

OPERA AMOROSA

La Nuit en miettes, *Bertil Galland, Vevey, 1975* – La Claire Voyante *suivi de Pour la musique, Bertil Galland, 1981* – Toutes les vies vécues, *Éditions Empreintes, 1989*

Bien que chacun soit spécifique, tant du point de vue formel que du point de vue thématique, et que près de quinze ans séparent le premier du troisième, ces trois livres peuvent être présentés ensemble : il s'agit de poèmes d'amour, de poèmes où la figure de la femme est centrale, de poèmes enfin où le système d'image du poète change considérablement, forme et fond.

La Nuit en miettes présente une poésie âpre, sans fard, directe, parfois dure et cruelle, sans concessions, où la figure du poète et de l'autre, essentiellement la femme qui est l'allocutaire principale, se trouve devant nous dans une nudité qui n'est pas seulement celle de l'amour (il s'agit de poèmes érotiques, où « érotiques » est souvent à prendre dans le sens charnel) : La Nuit en miettes se présente un peu comme la suite prosaïque et parfois volontairement triviale, ou bien sarcastique, de Louve (qu'on lira au volume 5 de L'Intégrale). Il est paradoxal que le récit en prose paraisse

a posteriori plus poétique que l'ensemble des nouveaux poèmes. Pour le comprendre, il faut préciser et nuancer ce propos trop péremptoire.

Préciser que ce nouveau recueil est en même temps rigoureusement construit et non homogène quant au ton, quant aux niveaux de langue. Après un bref préambule en italique, vingt-quatre couples de poèmes se succèdent, chaque couple étant composé d'un poème en vers souvent courts, imprimés en caractères romains, et d'un poème en prose, parfois fait de deux ou trois lignes, imprimé en italique. Un épilogue s'y ajoute. Mais les modes d'énonciation ne recouvrent pas les types de poèmes ou de caractères ; il n'est même pas possible de rapporter chaque série de textes, proses et vers, italiques et romains, à un énonciateur identifiable. J'ai d'ailleurs le sentiment assez vif que le poète s'est évertué à brouiller les pistes.

Les poèmes ont été composés parallèlement aux textes de Je ne sais pas si vous savez (volume 5) avec lesquels ils contrastent sans doute vivement, mais dont ils ont pris quelque chose de brusque, de direct, de dévoilé, comme si le poète, étant passé d'abord par la confidence à peine indirecte de Louve et par les décalages souvent très ouvertement lascifs de Je ne sais pas si vous savez, tombait les derniers masques qui lui restaient : il renonce à ce qu'il pouvait y avoir de postures dans ses livres depuis ses débuts, la posture épique, la noble, la solennelle, la prophétique. Du coup, il se met à explorer tous les registres de la langue, jusqu'aux plus familiers, n'excluant que le vulgaire et le grossier.

Nuancer en distinguant bien les différentes strates de ce recueil. Par leur forme et leur objet, les vingt-quatre parties qui le composent se présentent comme autant de

variations sur un thème; la plupart du temps le premier moment est en vers, courts et longs, une fois même organisés en une espèce de sonnet (n° 16), et le second moment en un, deux ou trois alinéas de prose, en italique (les numéros 14, 20, 22 et 24 font exception: le lecteur est prié d'aller voir comment). Tout cela, règles que l'on se donne et exceptions que l'on s'accorde, indique la volonté d'organiser le tout, en le variant, de lâcher la bonde, mais de canaliser ce qui s'échappe. Ou inversement: de se donner une structure pour tâcher d'atteindre son but, et laisser aller le langage.

*

* *

La Claire Voyante est le pendant lumineux du livre précédent; la comparaison des titres donne une idée significative des contenus. Si les miettes d'un côté impliquent le désastre de quelque chose qui est du passé, la voyante dont il est maintenant question est une figure qui tend vers l'avenir, même si c'est de façon très ambiguë. Lumineux, ce texte l'est aussi par sa volonté de dire les choses de manière plus transparente que dans le livre précédent, par le truchement d'images moins torturées et moins équivoques.

