice subodore les nuances et enlace le sujet comme brise chaleureuse caressant le monde.

Solange de Bressieux souffle sur le foyer, pythie à ses filtres elle transmet le feu qui court au long de l'oeuvre de Domenico Defelice et parmi tant de flammèches soulevées jusqu'à nous, nous détacherons pour nous éblouir un poème intitulé Paix, O Frères !

Je suis semblable à toi, frère nègre / et tu es comme moi, frère jaune; / l'arbre et le chien sont pareils à nous ... // Laissons les bouches des canons / devenir des nids pour les oiseaux / et que les armes ne portent plus la mort / mais des chants de vies nouvelles et des bruissements d'ailes. // Paix, paix, mes frères ! Nous aurons / cette nuit des rêves d'anges / si notre coeur est pur; plus d'étonçons : / l'amour sera le gardien des portes. /p. 51).

Luc VUAGNAT

Alice VILLARS, Au-delà de l'Ecorce, Genève, Perret-Gentil, 1985, 55 p.

Dans «Au-delà de l'Ecorce», Alice Villars nous fait part de ses états d'âme et de ses convictions profondes. Elle cherche à comprendre la signification réelle de la vie mais elle veut également en saisir tout le mystère par le rêve mais aussi par une volonté de dépassement de soi : «J'ai rêvé les hauts sommets, Tous les infranchissables» et «Ressusciter le rêve», écrit-elle, «c'est aller au-delà d'une réalité brève». Seul l'amour est le remède à tous les maux. Elle est comme la rose au soleil qui ne vit que par l'homme qu'elle aime. L'être humain perdu dans l'univers trop vaste pour lui se construit son propre monde à sa dimension. La nature lui procure maintes joies et les promenades permettent à l'écrivain de s'extasier devant des petits riens : «D'où viens-tu petit caillou, Humble Rien silencieux, Toi que j'effleure des yeux, En admirant le Tout ?» Mais l'amour reprend droit de cité avec «Sans Parole». Lors d'une rencontre avec celui qu'elle aime, l'auteur ne sait plus trouver les mots tendres pour exprimer son amour : «Et voilà, c'est comme ça, Maintenant que tu es là, Je reste sans rien dire, Bêtement là, et dire Que j'en avais des mots, Et des grands et des beaux, Tout pour toi, pleins d'amour ...» Mais le rêve se confond parfois avec le réel : «O Rêve douce Réalité» alors même qu'il permet d'oublier les contingences du temps qui passe : «J'ai rêvé les étoiles d'or ... J'ai tant rêvé cela, Que je n'avais plus d'âge». Sa foi lui donne l'espoir dans les moments de doute alors que la fantaisie égaie le quotidien : «Ce matin, avec mon pain, j'ai mangé du Soleil» Mais la vie impose ses lois, l'homme est mortel,

seuls demeurent les vertiges du génie humain traversant le temps presque intactes : «Par l'âme des bâtisseurs, S'élevant hors du temps, les cathédrales demeurent, Au-delà du néant». Ce recueil de poèmes est aussi un message d'amour qui bannit définitivement la haine mauvaise conseillère. Si le paradis sur terre n'existe pas c'est que l'homme n'a pas su y trouver son bonheur. Alice VILLARS nous émeut par cette qualité bien féminine de dire les choses avec simplicité s'attachant toujours à l'essentiel. Son livre honore les lettres suisse-romandes par un lyrisme de bon aloi tout en vers libres avec de belles rimes. Il s'achève sur ce credo : «Quand tu auras vécu, Quand tout en toi naîtra, Tu te sentiras Vivre, Pour la première fois».

Laurent COLLET

Jean-Paul DARMSTETER. Quadritude : Cent quatrains à plus ou moins quatre ou sans pattes. La Vague à l'Âme Editeur. La Tronche, 1988, 57 p.

Quadritude, un néologisme, nous explique l'auteur, désigne la «fatalité et la solitude». Sous ce titre, il présente avec humour «cent quatrains à plus ou moins quatre ou sans pattes», pattes à propos puisque ces poèmes portent en grande partie des noms d'animaux. Le ton en est mélancolique :

L'Épagneul : Comment fais-tu, tendre épagneul, / Pour retenir tes yeux qui tombent ? / Tes oreilles - soyeux linceul - / Me feront tiède la tombe. Mais aussi comique : La Pieuvre : Dans tes bras tentaculaires, / Tu m'étreins d'amour, pieuvre / Mais ton amour exagère, / Par quelque excès de main-d'oeuvre !

De très tendre phrasés comme ceux qui décrivent les chiens : «Ton âme est un peu mon verger» ; «Et ton amour, ô bouledogue, S'écoulent en un torrent de bave», alternent avec l'impertinence : «Comment fais-tu, gourmande chèvre, Cette perfection exquisite, Subtil chef-d'oeuvre de l'orfèvre, La crotte en forme de cerise ?»

Les jeux de mots mettent en valeur une certaine rotondité du poème qui rappellent les comptines : «Serait-il maçonnique, Le clown qui - mime - osa, Piquer sur sa tunique, Trois fleurs de mimosa ?» Ainsi se créent l'atmosphère et l'entrain joyeux du cirque : «Zèbre en okapyjama, Comment être ta doublure ?»

Après la faune, la flore : «O rose diaphane, Tremble - venu l'automne ...» Puis les pierres, «Ocre cristal de gypse, Frêle rose des sables ...» Enfin, les affres de la nature : «Terrassé par le tintamarre, L'âme blafarde, l'oeil hagard, Le souffle glacé, je m'égare, Blizzard ... vous avez dit blizzard ?» qui permettent à l'auteur de glisser un pastiche d'une phrase restée célèbre dans les annales du cinéma français.

Ainsi attentif au détail, le lecteur s'amusera à ne pas être le «dindon de la farce». Un coup de chapeau à Verlaine «Mon violon n'est que sanglots, Mon poème n'est plus que larmes», et Baudelaire, «Songez au fabuleux vol, De l'albatros votre frère» et le poète toujours tanguant entre le rire et le désespoir, s'en va voir si «le vent valse la mort debout».

Danielle CHOUET

J.D. ROBERT. Enterré le troisième jour. Le Méridien Editeur, Paris. 1988. 54 p.

Ce livre qui dès l'abord est ponctué d'un grand point d'exclamation à l'envers (gravé par Chiara Fiorini) frappe par la beauté sauvage de sa langue. Il se divise en quatre étapes intitulées «né de l'eau» «brûlé de vie» «béance du désert» et «enterré le troisième jour». Les quatre éléments, eau, feu, air et terre y sont représentés sous leurs formes les plus diverses.

Le premier volet de cette quadritude (dirait J.P. Darmstetter) dépeint gouttes, fleuves, mer, glaciers, fontaines, tout ce qui est reflet liquide. En filigrane se dessine l'aube du monde «Le dos-écorce de la bête craque et se fend Et sous ses mille pattes et carapaces le ru chante et s'enfuit». Les mythes primitifs sourdent à chaque instant : «la source-femme», «la naïade», «les Léviathans», «La Lorelei» : «Voici la lente remon-

tée aux origines».

Le second élément, le feu, arbore un caractère plus domestiqué. «Les yeux et les vapeurs voyagent rêveusement de la braise à la crémaillère», «Soirées fécondes à rêver en volutes nées de la pipe croche Des navires d'escarboucles errent d'un chevet à l'autre, racines des voyances». Puis soudain le ton change et rappelle les passions gitanes: «Terre et soufre vomis Torrents d'eau incandescente Fleuves de braise». L'orage est aussi symbolique ignée: «Éclatent les zébrures qui déchirent le vent». Les buissons ardents s'y profilent (page 27).

Le troisième tableau définit les confins du désert par la «béance» du vent et sa musique éclatante qui va s'amenuisant: «Entends brâmer les coups de boutoir en avalanches ... le continuo tremblé du souffle infinitésimal» «Derrière les fenêtres Ne cessent les basses d'orgues» «brise du silence murmuré». On y entend le troisième mouvement de la sonate de Chopin contenant la marche funèbre (opus 2, no 35).

Le quatrième volet commence par le mot terre: l'élément solide représenté pourtant comme un liquide: «Voici les bulles de lourdes boues» «des éboulements et des racines» «les tragiques épousailles de l'eau et du limon». C'est dans ce dernier essai que se marient la mort et la vie et que de l'odeur fraîche d'humus sortira l'espoir d'une renaissance.

Dans la trame de cette oeuvre sont tissés des fils dont la soie est religieuse: «Celui qui te brûle mais refuse de te consumer». En un beau contrepoint se joue le thème de l'amour humain» ... où germent les enlacements des êtres réunis, brûlés d'intimité».

Une poésie saisissante, plutôt élitiste dans le choix du vocabulaire, et pourtant poignante comme celle des **Soliloques du Pauvre**, écrits en argot. Quelle est la recette de ce tour de magie ?

