

ANDRÉ WYSS

RECHERCHE D'UN PASSAGE

Qu'y a-t-il d'ailleurs à comprendre  
en dehors de l'indicible ?

*Le Muguet perdu*

Entre le mot et la chose  
le chemin est court et le risque inouï.

*Le Muguet perdu*

Méfie-toi du sens premier.

*Le Déjeu*

*Les œuvres complètes d'Alexandre Voisard*

L'œuvre d'Alexandre Voisard existe! Il était juste qu'elle fût montrée dans la minutie de ses parties en même temps que dans la cohérence de son tout. La voici donc intégralement republiée.

L'édition que nous présentons comprendra huit volumes, soit quatre de poésie et quatre de prose (pour synthétiser d'un terme unique tout ce qui n'est pas de façon revendiquée de la poésie). Qu'il ait été possible d'aménager cette œuvre en deux pans égaux est le signe de sa diversité comme de l'équilibre de ses parties. À l'intérieur des ensembles que constitue chacune de ces parties, présentées le plus possible de façon chronologique, on verra que se composent des sous-ensembles homogènes, qui dégagent fidélité aux constantes d'un chant personnel et en même temps capacité de lui faire subir toutes les métamorphoses que réclame l'exigence intérieure.

Pour le pan poétique: les débuts, où se marquent d'emblée la qualité d'un chant très personnel et la thématique d'un homme déjà mûr (c'est le volume que le lecteur tient dans ses mains), une confirmation du chant initial en même temps

qu'un infléchissement de l'inspiration du côté de l'engagement politique (volume 2), un ensemble de recueils que l'on pourrait rassembler sous le titre de *Lettera amorosa*, l'empruntant à Monteverdi autant qu'à René Char (volume 3), enfin, la poésie plus resserrée de la maturité nourrie de la mémoire (volume 4). Pour l'autre pan : l'*opera buffa*, selon les mots de l'auteur, qui débute avec *Je ne sais pas si vous savez*, en violente rupture avec l'œuvre antécédente (volume 5); suit une « parenthèse » romanesque à laquelle nous joignons des nouvelles (volume 6); l'œuvre se termine sous forme de carnets (volume 7) et d'autobiographie (volume 8)... du moins dans l'état sous lequel elle se présente en 2006 pour cette édition, en attendant que des volumes de poésie et de prose viennent s'y ajouter.

#### *Une œuvre, un écrivain*

Cette œuvre s'est affirmée dès 1954, avec la caution d'un maître qui l'avait généreusement aidée à naître. Elle s'est confirmée en un demi-siècle, livre après livre, sous tous les aspects que l'on peut attendre d'une œuvre littéraire digne de ce nom : nécessité, originalité, cohérence, variété.

Nécessité : c'est par la poésie qu'elle se donne dès le début comme quelque chose de nécessaire, et pas du tout comme une activité qui serait « facultative » ou accessoire. Originalité : elle s'affirme d'emblée en tant que langage spécifique, et cela ne cessera de se confirmer au fur et à mesure de la parution des

volumes. Cohérence : cette œuvre est tout orientée autour d'un centre que nous essayons de cerner dans la suite de ces pages. Variété : il suffira de feuilleter les volumes de l'œuvre complète pour s'aviser avec quel bonheur Voisard est passé d'un genre à un autre, comment il a fait évoluer son style, comment il a su varier les tons.

*Je suis poète. Je le suis profondément* (« Pourquoi j'écris ») : cette proclamation est un constat. Modifions : « je suis écrivain ». Cela voudrait dire entre autres choses que Voisard a toujours besoin d'exprimer son rapport au monde et qu'il s'est forgé une langue à cette fin. Ce sont là deux aspects concomitants : le besoin irrépressible de dire son rapport au monde ne peut s'apaiser qu'à travers un langage qui ose reconnaître qu'il est langage et non pas seulement reflet du monde ; et les énoncés qui se façonnent par lui sont à la fois pure énonciation, pur langage, et choses dites, choses créées.