Contrairement à La Nuit en miettes, c'est ici la structure qui est lâche et le ton qui est homogène. Le lyrisme règne de bout en bout dans ce poème – car il me semble bien qu'il s'agit d'un long poème en nombreuses parties. L'énonciateur y est un homme qui s'adresse à une femme. Certes on ne saura pas qui est « je », encore moins qui est « tu » : Claire est-elle sa compagne ? sa muse ? son idéal féminin ? un avatar quelque peu sibyllin de Louve ? Outre le fait du jeu sémantique avec « la clairvoyante », on ne

sait même pas si l'on doit orthographier le titre La claire Voyante ou La Claire voyante, car, s'il y a bien une Claire à qui le poète s'adresse tout au long du poème, la qualité de voyante est ce qui reste principalement énigmatique. Le texte répète en effet comme un motif conducteur « Je te nomme Claire par défi », ce qui dit bien l'une des fonctions décisives du langage poétique, celle qui consiste à nommer.

*
* *

Toutes les vies vécues est le livre érotique par excellence d'Alexandre Voisard; l'amour charnel s'y expose de la façon la plus directe, avec un foisonnement d'images et une intensité dans l'imaginaire sensuel qui en font un exemple très accompli de poésie amoureuse et d'une poésie érotique où les jeux du corps importent plus que les sentiments. Les « vies vécues » du titre semblent être autant de ces petites morts que l'on évoque souvent à propos de l'orgasme (et dont parle Marquise dans Un train peut en cacher un autre – volume 6). Une critique y a vu fort pertinemment « à la fois l'élan vital et l'éternel recommencement qu'il gouverne¹ ». Comme dans La Claire Voyante, l'homme s'adresse à la femme pour célébrer leur histoire tant de fois répétée, toujours désirée, jamais complètement jouée, ni jouée toujours de la même façon.

Rarement le système d'image de Voisard aura été plus transparent, plus suggestif et plus homogène que dans ce texte. On attendra la publication d'Une enfance de fond

¹ Véronique Schwed, *Écriture* 34, page 210.

en comble pour retrouver une telle lisibilité, bien entendu dans un tout autre ordre thématique. Et c'est une frénésie d'images qui s'en tiennent avec ivresse à un seul registre, dans un flamboiement baroque somptueux, avec une énergie très communicative. Depuis *Liberté à l'aube*, le poète n'avait plus cherché ce type d'éloquence qui emporte l'adhésion du lecteur par la beauté plastique et la justesse du ton.

Ce qu'il importe de noter encore, et qui vaut aussi pour les deux autres livres de poésie amoureuse, les distinguant ensemble des ouvrages qui ont précédé comme de ceux qui vont suivre, c'est que les images présentent alors un monde très concret et tout à fait individualisé, très loin de l'énonciation parfois prophétique des recueils où le poète parle non pas d'abord en tant qu'individu, mais en tant que traducteur des hiéroglyphes que le monde donne à déchiffrer. Dans cette poésie érotique, dans la relation charnelle, dans le corps à corps des êtres se formule pourtant le même rapport de notre poète au monde, mais il est si personnellement habité que l'énoncé gagne en transparence et que le lecteur y trouve une demeure plus familière.

On lira dans la postface du volume 4 (p. 455) quelques compléments de commentaire sur cette question.

*

* *

Deux poèmes ont été publiés avec *La Nuit en miettes* et avec *La Claire Voyante*, respectivement *Prière pour aller à la chasse avec les lièvres* et *Pour la musique*.

Dédiée à Jacques Chessex, la *Prière pour aller à la chasse avec les lièvres* est le premier en date des textes de Voisard qui allient la poésie à l'ironie dans une forme

apparemment lyrique. Texte énigmatique dont il est difficile de décider quel en est le sujet, ou plutôt la cible, car le sarcasme est ici ce qui paraît dominer. Bertil Galland aurait déclaré au poète qu'il s'agissait là de son art poétique. Je laisse à chacun le soin de chercher comment.