Danielle CHOUET

Poèmes et poésie

Qu'est-ce qui fait la poésie ? Le fond ? La forme ? Ce que l'on dit et comment on le dit ? Tout cela, sans doute, est nécessaire au poème mais ne saurait suffire à la poésie qui demande encore, pour exister et vivre, l'impalpable touche de la grâce qu'est l'inspiration poétique.

Désormais, comment lire les quatre brochures que nous avons sous les yeux ?

Gisèle GROSCLAUDE, dans **Une rosée d'amour dans l'océan humain** (2e éd., Genève, Poésie vivante, 1988, 61 p.) nous appelle à l'indulgence. «Si nous avions la tolérance / Avec un brin d'indulgence, / Mettant l'huile dans les rouages, / Ce serait sans doute plus sage / ...» Ses poèmes se veulent classiques nous dit la couverture de l'ouvrage. Malgré notre volonté de tolérance force nous est de voir que bien peu de vers atteignent ce but. Cependant, certaines pièces qui parlent d'enfance, d'amitié, de la nature, touchent par leur sincérité.

Mikhaïl-Wadimovitch RAMSEIER, dans **Les îles au bout du monde** (Genève, Perret-Gentil, 1985, 47 p.) nous propose des textes souvent courts dont la violence laisse filtrer de belles images. «Un éclair noir, de fureur se courbe et se froisse, / Il vient de briser de ses dents rugueuses un voilier d'or, / voguant vers l'Amérique. La nuit profonde s'étend à / perte de vue sur les lacs gelés, les montagnes, foulées / d'un vent de lave, les ruisseaux asséchés...»

Jeune poétesse, Laurence BENZAOUI, avec **Dernier des soupirs** (Genève, Poésie vivante, 1987, 53 p.) nous propose son premier recueil. Enfance, amour, guerre, aimable fantaisie aussi y circulent. «Une plume venue du fond du ciel / a échangé contre un sourire / le mur de sa réalité. / Elle en avait assez d'attendre, / alors elle est partie...»

Enfin, Thierry WENGER, **Un coin de ciel bleu** (Lausanne, Editorel, 1987, 24 p.) exprime une sorte de tendresse triste qui n'est pas sans charme. «Au creux de ma mémoire / Un air joue en sourdine / Sur un rythme de valse / Qui s'éclane en reflets / Ombrageux et inquiets ...»

Chacun écrit selon son cœur, une source toujours vive.

Marie-Augusta MARTIN

CREATION

L'ENFANT À LA PLUME

□ Souvent, quand vient le soir, il y a un brin de nostalgie qui colore les nuages de couleurs délicates, surtout en hiver, parce que la nuit vient un peu plus tôt ... À cette heure là, hésitant sur le pas de la porte, on frissonne, en attente d'un signe, un clin d'oeil qui réconforterait avant la traversée de la nuit.

L'enfant savait où regarder. Il fallait dépasser les toits, le clocher de l'église, et même les plus grands arbres. Regarder au delà, tout en haut, et elle venait, chaque soir. On lui avait expliqué que parfois, elle restait derrière les nuages et aussi qu'elle était tellement loin que nul ne pourrait la rejoindre. Il n'était pas très sûr de tout ça; les nuages, d'accord, chacun a parfois envie de se cacher, de se mettre un gros duvet sur la tête et de rester là, dans l'obscurité, en attendant qu'un peu de chagrin passe. Mais trop loin, c'était pas vrai. Il la voyait lui, brillante, plus belle que les autres, elle qui venait la première, chaque soir. Et au fur et à mesure que les jours se détachaient de l'été, elle apparaissait un peu plus tôt. En secret, sans rien dire à personne, il préparait son voyage : une échelle, celle de la remise à outils, un casse-croûte qu'il constituait en gardant les biscuits de son goûter, et puis une lampe de poche, pour lui faire signe, de loin ...

Un matin, les arbres s'étaient réveillés tout nus, leurs feuilles nonchalamment étalées sur les trottoirs. L'enfant entendit un chant d'oiseau, peut-être un merle qui regrettait ces couleurs si vite éteintes ... Alors, il se décida à partir, très vite. Cet après-midi, il s'en irait comme d'habitude à l'école, mais plutôt que de suivre le chemin, il se cacherait dans la remise, sa mère partait plus tard. Il sortirait ensuite la grande échelle et l'appuierait contre le rebord du toit, et ...

□ Il avait un peu peur, maintenant ! Tout s'était déroulé comme prévu, même, sa mère lui avait fait mettre son gros manteau, il faisait froid soudain. Là, il se retrouvait au pied de son échelle, et il commença à grimper, mais ses genoux tremblaient il n'osait pas regarder en bas ... Alors il ferma les yeux, cherchant les barreaux à tâtons. Et il monta, lentement, mais sans s'arrêter, il lui sembla que cette échelle était presque interminable. Il n'osait plus ouvrir les yeux, la fatigue et le froid l'engourdissaient, il montait ...

Et puis, il ne trouva plus d'échelon sous ses mains. Il tremblait de la tête aux pieds; quand enfin il trouva un petit bout de courage, il ouvrit les yeux, regarda autour de lui. La nuit était là, océan trop sombre, tout autour de lui. Une seule tache claire, un petit nuage, s'était accroché au dernier barreau de son échelle, comme une invite à s'installer dans ses bras ouateux. L'enfant s'y trouva plus rassuré qu'au bout de son échelle, il grignota quelques biscuits, eut envie de dormir. Mais il devait être tard, l'étoile le cherchait certainement, et si elle s'en allait, ne le trouvant pas à sa place habituelle, sur le pas de la porte ? Il se mit debout sur le nuage, écarquilla les yeux, explorant toutes les directions, il ne vit rien. Il songea à l'appeler, il ne savait même pas son nom ! Sa lampe de poche, inutile, elle ne lui éclairait que le bout des doigts ...

Alors, il se mit à pleurer, tout seul sur son nuage; et ses parents qui devaient s'inquiéter ... il pleura longtemps, et en bas, on a cru que la pluie accompagnerait la nuit. Ils s'endormirent, épuisés, abandonnés à son nuage d'émotions. Il rêvait quand quelque chose lui frôla la joue, quand il entendit comme un rire très doux, juste à côté de lui. À peine réveillé, il vit, perché sur le bord du nuage, un grand oiseau noir.

Il eut peur de ces yeux trop perçants, de cet éclat de lumière sur le front de l'oiseau. Ebloui, il se recroquevilla, mais il entendit encore le rire très doux, montant de la gorge de l'oiseau, comme une mélodie tranquille. Il crût rêver car il comprenait le langage étrange, rassurant, ce roucoulement paisible. Alors, il osa regarder les grandes ailes noires, les plumes de soies chatoyantes, les griffes puissantes. Le bec l'impressionna et puis les yeux ... surtout celui du front, diamant éclatant, posé sur un duvet moiré.

Comme si l'oiseau devinait toutes les questions qui se bouscuaient dans sa tête, il lui dit : « c'est l'étoile, c'est ton étoile, celle que tu saluais le soir, depuis le pas de ta porte. Je l'ai sur mon front depuis la nuit des temps, mais c'est la première fois qu'un enfant vient à ma rencontre ... »

En entendant ces paroles, l'enfant, d'abord incrédule, réalisa soudain que son trésor, sa belle de nuit, son secret était là, tout proche, en face de lui. Et il se précipita pour

la saisir, sans réfléchir, il tenta d'arracher l'étoile du front de l'oiseau. Il ne fût pas déchiré à coups de bec, les serres ne le saisirent point pour le punir. Mais le rire doux se mua en une plainte sauvage, l'étoile s'éteignit et l'oiseau s'enfuit. L'enfant dégringola du nuage, chute interminable, son hurlement de peur se diluait dans la nuit, sans écho...

D'abord, il avait eu mal. Mal d'essayer de bouger un bras, de se retourner. Mal de tous ses os meurtris, il lui semblait qu'il n'y en avait plus un seul d'intact ... Mal dans sa tête, comme si toutes les nébuleuses de l'espace s'y étaient engouffrées. Et puis mal dans ses yeux, il ne voyait plus que des étoiles noires.

Sa mère avait commencé par le gronder, en le retrouvant dans son lit, un matin; il n'avait rien entendu alors son ton s'était très vite adouci. La douleur de son fils filtrait entre ses lèvres, presque inaudible, tellement insupportable. Elle n'avait rien demandé; il n'avait rien à répondre. La seule chose qui paraissait le rattacher à la réalité était la plume noire, cette plume qu'il avait longtemps serrée dans sa main, mais curieusement, sans la froisser. Maintenant, elle était posée à côté de son lit, et quand son regard se posait sur elle, il parlait d'oiseau ...