Pour moi, l'art poétique est plus évidemment dans Pour la musique, célébration allégorique des rapports entre le langage poétique et les bruits de la « nature », du monde réel, dans ce qu'il présente parfois d'hostile. Le titre me paraît contenir quelque chose d'antiphrastique, étant donné que ce n'est pas proprement une célébration de la musique, et que les bruits dont il y est question ne sont les plus agréables ni à entendre, ni à reproduire par des moyens poétiques. Du moins retrouve-t-on le poète guetteur, le poète attentif au monde qui l'entourne, monde hostile et attirant tout aussi bien. Pour être fixé sur les rapports du poète à la musique, il faudra se reporter à son autobiographie, Le Mot musique (volume 8 de cette Intégrale).

ANDRÉ WYSS

LES RESCAPÉS

Les Rescapés et autres poèmes, *L'Aire*, Lausanne, 1984

Ici commence la série des recueils faits de poèmes brefs, en vers libres plutôt courts, qui va caractériser jusqu'à ce jour l'écriture lyrique d'Alexandre Voisard. Les poèmes de ce livre-ci portent en outre des titres. Il n'en résulte pas pour autant que la structure du livre, si importante depuis le début de la carrière littéraire de Voisard, soit soudain relâchée: les recueils continueront d'être dans cette œuvre des livres de poésie, c'est-à-dire des ensembles organisés, dont les parties se rapportent à un tout et qui s'éclairent l'une l'autre.

Tout de même ici, le titre (« et autres poèmes ») marque la volonté de recueillir, c'est-à-dire de mettre ensemble des pièces dont la composition a peut-être été liée aux contingences et aux aléas de la vie quotidienne. Et si j'entends « livre de poésie » comme organisation de la matière, mise en ordre des éléments rassemblés, rapport organique entre les parties, c'est tout de même le poème en tant qu'unité qui domine cette fois, à tel point qu'une lecture au hasard des pièces, en fonction des pages tournées au petit bonheur, ne serait peut-être pas aberrante.

Mettons que ce soit tout au plus la série, quatre suites plus exactement, qui domine l'organisation, la cinquième partie étant pour sa part constituée d'un seul et long poème. La première suite, éponyme du recueil entier, est curieusement intitulée par un pluriel: de quels personnages ces textes parlent-ils, si ce n'est du poète lui-même? Ici comme dans les autres séries, il entre dans la confidence et fait partager ses tourments dans une sorte de journal poétique sans dates, mais où se trouvent consignés les bons et les mauvais événements « du jour », dans un langage bien plus transparent qu'il ne l'avait été jusque-là. (La troisième suite, « L'Amour par l'exemple », serait plutôt une correspondance sans dates, car elle est faite pour l'essentiel d'adresses à une femme, à des femmes.)

Le monde de référence avait déjà bien changé dans les poèmes d'amour; il se confirme que ce n'est pas dans l'espace de la promenade, du voyage ou de l'errance que se meut le sujet parlant de ces textes, mais dans la chambre, dans la ville, dans la société. Ou plutôt dans un espace intérieur qui semble rendre toute demeure difficile. Ces poèmes publiés la même année que le « roman » de Voisard, en particulier la première et la deuxième suite, sont un peu L'Année des treize lunes en poésie (voir le volume 6); on n'est pas très loin du monde pessimiste du récit, ni de son langage. Celui des poèmes est devenu bien plus transparent qu'il ne l'était jusqu'ici, formulant toutes choses plus directement, parfois même plus crûment, avec des échappées triviales.

Cela ne veut pas dire que tout soit devenu brusquement clair: les éléments de référence se trouvent encore souvent en associations mystérieuses ou énigmatiques; l'embrayage rhétorique¹ poursuit son œuvre caractéristique de la poésie, tout particulièrement de celle de Voisard.

À propos du poème qui constitue la cinquième partie, « La poésie est toujours debout », dédié « À la mémoire de Pablo Neruda », il faut noter que depuis Liberté à l'aube la part politique des écrits d'Alexandre Voisard était devenue très discrète, se limitant à quelques interventions éparpillées, en général sollicitées par des journalistes ou des enquêteurs. Le poète retrouve à l'occasion des événements violents de la révolution fasciste du Chili la virulence, la netteté, la chaude éloquence de ses poèmes « patriotiques ». Ce poème (on l'apprendra dans Au rendez-vous des alluvions, publié en 1998) a provoqué entre René Char et Voisard sinon une rupture, au moins un silence que plus rien n'interrompra : l'anticommunisme de cet homme pourtant de gauche qu'était Char a projeté sur la figure de Neruda un amer ressentiment et des suspicions de délations aussi nombreuses qu'exagérées.