Un soir, il demanda à son père de le descendre au rez-de-chaussée et de l'amener sur le seuil de la porte. Et là, il osa regarder dans sa direction. Il resta longtemps immobile, subjugué par le ciel trop sombre. Enfin il éclata en sanglots, s'accrochant au cou de son père, et il y avait des mots d'étoiles dans ses pleurs. Et puis les saisons déroulèrent leurs tapis sous le soleil et les pluies. Il retourna à l'école, seulement il ne riait plus. Il ne leur raconta jamais sa folie, l'origine de cette plume. C'était comme s'il avait tout oublié, il y avait un petit air d'absence autour de lui.

Un matin, ouverte sur un des délires de l'automne, la fenêtre laissa entrer une bourrasque qui saisit la plume entre ses doigts transparents.

□ Il l'avait vue s'envoler, il la suivit. Il tourbillonnait d'une feuille à l'autre, d'un arbre à l'autre, d'une rivière à la mer ... S'accrochant du regard aux éclats noirs de la plume, il avançait entre les pluies et la neige, entre le froid et la fatigue. Il sut le langage des corbeaux quand ces oiseaux tournaient au dessus des plaines et se rapprochaient de lui. La plume recouvrait plus d'une de leurs ailes, et personne n'avait jamais vu d'oiseau d'une telle envergure. Il se souvint d'un nuage quand la brume enveloppa les terres, qu'il risqua plusieurs fois de perdre de vue la plume dans ces méandres cotonneux. Mais les nuages ne le portaient plus, il ne pouvait guère adoucir ses journées interminables en se nichant au creux de l'un d'eux. Et aucuns ne gardaient trace d'une griffe.

Il n'y avait que le vent qui parfois lui chuchotait des mots étranges, cueillant pour lui les moindres échos de l'espace, malmenant ses oreilles avec ses flûtes glacées. Ou alors, le soir, il ramenait quelques bises plus tendres pour le réchauffer. Le vent n'en finissait plus de s'introduire comme un voleur dans les recoins des mémoires, à la recherche de l'oiseau noir ... A travers le vent lui parvenaient tous les rires, mais il savait que le roucoulement paisible ne s'y était pas caché. Un matin, le vent lui amena quelques larmes, presque un silence. Au-delà, il devina le sillage d'une mélodie un peu triste qui se déroulait sans hâte, sur les bords du silence.

Il remonta le long de cette mélodie, il la captait comme si elle venait de lui aussi. Comme si l'écho intérieur révélait l'infinie vibration contenue dans le vent. Les notes se déployaient dans sa tête, se chevauchaient inlassables, jouaient de leur couleurs comme des saxophones dorés, caressaient ses mains, lui échappaient, mutines ...

□ Et il alla plus loin encore, remontant jusqu'au souffle, à la naissance de la mélodie. Chaque plainte de cette trompette solitaire lui cisela le coeur, cruelle. Alors il sut qu'il plongeait dans le noir, dans l'absence totale, dans le chaos de ces sons qui s'entrechoquaient dans chaque parcelles de son corps. Il retrouva l'oiseau, et, sans rien dire, il posa la plume sur son front noir, à l'endroit même où il avait rompu la vie d'une étoile.

Alors le rire doux de l'oiseau coula comme un baume sur lui, ses yeux retrouvèrent leur éclat. Il garda sur son front l'empreinte du bec de l'oiseau, petite étoile de chair qui le laissa évanoui. Quand il reprit conscience, son corps avait creusé la terre, ses jambes repliées formaient des montagnes, il s'étirait comme une plaine dorée. Des rivières coulaient entre ses cheveux et, tout au fond de la vallée, au plus profond de son ventre, il y avait une merveille de petit soleil, un fragment d'étoile ...

Viviane GRANDJEAN

I. Vie : Né le 5 août 1898

Etudes classiques à Neuchâtel (Suisse).

1920 : Licence ès Lettres, Université de Neuchâtel.

1921 : Etudes à Paris. Diplôme d'Etudes Supérieures en philosophie de l'Université de Paris.

1922 à 1923 : Secrétaire de Gustave Ador, Président du Comité International de la Croix Rouge, puis de Fridtjof Nansen, Haut Commissaire de la Société des Nations pour les Réfugiés et de l'Action Internationale de Secours en Russie (famine). Directeur de son bureau d'Information et Statistique à Genève et à Moscou.

1924 à 1925 : Etudes en Sorbonne et au Collège de France, doctorat ès lettres de l'Université de Paris avec thèse sur «Le Langage affectif et les jugements de valeur».

Cette thèse publiée dans la collection Alcan de philosophie contemporaine. Librairie Alcan, 1925, 190 p.

1925 à 1927 : Correspondant au Caire du **Journal de Genève**, de l'**Information** de Paris, de l'**Agence Economique et Financière** et de diverses revues.

Fondateur et Directeur de la **Revue d'Egypte Economique et Financière**.

De 1928 à 1950 : Directeur pour l'Orient de la compagnie suisse d'assurance «La Genevoise».

Etudes sur le jugement de valeur économique, sur divers problèmes monétaires et financiers.

Représentant au Caire de l'Association Suisse des Banquiers dans un important procès financier.

Collaboration à l'**Egypte Contemporaine** revue de la Société Egyptienne d'Economie politique, de Statistique et de Législation (conférences sur les finances de la Syrie et du Liban, sur l'économie suisse et égyptienne, sur la réforme agraire en Italie et en Egypte, etc)

Simultanément :

De 1939 à 1944 : Délégué pour le Proche-Orient du Comité International de la Croix Rouge.

De 1959 à 1960 : Publication aux éditions René Julliard des volumes I et II de **Gamal Abdel Nasser et son équipe**, 302 p. et 298 p.

Promoteur du centre d'études africaines de l'Organisation Afro-asiatique de Coopération économique, au Caire.

1961 : Publication à la Baconnière (Neuchâtel) de **Le Plan de Constantine et la République Algérienne de demain**, 110 p.

1962 : Editions Julliard : **Sous les Cèdres d'Ifrane; Libres entretiens avec Hassan II, Roi du Maroc**, 275 p.

1963 : Etudes sur l'aide suisse aux pays en cours de développement.

1964 : **Chargé de Mission** à la Présidence du Conseil, Rabat, du début de 1964 à fin 1965.

Etude sur nombreux problèmes économiques et sociaux. Entre autres sur la réforme et le développement de l'enseignement en zones rurales.

Recherche au Maroc, en Espagne et ailleurs sur les agronomes arabes du Xème au XIIIème siècle, dont plusieurs écoles d'agriculture marocaines portent les noms, mais dont on avait oublié les personnalités et les oeuvres.

En avril 1966, rentre en Suisse et se fixe à Genève ,

Conférences à l'Université de Genève et à l'Institut africain de Genève sur «l'apport des agronomes arabes d'Andalousie au développement de l'agriculture européenne», et études comparatives sur le développement économique et social de l'Egypte, du Maroc et de la Côte d'Ivoire.

1967 : Organisation de **L'Aide suisse aux réfugiés du Moyen-Orient**, dont il fut vice-président.

En janvier 1969, il rédige un supplément de 8 pages du **Journal de Genève** sur la Côte d'Ivoire, son économie, ses industries, ses finances, son développement social et touristique. Les pages culturelles et artistiques sont écrites par Mme Nelly Vaucher.

1968 : organisation du **Groupe d'Etude sur le Moyen-Orient** pour informer le public suisse sur les problèmes des pays arabes et plus spécialement le problème palestinien. Organisation de conférences, de tables-rondes, avec la collaboration d'écrivains, de juristes, d'économistes et de journalistes connus.

1969 à 1983 : Publication du **Bulletin d'information** du Groupe d'Etude sur le Moyen-Orient, 89 numéros parus. Organisation avec groupes français, britanniques et d'autres pays d'un Comité de coordination des associations amies des pays arabes. Publication d'une quinzaine de monographies sur le Moyen-Orient. Collaboration avec l'association Suisse-Palestine.

II. Correspondance avec André Gide (de passage en Egypte en 1946)

Monsieur,

Quand j'avais 18 ans, et que je lisais avec passion et réticence les *Nouritures Terrestres* et *l'Immoraliste*, ma mère, que ces lectures inquiétaient un peu, me dit un jour qu'un jeune Français du nom de Gide avait passé plusieurs semaines à la cure de la Brévine, au temps où feu mon père était le pasteur de cette haute vallée jurassienne.

Ce jeune homme, me dit-elle, était le neveu du «grand Gide» par quoi elle entendait le fameux économiste Charles Gide. Je répondais, avec l'enthousiasme exclusif de l'adolescence, que le «grand Gide», c'était pour nous l'écrivain, et que le professeur d'économie politique resterait seulement l'auteur d'un manuel scolaire vite périmé.

Ma mère, qui était très douce et intelligente, resta un peu perplexe. Elle eût préféré voir entre nos mains des lectures plus «constructives».

Quand je racontai la chose à mon camarade de classe Charly Guyot, - aujourd'hui écrivain et professeur à l'Université de Neuchâtel, - il fut très excité et me raconta que le cadre de la *Symphonie Pastorale* était précisément la vallée de la Brévine. Il était beaucoup plus câlé que moi en lettres, je m'intéressais plutôt à la théologie et à la philosophie (aujourd'hui, je fais des affaires, mais pour compenser, j'ai épousé une poétesse égyptienne de culture française.)

Or je viens de lire dans un journal français que vous avez tiré un scénario de *La Symphonie Pastorale* et que l'on a procédé aux premières prises de vue ... dans l'Oberland.

Je ne voudrais faire aucune peine, même légère, à mes confédérés de Berne ou de Fribourg. Mais il me semble que l'Oberland, verdoyant et

fleuri, avec ses maisons qui font bibelots de bois vernis, ses gares décorées de géraniums, son arrière-fond de Préalpes juste assez neigeuses pour rafraîchir l'atmosphère, n'a rien du «climat» rude, tonique, et, pour ceux qui l'aiment, exaltant de la Brévine. Sur ce haut-plateau couvert de neige, le thermomètre descend en hiver, comme à Moscou, à 30° en dessous de zéro, tandis que dans la campagne bernoise une pluie tiède est coupée de charmantes éclaircies. Et en été, l'Oberland reste d'un vert délicieux, très touristique, tandis que sur le haut Jura la floraison de juillet est rapide et ardente, souvent desséchée par le soleil d'août, aussi implacable, à midi, que le soleil d'Égypte.

Au risque d'être très indiscret, je serais curieux de savoir s'il est vrai que la Symphonie Pastorale est tournée chez les Bernois. Il y a là, pour moi, un petit problème de rectitude esthétique qui me tarabuste et auquel je serais heureux d'avoir une réponse sûre.

Je sais que vous êtes en Égypte pour vous reposer et pour travailler et non pour bavarder avec des inconnus. Mais peut-être trouverez-vous le temps de me consacrer quelques minutes. Votre oeuvre a eu une si grande influence sur les étudiants de ma génération, que je voudrais bien savoir si Guyot et moi nous sommes trompés, ou si vous êtes bien le jeune homme qui, en séjour à la Brévine, avait de longues discussions avec mon père, en attendant, au crépuscule, le pré qui longe le grand étang de la cure.

Veuillez croire, Monsieur, à mes sentiments respectueux.

Dr. Georges VAUCHER

11 mars 46

Mais non ! Mais non, Monsieur, vous ne vous trompez pas : je suis bien (j'étais bien ...) le «jeune homme qui», à la Brévine ... et votre lettre réveille de chers souvenirs.

Tout ce que vous me dites au sujet de l'aspect si particulier du haut Jura (les pieds contre un poêle, j'y dormais, la fenêtre ouverte, par 30° sous zéro; c'est le Dr Andréa, de Genève, dont le père avait été pharmacien au Val Travers, qui m'avait recommandé un hivernage à la Brévine - où j'ai écrit mon livre : *Paludes* si différent de l'Oberland Bernois. Aussi bien ne suis-je pour rien dans le choix de metteur en scène : j'ai quitté Paris avant qu'on n'ait commencé à «tourner»; «Je sais seulement» qu'après une tournée de prospection à la Brévine, le «metteur en scène», s'est mis en quête d'un paysage plus «pittoresque».

Encore une fois, je n'y pouvais rien non plus que pour l'arrangement de l'accommodation du scénario, qui je crois, va s'écarter souvent des données de mon livre. L'auteur propose, le scénariste dispose et l'auteur n'a qu'à s'incliner.

Veuillez croire, Monsieur, à l'assurance de mes sentiments bien cordiaux.

André GIDE

A la Brévine, non, je ne logeais pas à la Cure, mais bien dans une annexe de l'hôtel où je prenais mes repas. J'avais fait venir de Genève un piano - et, comme j'étais seul dans la petite annexe, j'étudiais sans crainte de gêner des voisins.

J'ai gardé de ce séjour un souvenir merveilleux.

III. Poème de la fille de Zananiri Pacha

Bain de soleil

A Assouan

A midi, sous le ciel torride qui aspire la vie,
étendue sur le sol brûlant, comme une herbe qui meurt,
je suis nue au soleil.

La pensée déserte l'esprit qui flotte dans le vague;
il fait bon, dans le sable chaud, n'être qu'un grain de sable,
doré par le soleil.

Le silence, vibrant de lumière, frémit comme une harpe,
et l'espace, encore élargi, est un temple infini
où s'éploie le soleil.

L'heure passe, ma peau est moite et cuite comme un pain chaud et blond,
et j'appuie, contre ma joue lasse, mon bras tiède qui dort
engourdi de soleil.

Dans le ciel, un vol de cigognes troue l'azur lumineux :
blancheur d'ailes, nuage vivant, oiseaux fuyant, peureux,
les flèches du soleil.

Inertie ... le sable fluide coule à travers mes doigts ...
volupté de mes membres souples et plaisir de m'offrir
aux baisers du soleil.

Mais ce soir, mon cœur, déchiré par l'ardent crépuscule,
oubliera la douceur de vivre avec un corps païen,
sous l'orbe du soleil.

Nelly VAUCHER-ZANANIRI

IV. André Gide au pilon

Quand j'ai repris la librairie académique Perrin, nous avons retrouvé la presque totalité de la première oeuvre d'André Gide, **Les cahiers d'André Walter**, imprimés à compte d'auteur, à 750 exemplaires. Les services de presse étaient de la main de Gide. Il y avait aussi ... le certificat de pilonnage.

Sven NIELSEN

Directeur des Presses de la Cité
Le Figaro du 7 juillet 1966.

V. Gamal Abdel Nasser et son équipe

Paris, le 23 novembre 1960.

Monsieur,

Grâce à vous, grâce à votre connaissance de l'âme orientale, une lumière nouvelle est projetée sur l'Egypte moderne et sur les hommes qui la conduisent.

Je vous remercie de m'avoir mis à même d'en tirer profit, en m'adressant votre intéressant ouvrage.

Veuillez croire, Monsieur, à mes sentiments les plus distingués et les meilleurs.

Charles de GAULLE

Ce qu'en disait l'éditeur

Georges Vaucher est allé au village natal d'Abdel Nasser. Il a fait parler ceux qui se souviennent, il a reconstitué l'histoire de l'enfant, de l'adolescent, de l'homme jeune ... On ne résume pas cette histoire. Il faut la lire, et méditer avec l'auteur sur les conséquences des humiliations subies par les générations montantes, dans les pays qui brusquement changent de visage, à la grande surprise de ceux qui croyaient tenir une réalité inamovible et confortable.

L'ouvrage n'est pas un simple récit. Bourré de précisions, de chiffres, il représente un des documents les plus complets publiés en français sur l'évolution de l'Egypte durant ces dernières années.

René JULLIARD

VI. Sous les cèdes d'Ifrane

Libres entretiens avec Hassan II roi du Maroc

.....

Par certains de ses camarades, par ses professeurs marocains, par le roi son père, l'adolescent était ainsi initié au grand mouvement de revendication nationale qui soulevait son pays. Le Maroc, après avoir loyalement combattu au côté de la France, durant la Seconde Guerre mondiale, réclamait son indépendance. La passion politique forçait la porte du Collège Impérial. Le jeune prince, également épris de culture européenne et de culture arabe, se trouvait placé à la pointe du mouvement nationaliste, collaborait avec les chefs de l'Istiqlal à l'âge où un étudiant riche, éloquent et sensible à la beauté a normalement l'esprit occupé par de moins dramatiques problèmes.

Bachelier, puis licencié en droit, il a passé brillamment à Bordeaux la première partie de ses examens de doctorat en droit. Mais ses études ont été arrêtées par les événements politiques : exilé avec son père à Madagascar, il en est revenu deux ans plus tard, quand Mohamed V est remonté sur son trône au milieu de l'enthousiasme délirant du peuple marocain. Associé à l'apostolat nationaliste de son père, associé à son oeuvre de construction d'un Maroc à la fois moderne et fidèle à ses traditions nationales, associé intimement à la politique intérieure et internationale de Mohamed V, le prince Moulay Hassan a dû prendre lui-même en mains les rênes du pouvoir quand le souverain bien-aimé mourut, au cours d'une opération chirurgicale, âgé d'à peine cinquante-deux ans.....

Une opinion précieuse

Monsieur,

A travers ces <libres entretiens> rapportés de façon attrayante et vivante, c'est toute l'histoire du Maroc moderne que vous avez entrepris d'éclairer et d'expliquer.

J'y ai pris un très réel intérêt et vous remercie de m'avoir aimablement adressé votre livre.

Veuillez croire, Monsieur, à mes sentiments les plus distingués et les meilleurs.