ANDRÉ WYSS

¹ L'embrayage rhétorique est une figure qui consiste à présenter comme s'il était connu un objet qui n'a pas encore été désigné.

BILANS

Le Dire Le Faire *suivi de* À l'homme qui joue aux dés avec son ombre, *Éditions Empreintes, Lausanne, 1991* – Une enfance de fond en comble, *Éditions Empreintes, Lausanne, 1993* – Le Repentir du peintre, *Éditions Empreintes, Lausanne, 1995*

Dans ces trois ouvrages publiés par Empreintes, ce que le poète a laissé peut-être de plus grave entoure ce qu'il a laissé peut-être de plus apaisé à ce jour. C'est l'heure des bilans, la période productrice où le poids des ans commence à se faire sentir, avant que n'intervienne la sérénité de l'acceptation, dans les recueils suivants. Elle s'annonce ici déjà, mais dans un mode contrasté: l'ouvrage de 1991 a quelque chose de douloureux dans l'invective (surtout dans les derniers poèmes), celui de 1993 est d'une langue transparente et tout inspirée par un passé pacifiant (comme le titre l'indique explicitement), le livre de 1995 est dans des images apaisées, dans des adresses à soi qui se font moins pressantes, dans une attitude plus débonnaire face à la malice des temps et des choses.

*

* *

Le dire le faire *ou* Le Dire Le Faire – *L’ambiguïté du titre est remarquable: s’agit-il de deux verbes ou de deux noms? Le dire le faire en couverture de l’édition originale, Le Dire Le Faire dans la liste des œuvres que donne l’éditeur Bernard Campiche. S’il s’agit de verbes, alors que signifie « le » en position de complément direct? Dire quoi? Faire quoi? Le symbolisme du titre est remarquable aussi: l’absence de virgule indique la solidarité des deux éléments, leur complémentarité, ou, s’ils s’opposent, le caractère héraclitéen de la tension qui en résulte. Dire ceci ou cela, mais le faire ensuite; parler, écrire, sans doute, mais agir aussi, compléter le discours par l’action; de toute façon, résider tant bien que mal dans l’espace qui oppose le discours et l’action, le discours du poète dans sa tour d’ivoire et l’action de l’homme revenu parmi les siens.*

Dire est bien la fonction du poète; c’est aussi ce qui le fait douter: « On s’élève par la parole / on le croit »; ou bien: « Il dit ceci / faites cela / le matin n’attendra pas / que midi vienne à reculons / que le sel remonte / dans la gorge. » De fait, il y a bien des pièces qui peuvent être lues comme des arts poétiques, comme des injonctions du poète à soi-même. L’injonction est d’ailleurs ce qui caractérise une bonne part de ces textes: l’adresse et l’impératif y dominent, et le discours y est presque en permanence pressant, parfois même chargé d’invective.

L’adresse est encore la marque spécifique du discours (et très explicitement dès le titre), dans l’ensemble de poèmes qui est joint à ce recueil À l’homme qui joue aux dés avec son ombre. Le destinataire ou l’allocutaire de cette suite pourrait bien être le poète lui-même: le ton, encore plus pressant que dans Le Dire Le Faire, est

presque en permanence lié à des scrupules toujours formulés en rapport avec la fonction du poète. « Jouer aux dés avec son ombre » a quelque chose de surréaliste et pourtant de familier ; on perçoit toute sorte de défis, d'enjeux, de concurrence ou du moins d'émulation avec soi-même. Si de surcroît l'homme en question est poète, on comprend que l'expérience, le travail, le dessein, le rapport au monde et aux mots, les choix esthétiques, mais éthiques aussi bien, que toutes les facettes de l'activité du poète sincère et responsable soient dites ici. Elles le sont dans des images très caractéristiques de la poésie de Voisard, et j'ajouterais volontiers que la lecture de cette suite donne à tout le livre, rétrospectivement, la tonalité d'un art poétique qui est un art de vivre.