Charles de GAULLE

JEAN-GEORGES LOSSIER : SILENCES ET METAPHORES SONORES

Quand la poésie devient une aventure spirituelle, son silence, troué de cris, est, disait Novalis, un chemin qui conduit vers l'intérieur, écrit J.G. Lossier dans sa très belle étude sur la relation entre *Poésie et Silence (Repères)* où il distingue le silence plein, signe précurseur d'un retour à l'unité, du silence hostile, expression de stérilité sous-tendant l'attente vaine et vide. Il n'est donc pas question d'une parole ravalée, mais d'une intensité de mots à ce point paroxystique qu'elle frôle l'indicible, un peu à l'instar du pulsar, cette concentration si extrême de la lumière qu'elle suscite l'image d'un trou noir. Or si la poésie de Lossier atteint cette plénitude qui l'apparente à une quête mystique de l'autre, de l'ailleurs et des profondeurs d'une vie intérieure (et antérieure), elle est néanmoins traversée de bruissements, d'échos, de remuements et de cris qui intègrent le poète au tragique du quotidien, parmi les autres hommes - les démunis de toute sorte, en particulier - dont il partage la misère en cet élan de fraternité que nous lui connaissons et qu'a fort bien mis en évidence Alice Rivaz dans l'essai qu'elle lui a consacré (Ed. Universitaires 1986). Notre propos n'est donc pas de retracer ici le cheminement effectué par la romancière, mais de prendre en compte *Huit Poèmes* destinés à *Ecriture 29*, et récemment parus dans cette revue; où l'on retrouve ces images sonores qui, en trouant la plénitude d'un silence dynamique, créent une sorte de passerelle entre le monde spirituel du poète et notre univers de clair-obscur.

Ces *Huit Poèmes* s'ouvrent sur un ETE où l'on entend *Le Ciel (qui) halète, Les feuilles (qui) remuent et Les bruits (qui) bourdonnent autour de la maison*. Sans la pénétrer néanmoins, bien qu'elle apparaisse espace de silence plein, par l'absence de la moindre description la concernant. Et cette non-coïncidence de *culbuter l'été dans les treilles*, l'été soudain effrayé de ne pas parvenir à rejoindre le silence-densité et, partant, d'être offert à un tonnerre sans limites lui écraserait à jamais la respiration des pierres. De même que la remémoration heureuse de ce qui a été peut s'empaler aux treilles de la mémoire et cesser alors de nourrir de clarté le chemin à parcourir...

Un chemin tout en SIGNES, mais sans écho, comme si le tonnerre avait eu raison de l'ETE : lamentation à peine perceptible du vent tandis que se déchire l'intériorité. *Le cri arraché des confins* retourne à lui-même. *Horreur (alors) d'une eau rayonnant dans la nuit*, parce que la pénétration de l'élément aqueux s'opère sans bruit, dans un espace sombre, l'espace du silence hostile - la nuit, en l'occurrence - car elle est ici cimetière marin où toute l'enfance est engloutie.

Voracité du silence vide tentant de s'approprier une plénitude qu'il ne saurait recevoir et dont la présence affleure DANS CELIEU, en l'image fugace d'un autre jour, associée à celle d'une page. Et l'angoisse de la mort ne s'exprime qu'en chuchotements (Tous ici parlaient bas) bientôt absorbés par les cris terribles des rideaux (qui) s'écarteraient pour qu'entrent, dans ce lieu, des anges dévorateurs de la voix aimée. Silence diurne troué d'appels nocturnes...

Cet autre jour, de DANS CELIEU, nourrit l'aspiration du PELERIN (Celui qui ouvre un matin transparent) reliant, d'un chant de plume, le plombé (... la lourde toile) à l'aérien (les bandes de ciel), et ce cheminement silencieux restitue la Parole à sa spiritualité, par toute la fraternité qui en émane : *Le pèlerin sait par coeur toutes les déchirures / Il descend dans la mine pour éclairer vos pas*.

Dans ENFANCE, les métaphores sonores, peu nombreuses et suggérées pour la plupart, ne trouvent pas le silence-plénitude, mais semblent adhérer à lui : bruissement d'ailes qui dessinaient la figure humaine et, partant, tout ce qu'elle sous-tend de mystères, de potentialités muettes. Envol des ailes devenues oiseau (éveillant) une rose au soleil, et cette adhérence se fait symbiose au travers d'une métaphore condensée, soit quand *Les vaisseaux (glissent) sur le murmure des feuilles*.

Pureté lumineuse que déchire l'APOCALYPSE :

*On fouille dans la lumière
Tandis que les époques tournoient
Et qu'il ne reste au désert calciné
Que les clameurs de la foudre.*

Envahissement par le bruit, et la poésie se fige en désert calciné. Il convient alors

de porter un autre regard - un regard fécondant - sur le monde, *LOIN DES PLEURS*, dans le silence serein d'un bonheur pris au filet par-dessus les gouffres, celui issu de l'élan de fraternité si présent tant dans l'oeuvre de Lossier que dans sa vie : *Dresse la table pour qui ne dort pas*.

Mais l'homme, *TEMOIN* des blessures de la Terre, ne sait que trop l'éphémère d'un temps de répit :

*Le vieux torrent qui nous tourmente
Avec son bruit de souvenir
Se perd plus loin dans l'indicible.
Et le coeur accueille une douleur
Dont il faut prendre l'habitude.*

L'ETE de se réfugier dans le non-formulé; d'emplir de son intensité un non-lieu qui contient le lieu véritable, celui de l'infini, mais ce passage du dit au non-dit implique une souffrance parce qu'il connote la nécessité du détachement de la forme au bénéfice de l'essence, de la concentration : une sorte d'ascèse, en somme. Douleur potentiellement dynamique, cependant : enfouie au fond de soi-même, secrète, elle distille néanmoins, ici et là, une force qui trouvera de cris son intensité silencieuse.

La métaphore sonore dans le monde de Lossier : un corollaire de la souffrance absolue et muette, ou de la plénitude extrême ...

Edith HABERSAAT

DENIS-PIERRE MEYER FAIT PLEURER LA MUSE

(ou la controverse érotique)

Denis-Pierre Meyer est un «artisan» qui se promène là où une satisfaction, voire une esthétique, l'y encourage. Artisan-pâtissier, un temps trésorier de la SGE, actuellement secrétaire, je le rencontre parfois au volant de l'autobus qu'il conduit avec zèle. Ses heures terminées, il lui arrive de passer à l'Arbalète où quelques poètes tiennent table ouverte le mardi soir. Ce poète des temps libres publie *Les Carnotzets de l'Olympe* pour parler de vins, et *Amabilitis* pour parler de ce qu'on ne dit généralement pas, «en hommage à Pierre Louÿs», chez le même éditeur à Genève, 1986. De vin et de sensations intimes il se gorge; du nom propre de Meyer au pseudonyme Philgyné, il demeure Denis.

Meyer n'est pas exactement un artisan des vers, mais il en compose en artisan, un peu comme un «Peisi» (p. 9) ... «murmure alors qu'il fermente». Son secret est de laisser tout parler au gré du «paso doble» (p. 9). M. Meyer pense qu'il y a une muse du vin. Sous son influence, il suffit : «Poète, écris des vers joyeux !» (p. 10) ... Ce faisant il découvre la Mythologie qu'il mêle hardiment aux Gamay, Lully, Pinot-Noir et Cupidon.

Un appel patriotique est lancé aux «braves genevois» et à quelque «chaude maîtresse» (p. 12). Mais ici c'est le vin qui donne la caresse à Diane chasserresse (p. 12). On voit «...Vénus belle perle captive, / de sa prison sortie nue et radieuse» (p. 13). Le vin enjôle et clarifie ce qu'*Amabilitis* noircirait plutôt dans la licence. Du vin à la sexualité, c'est la seconde qui éreinte, comme si les *Carnotzets* devaient sublimer l'autre boisson, mais Meyer a le caractère gai :

*La Vie courte alors dès à présent
que Cupidon d'une flèche dernière
touche vos flancs, qu'une ardeur printanière
fasse de vous des êtres amusants* (p. 11).

Le jeu langagier n'est d'ailleurs pas entièrement poésie. S'il était d'oiseau, il serait gazouillis : mais il bruit ici comme le vin quand il coule et cette musique est source de Bacchus, peut-être plus que poésie, à moins d'inventer les grandes eaux de Versailles où les bruissements seraient ceux-là même du vin qui coulerait.

Alors que les verres s'entrechoquent, Meyer nous apprend (est-ce là son enseigne véritable ?) qui sont Pelée et Thésée, Paris et Junon et Minerve. Devrions-nous faire

grief à cet autodidacte de faire oeuvre d'érudit alors même que ceux qui devraient l'être ne le sont plus ?

«Propos valaisans» (p. 16) nous en font voir de toutes les couleurs et c'est un raffut ou un déversement d'ondes. Le vin tourbillonne là où l'eau se contente de couler. Ainsi ce quatrain nous donnera le sens des rythmes de Denis-Pierre Meyer :

*Hippomène prit moins de risques
c'est Aphrodite qu'il invoqua
Voici trois pommes d'or bien lisses
à bon usage tu les emploieras* (p. 17).

Il s'essaye à la villanelle, au pantoon et toujours au Pinot-Noir qui donne le ton alors que «finesse» rime avec «jeunessc» et «féminin» avec «patelin» : au rendez-vous des muses, donc. Mais voilà que «Frivolité» supplante «Villanelle» (p. 28). C'est peut-être cela, le mot-clef de toute l'oeuvre :

Frivole, je suis à l'aise (p. 28)

car

de ses lèvres il me baise (p. 28)

... alors que Meyer évoque «...la musique de Wagner/le Riesling-Sylvaner». En d'autres époques, il eut été violoneux, invité à toutes les noces de village, tout pétillant de turbulence. Je reprends d'ailleurs ses mots pour faire sortir sa pétulance. «Vaud, dont la terre est bénie» (p. 29) fera penser à un jeu de cache-cache derrière le même arbre.

Les beaux raisins sont de belle grappes et l'illustrateur, selon lequel le verre est plein de service religieux, relie la joie du fruit au sacrement bien qu'en lui cette nature soit déjà autre. Elle pâlera encore en licence dans *Amabilitis* qui est sans doute le revers de la médaille ou de la joie. Pour l'heure, avec les villageois et les notables, qu'on «savourer ce vin plaisant» (p. 31) : il s'agit de Salvagnin et Meyer vit au pétilllement de son canton. C'est ainsi qu'il se veut poète de son terroir, même quand devenu citadin il parle de «vinification» ou de tout autre «qualificatif» (p. 33).

Voilà que Genève est «Perle du Mandement» (p. 33), «légère amertume» et «l'âme en peine». C'est le côté négatif de la transparence vineuse qui apparaît, un degré zéro du pétilllement que le vin genevois, à mi-chemin entre le pôle et le soleil ! Ainsi Denis-Pierre Meyer réfléchit-il sur «la vierge enfant» (p. 37) : Voilà ce qu'est Psyché et l'illustrateur l'a bien vu, l'homme qui se contemple dans un visage de femme, jusqu'à ce que celle-ci sache se réfléchir :

*Les neuf filles de Zeus découvrirent le buste
sanglant, privé du corps de leur mortel ami
au pied du Mont Olympe à l'ombre d'un arbuste
modeste sépulture, on-elles donc gémi ?* (p. 37)

Selon un geste de défense bien naturel, Denis Philgyne indique d'emblée : «Ce recueil est dédié à toutes les femmes qui savent peut-être mieux que les hommes ce que signifie aimer, ce qu'est le don total de sa personne» (p. 1). Nous voici avertis : là où le vin savait couler, la femme sait aimer. Ses références vont à La Fontaine et à Pierre Louÿs : il s'agit d'amour physique et de ce qu'il nomme «poèmes érotiques» ou plus clairement le corps de l'autre. Il a choisi de découvrir et de vanter celui de l'autre, en quête qu'il est de tendresse, chaleur et douceur. Sans pudeur aucune il affirme que le centre de gravité de tout l'échange poétique est «pour ce lieu si tendre» (p. 24).

Cette mesure là permettra à l'homme de «mettre la «différence», être comblé, joyeux» (p. 12). Il s'agit de taquiner la muse, les mots cernant l'objet de son désir, la muse ayant pour raison d'être de le satisfaire non par sublimation comme l'entend généralement la poésie, mais par contemplation, attendrissement et participation. «Alexandrins» (p. 11-17) est une véritable épopée de l'aventure (parfois mésaventure) de l'action. Peut-on d'ailleurs parler de poésie réaliste ? On a l'impression que Denis Philgyne est attablé et qu'il déguste au banquet même du stupre, car à décrire les organes, on peut se demander s'il s'adonne aux simples délices du voyeurisme, s'il est tout jouisseur et pornographe ?

Il y a généralement chez l'être aimant et qui rarement parle de ces choses, un dépassement de la chose même, alors que l'esprit se joint à la jouissance du corps dans un scintillement de l'âme. Il n'est pas évident que cette triple composante soit ici respectée. Mais où placer dans la production de la rêverie, le fantasme érotique. C'est sans

doute dans cette catégorie qu'il faudrait situer *Amabilitis*. On se rend compte que face à un tel sujet, n'est pas toujours poète qui veut... et que la muse rend l'âme, là où le corps se tend : érotisme ou pornographie, alors que la muse voudrait *Hieros Gamos* (mariage sacré). La pornographie offre les faits bruts que le voyeur (en cet âge de modernité) interprète et dont il jouit brutalement. L'érotisme est un aménagement au possible de faits choisis, étudiés et conduits pour évoquer une beauté de l'acte ou d'une sensation raffinée : tout le cinéma actuel qui n'est point pornographique est peu ou prou érotique.

Le *Hieros Gamos* implique une dimension d'absolu qui est participation de tout l'être, non comme le paroxysme d'une excitation épidermique (et le voyeurisme est surtout épidermique), mais comme un don de soi à l'autre, comme qui dirait en Dieu. La participation de l'âme est alors une donnée indispensable : Amour et Beauté se rejoignent, c'est pour cela qu'il est si difficile à un poète de choisir la Muse qui d'«humide», comme la décrit Denis Philgyne, doit devenir nébuleuse.

Et alors il n'est pas aisé de l'invoquer ou même de la faire reconnaître, puisque le public moderne sait surtout souligner le pornographique, l'érotique («L'Histoire d'O», «Emmanuelle») et non la troisième dimension à valeur métaphysique. Il me semble que les textes de Denis Philgyne que d'aucuns décrieront, naviguent surtout entre des consciences réelle et possible qui demeurent horizontales. La vraie verticalité ne résulte pas d'une érection uniquement ponctuelle du phallus ou du clitoris : pour qu'il y ait poésie, il faut entrer dans le monde du sacré. Or *Amabilitis* ne se situe pas sur ce terrain. Parce qu'elle est avant tout poésie, il n'est pas dans sa nature d'être seulement érotique. On peut parler de pornographie ou d'érotisme, mais ni de poésie pornographique ni d'érotisme poétique. Voilà pourquoi *Amabilitis* n'est pas un recueil de poésie. C'est une échelle de Jacob, certes, mais horizontale et non verticale, qui même quand Denis Philgyne s'efforce de faire appel à la «nature», ne touche jamais à Dieu. Il ne dépasse pas ce que Camus appelait «le lit gluant» (*Le Malentendu*) de la «Révolte» qui s'exprime ici surtout en termes crus ou ironiques. La question d'une poésie matérialiste est posée. Denis-Pierre Meyer y répond en artisan doué, qui transpose sa sensualité, là où les manieurs de matière s'en tiennent généralement à l'engagement positiviste ou politisé, au mieux à l'émaillage, non à la révélation en conscience absolue de ce qui vient avant la sensation. *Amabilitis*, plus que *Les Carnets de l'Olympe* - et il faut dire que toute bacchanale confond bientôt les sens - apporte le bouillonnement interne et chaleureux de ce qu'en d'autres climats on pourrait nommer la partie cachée de l'iceberg.

Iconoclaste, Denis Philgyne ? Sans doute. Il ne résiste pas au plaisir de renverser les tabous, ni de parler de l'alchimie des sens en rut, ni de s'attacher à quelque déviation intime. Réfléchissant sur *Les Contes de la Fontaine*, Rousseau en arrivait à quelques propositions bien moralisantes et qui n'aboutissaient pas à dire ce qu'est la bonne littérature. Meyer ne cherche pas à savoir «comment l'esprit vient aux filles». Son propos est d'en jouir, sans fausse honte. Comme Rousseau, nous permettrons-nous de jeter la pierre à cet artisan pâtissier-chauffeur de bus ? N'oublions pas que plus avant, celui qui créa le personnage autodidacte de Roquentin, fût quasi-pornographique, comme l'a montré certain passage, expurgé de *La Nausée* ou du *Mur*, et que le journal *Le Monde* se fit un malin plaisir de publier après la mort de Sartre. Ce qui ne saurait d'ailleurs excuser, ni *La Fontaine*, ni Rousseau, ni Sartre et c'est un poète, Pierre Louÿs, que Denis-Pierre Meyer a choisi un peu comme modèle et davantage comme excuse. Au demeurant, les deux ouvrages de Denis-Pierre, font une lecture facile, ce qui, il faut le souligner, n'est pas toujours le cas des poètes contemporains, oeuvrant, pensent-ils au bon renom de la poésie. La muse de Denis-Pierre Meyer est érotique. Elle l'engage (langage) dans la démesure. Au lecteur de savoir où s'arrêter et comment composer. Toujours est-il que ce père de famille est aussi poète des heures genevoises et artisan-caligraphe de surcroît ; un personnage qui ne manque ni de charme ou d'audace, ni de gentillesse, et à qui la poésie a peut-être permis d'éclore.