*
* *

Une enfance de fond en comble – Le poète donne dans ce livre tendre et apaisé la face claire du souvenir et de son écriture. Celui qui prendra la peine de lire l'Avant-dire de ce texte n'aura nul besoin de la notice que voici, car l'auteur y dit le plus clairement qu'il est possible ce qu'il a voulu faire dans ce livre, et qu'il a d'ailleurs admirablement fait. J'en cite ce passage, qui me paraît central :

« Souviens-toi, disait la voix d'outre-tombe dans cette bouche qu'ourlait un ultime babil, souviens-toi des abeilles prises aux rideaux, souviens-toi de cette odeur de lait dans le tablier de maman... N'oublie pas comment nous dormions tête-bêche en nos lits trop petits, ni l'orage épouvantable sur la clairière, ni les discours

aux fleurs si troublants... » Après l'ensevelissement, je continuai à entendre ses murmures qui, d'anecdotes en phrases lapidaires, m'évoquaient des pans entiers de mes origines lointaines avec une telle force que je me mis à les transcrire fébrilement, comme sous la dictée.

Les souvenirs sont dans un recueil de poèmes forcément du texte d'abord, « murmures », « anecdotes », « phrases lapidaires » disent assez combien ce livre de souvenirs est d'abord un livre de souvenirs. C'est si l'on veut un ensemble de réminiscences « à la Proust », c'est-à-dire où la mémoire est involontaire et tout à fait tributaire des suggestions du moment, des déclics provoqués par toute sorte de choses qui vous adviennent par hasard. Oui, mais je voudrais dire surtout : suggestions d'une mémoire tributaire d'un certain état poétique, et plus précisément, suggestions de la langue poétique, qui est langue de tous, avec ses approximations, ses connotations et ses images toutes faites, et langue personnelle, avec les sens inouïs qui s'attachent à certains mots, avec les images uniques ou obsédantes qui sont surgies de l'imaginaire le plus personnel.

Le titre dit admirablement aussi ce qu'il faut attendre de la lecture : l'exploration « de fond en comble » de l'enfance, c'est, on le veut bien, une exploration complète, absolue, peut-être courageuse parfois, de tout ce qui, ayant marqué dès le jeune âge, continue d'habiter, de hanter le sujet, mais c'est assurément aussi une exploration qui va des fondements jusqu'aux combles, de toutes les pièces de la demeure où le souvenir habite, c'est-à-dire de ce qu'il y a de plus enraciné jusqu'à ce qu'il y a de plus fort dans l'imagination et peut-être plus encore dans l'imaginaire.

Ce qui m'encourage à voir, à lire de cette façon le merveilleux livre d'images qu'est cette Enfance de fond en comble (et je parle des images du poète, non des vignettes de Tristan Solier qui accompagnaient les textes dans l'édition originale et qui en donnaient un complément plein de fraîcheur, bien qu'il fût à mon goût trop littéral), c'est aussi le fait qu'entre tant de choses attendrissantes qu'il évoque, et où soit dit en passant chaque lecteur pourra se projeter une fois ou l'autre (on lui souhaite que ce soit souvent), on comprend dans cette Enfance le point capital : que la vocation poétique d'Alexandre Voisard remonte à ses plus tendres années. Si chacun a ses souvenirs, ceux du poète ont une raison particulière de cristalliser : ils sont ses souvenirs de poète, ils autorisent depuis le plus haut qu'il remonte la voix dont maintenant et depuis toujours il peut se prévaloir.