Charles P. MARIE

KIKOU YAMATA ROMANCIÈRE À ANIÈRES (1897-1975)

Un village vaut par les personnages qui l'habitent, ils le distinguent, ils le racontent, ils le situent, ils le dessinent et le colorent, ils l'édifient. Souvent les artistes sont

CHANT DE L'ARBRE

Arbre
Au bras immobiles
Sis au centre
Et pourtant ta lumière
Lumineuse frange allaitée d'espace
Ronde maturité d'un éventail branchu
Où se délivre le fruit
Que ne m'accordes-tu de ta force
Que n'agrandis-tu la blessure
Où ta beauté m'habite
Tu es mon précieux métal
Tel un joyau habité d'oiseaux
Tu es une lyre enchâssée dans mon silence
Verse dans ma soif tes fleuves de couleur
Illumine ma faim
Inonde la joie du pauvre
L'aérienne rivière
De tes feuilles
Scintille en vifs, éclairs d'argent
Et tes aiguillons me transpercent
Drus et bruns de sève
Arbre
Stature plantée dans les âges
Que ne me verses-tu ta sérénité d'écorce
Le sang vert
De tes ramures mangueuses de soleil
J'entends dialoguer ce premier jour
Aux sources du ciel
Où tout déjà m'emprisonne
A ta présence
O géant berceur
Avant que tu ne sois la futaie
Griffant les brouillards
Avant que tu ne deviennes humus
Avant notre retour
Dans les terreaux obscurs
Verse ta force dans la mienne.

Pascal RUGA
(Pinchat, 12 novembre 1943)

CHRONIQUE DES PROSES

Jean-Claude MAYOR. Cathédrale Saint-Pierre, son cœur est au sous-sol. Genève, Slatkine, 1987, 75 p.

Touristes, prenez-garde ! Ce petit ouvrage n'est pas un guide mais bien la somme des réflexions inspirées à l'auteur par son parcours dans le site archéologique récemment aménagé sous la cathédrale. Elles sont groupées par thème, différent de page en page : Baptistère et bénitier, Penché sur la margelle, Silence et regard, Vestiges et vertiges ... Par petites touches, comme il en a le secret, J.-C. Mayor nous fait part de ses émotions, de ses découvertes, de son savoir aussi manifesté par les notes qui terminent la plaquette. «Le site archéologique c'est le grand magasin de l'Esprit. Avec cet avantage que tout y est gratuit».

M.-A. M.

Louis MOUTINOT. Le promeneur émerveillé. Lausanne, éditions de l'Aire, 1988, 234 p.

Sous-titre : Genève - Biarritz à pied.

L'auteur nous avait offert, en 1981, *Le Voyageur sentimental* (Bordeaux - Genève à pied, ed. de l'Aire). Ne croyez pas qu'il récidive. Si c'est toujours en piéton qu'il voyage ou se promène, non seulement l'itinéraire et le sens de sa marche sont différents, mais son tour d'esprit aussi.

Pataugas aux pattes (parfois des espadrilles), bérêt basque en chef, jumelles et appareil photo en bandoulière, sac au dos : Genève-Biarritz, 985 kilomètres en 43 jours de marche ... ! Mais 43 jours pleins de poésie, pleins de digressions savoureuses (parfois gastronomiques), d'allusions littéraires, de très brefs rappels (ou cours) d'histoire, de géographie, d'héraldique, que sais-je encore, qui vous enchantent parce que tout est dit sans la moindre pédanterie. Bien au contraire.

Chaque incident (qu'il soit provoqué par un chien, une vache ou un automobiliste décontenancé) est brièvement conté sur le ton du meilleur humour. Un humour courtis, presque badin ça et là. C'est donc un carnet de croquis, d'impressions et de sonneries, celles-ci plus abondantes que ceux-là, le tout truffé de douce malice.

Exemple : la traversée de Lyon (Chapitre II). On y rencontre en passant des nonnes qui tenaient un cabaret; Pierre Valdo le père des vaudois du Piémont; Klébert qui donnera à Genève son nom au quai des Bergues; Louise Labé, l'ardente et belle Cordière; Mme Roland et Mme Récamier; le petit Chose de Daudet; Jacques Coeur, <le Bernard Tapie de cette époque>, etc.

Ailleurs apparaîtront, sans jamais s'attarder : Mandrin, Balzac, Calvin, Clément Marot, et combien d'autres encore.

Chaque étape a son petit couplet sur les vins du pays, sur l'accueil réservé au moderne pèlerin, sur la servante de l'auberge parfois. Il y a des repas fastueux, mais aussi des pique-niques frugaux (une boîte de maquereaux à l'escabeche pour tout potage). Et ça et là, de la pluie.

L'auteur rencontre souvent des chiens plus hargneux que l'Apollon de Bunyan. Il les vainc, sans les terrasser, et vous donne en passant divers conseils drôlatiques sur la manière de s'en débarrasser. Le privilège du lecteur, c'est d'arriver, lui, sans la moindre fatigue, à Biarritz pour contempler l'Océan en compagnie de Victor Hugo et Juliette Drouet ou de Mérimée et l'impératrice Eugénie. Mais en cours de route, combien de belles oeuvres rencontrées (peinture et sculpture) dans les musées de province et combien de monuments aussi : églises ignorées et chapelles perdues dans la campagne, sans parler des hauts lieux de la chrétienté.

Un bouquin qui fleurit la fraîcheur élégiaque, où les plaisirs sont sagesse et mesure.

Que de rapprochements amusants : orographie et histoire : «Et ceux qui aiment les chiffres seront heureux de savoir qu'ils sont ici à 1787 mètres (la Révolution n'est pas loin) au sommet d'un volcan». Des orgues de basalte du Massif Central il passe aux

Auvergnats de la **Comédie humaine**. Sur le chemin de Saint-Jacques de Compostelle, il se croit devenu **jaquet** lui-même.

Et les trois Clémentine ? Parce qu'une petite serveuse d'auberge se prénomme ainsi, aussitôt lui apparaissent d'abord la Clémentine de Bellus, le dessinateur, puis celle d'Heinz Schwarz qui est en bronze au Bourg-de-Four, à Genève : «longs bras, longues jambes, ventre plat, seins discrets et sourire léger, un peu triste peut-être».

Quant au style, que dire sinon qu'il est heureusement varié, allègre, dynamique, roboratif, en un mot, parfaitement adapté aux genres des récits.

«... les joies essentielles de la marche, qui sont liberté, bien sûr, découverte, sensations multiples, espoir et déception, mais surtout **accord** (entre le moral et le physique), **commun**ion (entre la nature et vous-même), **rythme**. Rythme ! Voilà le maître mot (...) Marcher, en fin de compte, c'est se sentir meilleur».

Que cela est bien dit !

Le Promeneur émerveillé, c'est tout ça.

C'est un France-trotter qui sait déguster les belles choses et savourer les bonnes.

Le lecteur aussi en est émerveillé.

Georges BROSSET

Luce PECLARD. Sortilèges d'enfance (Récit, suivi de Ferventes saisons). Genève, Editions Poésie Vivante, 1985, 208 p.

Un après-midi d'automne, au pays des jeunes rivières et des vignes pendues aux coteaux comme une tapisserie de laines dorées, vertes et brunes, revenu du jardin où les cosmos et les zinnias abondent encore, j'ai relu d'un trait **SORTILÈGES D'ENFANCE**, comme on boit du vin doux devant un feu de bois. Et j'ai retrouvé le charme fort et prenant de ce livre paru d'abord en 1962, reparu vingt ans plus tard, et qui revient, toujours jeune et toujours charmant, dire au lecteur enchanté qu'elle se continue, la lignée des chefs d'œuvre discrets comme les anémones des sous-bois : la **SYLVIE** de Gérard de Nerval, les **BELLES AMOURS** de Daniel Baud-Bovy, le **TEMPS DE LA GRAVIERE** de Georges Brosset, et tant d'autres encore.

Très rares sont les livres d'enfance. Le talent n'y suffit pas. Il faut l'état de grâce. Luce Péclard m'a toujours donné l'impression de vivre habituellement dans cet état-là. D'en vivre. Et d'avoir reçu le don de nous le conter dans un style pur comme le vol d'une hirondelle. Par bonheur, les **SORTILÈGES D'ENFANCE** sont à vous quand vous le voudrez, réédités il y a trois ans par **POESIE VIVANTE** (Genève), augmentés d'une douzaine de récits et illustrés admirablement par des dessins de Christian Kull, si fins, si lumineux et doux que l'on sent que lui aussi, l'artiste, il a subi l'envoûtement des sortilèges.

Je ne peux pas vous les raconter. Je peux seulement les feuilleter un moment avec vous. (Heureusement, vous ne verrez pas toutes les marques que j'y ai faites ! comme on marque les sentiers cachés dans les bois pour les retrouver quand le cœur en a besoin).

Comme celui de Luce qui est allée revivre «les paradis de son enfance», au temps où «le soleil pesait de toute ses forces contre le bleu du ciel jusqu'à le repousser au-delà de l'horizon pour prendre toute la place».