*
* *

Le Repentir du peintre – Notons comme significative la mention « poésie » qui indique après le titre à quel genre appartient le texte qu'on va lire : non pas « poèmes », ni « poésies » ; c'est de poésie qu'il s'agit, le mot s'appliquant au mode de discours tenu, et si les pièces ont leur autonomie, c'est la continuité du discours qui fait sens. L'avant-dire (intitulé « Reconnaissances ») indique bien que c'est à nouveau (ou encore) l'heure des bilans : « La saison est venue de... » ; cet aspect va marquer l'œuvre poétique à venir, mais le bilan est plus serein que ne l'étaient les observations parfois acides et les adresses sarcastiques des poèmes de la maturité réunis dans Les

Rescapés ou dans Le Dire Le Faire. *Heure ici des adieux et des renoncements (la saison qui est venue est celle « de se départir de... »), mais plutôt sereine, bien qu'il s'agisse de choses graves: le « ravaudage des souvenirs », la vérité sur soi, la mort (celle du père, la nôtre), le rapport avec la transcendance.*

La première section, éponyme du livre (ce titre est étrange, ayant l'air d'annoncer une histoire de roman, mais qui ne viendra pas, et l'on arrive au bout sans savoir qui est le peintre, ni quelle est la nature de son repentir: artistique ou moral¹ ?), la première section est la plus longue suite de poèmes que Voisard ait fait paraître alors: le vers est souvent bref, le poème est souvent court, mais la phrase occupe en général tout le poème, et la ligne du recueil est tenue d'un bout à l'autre de la suite – preuves que le poète, optant pour la petite forme, n'a pas perdu son souffle.

Le calligraphe défunt qui donne son titre à la deuxième section ne sera pas plus individualisé que le peintre, et peut-être le titre nous donne-t-il à méditer sur les rapports entre peinture et écriture (réunies comme on sait dans la calligraphie, notamment la chinoise); certains indices vont cependant vers l'identification de ce calligraphe au « Juste » de la quatrième partie, à savoir le père défunt.

La section suivante est tout aussi mystérieuse: il faut se faire une raison, le sens, dans la poésie voisardienne des années quatre-vingt-dix, est produit par la lecture autant

¹ Posons que « repentir » n'est pas pris d'abord ici dans son sens moral, mais bien plutôt dans son sens esthétique: il se dit des traces qu'un peintre laisse des changements apportés à son œuvre en cours d'exécution.

que par l'écriture; les images, les rythmes, l'arrangement des propositions, la consécration des poèmes, l'organisation du livre, tout cela est bien, à l'évidence, l'œuvre du poète, mais ce que dit l'image, l'effet que produit le rythme, la trace que laissent dans notre esprit la répétition des formules phrastiques et les réseaux d'images, tout cela est largement tributaire de notre capacité à délier les éléments compactés, à mettre les formes en rapport.

Les sections quatre et cinq sont plus transparentes cependant, et contrastent vivement entre elles. D'un côté, « Le Juste », hommage rendu au père, dont la figure était restée jusqu'alors quelque peu absente du poème de Voisard. Dans l'émouvant livret qui tenait lieu de prépublication de ces textes, livret destiné à la famille et aux amis du poète, les pièces étaient numérotées, et surtout datées en bloc : 5-25 janvier 1989; « feu Alex Voisard » était nommé, et son nom en faisait comme un double de l'auteur².

De l'autre côté, « Arrière-pensées d'Antonin de Calabrie », la suite un peu désabusée, mais pleine d'esprit et de bonne humeur qui avait paru en prépublication dans le volume d'hommage intitulé Alexandre l'Ajoulot, et il importe de noter l'usage des noms propres, qui identifient – Antonin, Alexandre – et qui situent – Calabrie, l'Ajoie. On trouvait dans Liberté à l'aube déjà « L'homme de Calabrie », et puis aussi « Pichisson derrière la lune » dans

² Le texte liminaire de *Quelques fourmis sur la page* (volume 4, p. 301) fera de nouveau, et très explicitement, du père le double du poète. Le monogramme qui figure en page de titre intérieure de nos volumes est le signe et le symbole de cette reconnaissance d'identité. *Le Mot musique* (volume 8 de cette édition) apportera en 2005 des éléments essentiels d'explicitation de cette relation.

La Montagne humiliée, *Montgremay, la Vacherie-Mouillard, Outremont et quelques autres dans Les Voleurs d'herbe, Bressaucourt dans Les Rescapés, Montvoie dans Sauver sa trace, j'en passe: loin des espaces éthérés et tout à fait idéaux des premiers livres, c'est l'espace familier qui prévaut maintenant, celui de la vie réelle où se nourrissent l'imaginaire et le langage poétique.*

ANDRÉ WYSS