«Ah ! les printemps de mon enfance ! Ils furent et resteront toujours les seuls vrais printemps, ceux qui m'ont émerveillée et ravie alors que, maintenant, leur douceur se fait parfois amertume comme le suc de la dent-de-lion».

Les travaux et les jours du village natal, les gens et les bêtes, l'atmosphère bucolique, le vent chantant bas dans les forêts, la joie de vivre chantant haut dans les nuits sereines. «Je savais qu'au dehors une pleine lune argentée se balançait sur les flots du ciel sombre et qu'une communication silencieuse s'établissait entre elle et la fontaine miroitante, entre elle et les pavés de la cour qui se faisaient opales, entre elle et la vaste terrasse qui luisait des mille étincelles de son silice emprisonné».

«Je bois, dit Luce, aux sources claires de mes souvenirs». Et d'apprendre d'elle, par un récit où jamais rien ne pèse ni ne pose, d'une enfance gracieuse, on sait mieux que c'est possible, que c'est vrai et que «si la fraise a le goût de fraise, la vie a le goût

de bonheur» (c'est un mot d'Alain). Et que, dit Luce, c'est son dernier mot, «persistait sous les cèdres de mon enfance la senteur mauve du bois-gentil».

De ce parfum, toute ma lecture en reste enchantée. Quel sortilège !

Daniel ANET
Martigny

Jacqueline CASARI. Promenade dans l'histoire du Salève (12 illustrations de l'éditrice, Liliane Lacroix, situant les paysages). Genève. Editions de l'Emeraude, 1988, 96 p.

Jacqueline Casari éprouvant le besoin de sortir de la morosité urbaine de son appartement, enfermé dans les échafaudages couvrant les façades, cherchait une issue; elle retrouve le «balcon de son enfance» et l'aventure des marches qu'elle a faites avec son père au Salève.

Ces chemins du Salève elle les reprend point par point, pour en étudier les origines et le comportement. Elle parcourt des chroniques, fouine dans la petite histoire pour les réanimer. Elle passe, par exemple, au château de Monnetier qui existait déjà en 1305, habité par Amé II. Il fut brûlé en 1589 par une troupe de Genevois, sous la conduite du capitaine Guignet; il ne restera qu'une ruine durant 3 siècles; il fut restauré, ou plutôt reconstruit en 1855 par mon grand père Johann Heinrich Bachofen, architecte. Sur l'enseigne de l'hôtel-pension qu'il était devenu on pouvait lire : «restauration soignée».

Amé II, Comte de Genevois, possédait aussi le château de Mornex; Amé VIII, seigneur de Mornay accéda à la papauté en 1439, sous le nom de Félix V.

Elle passe partout, Jacqueline Casari, elle rehausse les ombres qui hantent les lieux, elle consulte les historiens, les peintres et les poètes pour redonner un poids de vie aux secrets enfouis dans les archives; elle exhume la légende du lac noir de Crevin, situé au bas de la Grande Gorge, où un étudiant allemand, progressiste mourut, le 31 août 1864, lors d'un duel par lequel il voulait avoir droit à la belle Hélène qu'il aimait.

A toutes ces évocations vous pouvez y mêlez les vôtres, car qui n'est pas monté au «Pas de l'Echelle» dans son enfance ? Quel Genevois, ou habitant de Genève n'a pas le souvenir d'exploits sportifs d'alpinisme ou de marcheur, qui n'a pas été cueillir des cyclamens dans les bois, des champignons, des petites fraises, qui n'a en mémoire un rêve qui s'est dessiné dans les prés ou sous les noisetiers du Salève ?

Le Salève est à nous Genevois, il nous est redonné une fois de plus, avec son épopée historique, accrochée à ses falaises comme l'ancien petit train à crémaillère, ainsi qu'avec le charme de son panorama et l'apport de tous ceux qui y sont venus goûter l'air vif de l'indépendance.

Etienne CHALUT-BACHOFEN

L'INSTITUT SUISSE POUR L'ETUDE DE L'ART (ISEA) *

A ne pas confondre avec la Société d'histoire de l'art en Suisse (SHAS) dont il est complémentaire, l'Institut suisse pour l'étude de l'art (ISEA) a inauguré officiellement, le 22 avril 1988, les locaux de son Antenne romande, accueillie à l'Université de Dornoy (BFSH 2). Confirmé dans ses fonctions ce jour-là, le responsable romand est Paul-André JACCARD, jeune historien d'art originaire de Château-d'Oex. Après ses études à Lausanne, Paris et New York, il compte à son actif de nombreuses publications et expositions sur l'art suisse du XXe s. Il a organisé, en 1986, le congrès «L'Art suisse s'expose». Retenons encore que, parmi 12 spécialistes, il est chargé de la rédaction d'un des douze tomes d'Ars Helvetica (No VII La sculpture) préparant un panorama des «Arts et culture visuels en Suisse» pour le 700e anniversaire de la Confédération en 1991.

Le but premier de l'ISEA est de «faire avancer la cause des instituts de sciences humaines en retard sur les sciences physiques». Ce centre suisse d'histoire de l'art est actif dans plusieurs directions : recherche, expertise, documentation, publications.

Créé en 1951 à Zurich, siège central, il a été reconnu Institut universitaire par le Conseil fédéral en 1981 et s'est imposé comme tel. Il collabore avec tous les musées, universités et milieux culturels, favorise et intensifie les échanges culturels entre Suisse alémanique et romande. Il possède une importante bibliothèque d'histoire de l'art. Ses archives photographiques (65'000 clichés), dupliquées, seront accessibles à Lausanne aussi bien qu'à Zurich. Son **Dictionnaire des artistes suisses contemporains** a été mis sur banque de données informatisées) quelque 3000 artistes y figurent, et ce sera l'une des tâches de P.-A. Jaccard de couvrir la production artistique romande en vue d'une réédition augmentée de ce dictionnaire.

L'ISEA possède un laboratoire de restauration poussant également la recherche scientifique, en vue de mieux connaître les matériaux utilisés par les artistes et d'améliorer la restauration de leurs oeuvres. Outre l'organisation de nombreuses expositions, l'ISEA publie beaucoup : monographies, réflexions théoriques, catalogues raisonnés de J.H. Füssli, Louis Soutter, Arnold Böcklin, Caspar Wolf, Otto Morach, Auberjonois, et bientôt Charles Gleyre et Edouard Vallet, etc.

Soutenu par une subvention fédérale couvrant 45 % de ses frais, l'ISEA doit compter, pour le reste, sur les cotisations de ses membres, la rétribution des services qu'il fournit et l'apport de mécènes.

Avec Paul-André Jaccard, responsable romand dynamique et généreux, l'ISEA va sans nul doute retenir l'attention d'un nombre croissant d'artistes et d'amateurs d'art.

Luce PECLARD

* ISEA, Antenne romande, BSFH 2, Université, Dorigny.

Règlement du Prix Littéraire 1989

1. La Société genevoise des écrivains (SGE) organise un concours littéraire dont le prix, offert par la Ville de Genève, est de 20.000 francs. En 1989, il concerne une oeuvre poétique qui aura fait l'objet d'un travail strictement personnel.
2. Le prix ne peut être divisé.
3. Le concours est ouvert aux écrivains membres de la SGE et à tout auteur originaire ou natif de Genève, ou habitant depuis cinq ans le canton de Genève.
Les membres du jury ne peuvent pas participer au concours.
4. L'oeuvre présentée, écrite en français, doit être inédite.
5. Les manuscrits, dactylographiés en 5 exemplaires, doivent être adressés par envoi postal exclusivement, au secrétariat de la SGE, case postale 31, 1211 Genève 17, signés d'un pseudonyme, accompagnés d'une enveloppe **fermée** contenant les nom et adresse de l'auteur en répétant à l'extérieur le pseudonyme. Sur chaque paquet, les participants écriront : "concours littéraire". Tout envoi dépassant le délai et ne respectant pas le plus strict anonymat ne sera pas pris en considération par le jury. Le délai d'envoi est fixé **au 15 août 1989**.
6. Le jury est formé de 5 membres, soit le président de la SGE et 4 membres dont deux au moins doivent être membres de la SGE. Il délibère à huit clos. Les décisions du jury sont sans appel.
7. En acceptant le prix, le lauréat s'engage implicitement et sous l'égide de la SGE, à tout mettre en oeuvre pour que son ouvrage soit édité. Ce dernier devra porter sur la page de garde et la bande-couverture la mention : "Prix littéraire de la SGE offert par la Ville de Genève".
Toute modification du texte primé sera signalée au début de l'ouvrage édité.
8. Dix exemplaires de l'ouvrage seront remis au Conseil administratif de la Ville de Genève pour ses bibliothèques et dix exemplaires à la Société genevoise des écrivains.
9. Les textes qui n'auront pas été primés seront renvoyés aux auteurs par le ministère d'un notaire.
10. Le Prix sera remis publiquement à l'Institut National Genevois, par le conseiller administratif de la Ville de Genève, délégué aux Beaux-Arts et à la culture.

Genève, janvier 1989