Voisard a trouvé rapidement son écriture personnelle<sup>1</sup>, caractérisée par quelques traits tout à fait frappants : l'image rêveuse et prise dans un réseau de métaphores qui emprunte ses comparants au monde environnant proche, le recours au récit de souvenirs à références épiques, l'idée d'une quête réalisée sous la forme d'un voyage plus ou moins

---

<sup>1</sup> Je laisse de côté la période préparatoire, qui n'appartient pas proprement à l'œuvre : les lettres du jeune écrivain à Pierre-Olivier Walzer, le mentor que j'évoquais à l'instant, sont à consulter à la Bibliothèque nationale suisse (Fonds Walzer) et les réponses du professeur, à la Bibliothèque cantonale du Jura, à Porrentruy (Fonds Voisard).

onirique, la nostalgie de l'enfance, mais qui paraît être une sorte de métaphore généralisée du désir. Ce langage est cultivé d'abord tel quel (d'*Écrit sur un mur* à *Feu pour feu*), puis est infléchi du côté de quelque chose de plus métrique, mais toujours avec le même réseau d'images (dans *Liberté à l'aube*), avant de connaître quelques métamorphoses importantes, dont certaines paraissent le mettre en cause fondamentalement – mais on aurait tort de le croire, comme j'ai essayé de le montrer ailleurs<sup>2</sup>: le récit, qui n'était jusque-là qu'une façon de dire un certain rapport au monde dans une poésie qui avait quelque chose d'épique, devient une fiction à la fois réaliste, poétique et allégorique dans *Louve*, puis se métamorphose en ironie dans des récits brefs et sarcastiques (*Je ne sais pas si vous savez*), avant de se réaliser en une espèce de roman (*L'Année des treize lunes*).

Pour le dire de façon plus précise: cela commence par le poème en prose bref (*Écrit sur un mur*, *Vert Paradis*, *Chronique du guet*, plus tard *Feu pour feu*, *Les Deux Versants de la solitude*); cela continue par le poème plus métrique en vers courts (*Liberté à l'aube*), mais qui ne seront jamais vraiment mesurés; puis vient le récit en prose poétique (*Louve*); puis la juxtaposition de poèmes en vers très libres et de très brefs poèmes en prose (*La Nuit en miettes*); c'est ensuite une plus grande rupture encore avec les proses prosaïques de *Je ne sais pas si vous savez*, textes qui n'ont du poème que la brièveté, et qui tiennent

<sup>2</sup> « Alexandre Voisard », in *Histoire de la littérature en Suisse romande*, sous la direction de Roger Francillon, volume 3, Payot, Lausanne, 1998, pp. 172-184.

plus du brévisissime récit, de la fablette en prose, où règnent l'esprit, la surprise, l'invention tout à fait libre, la fantaisie en un mot, mais suprêmement élégante; on retrouvera cela dans *Maîtres et valets entre deux orages*; il y aura aussi le récit assez bref, plutôt des espèces de nouvelles facétieuses mais très graves au fond dans *Un train peut en cacher un autre* et un roman, *L'Année des treize lunes*; à partir du recueil *Les Rescapés* apparaît un type de textes que l'on retrouvera souvent, le poème bref en vers courts; ces poèmes seront encore plus courts dans les recueils les plus caractéristiques de ce genre, *Le Dire Le Faire*, *Le Repentir du peintre*, *Le Déjeu*, *Sauver sa trace*; l'âge aidant, le besoin se fait sentir de laisser pénétrer le lecteur dans quelque chose de plus intime: le poète publie alors des extraits des carnets de notes qui l'ont toujours accompagné (*Au rendez-vous des alluvions*), enfin il expose dans une autobiographie les faits qui sont à la source de sa vie de poète (*Le Mot musique*).

L'œuvre se constitue ainsi en tant qu'œuvre, par le fait que les fondements restent les mêmes, et que les jeux de variations montrent que ces fondements étaient non seulement vitaux (par rapport au sujet qui s'y exprime), mais aussi viables en tant que substance littéraire. En somme, ils sont essentiels. À certains moments, l'œuvre se diversifie puissamment par les genres et par les formes, à tel point que ses extrêmes paraissent très éloignés l'un de l'autre: un livre comme *Je ne sais pas si vous savez* avait à sa parution surpris bien des lecteurs, habitués à une

poésie très lyrique, et qui ne comprenaient pas qu'un lyrique pût se transformer en ironiste; *Un train peut en cacher un autre*, recueil de récits un peu lestement enlevés, puis *Maîtres et valets entre deux orages* sont venus compléter cette *opera buffa* d'un auteur qui n'avait jusqu'alors cultivé que la *seria*. Mais les deux pans de l'œuvre sont pour moi les volets d'un diptyque tout à fait cohérent et dont chacun jette sur l'autre une vive lumière. Pour le dire autrement, le sujet qui vit derrière ces textes est un et le même.

L'écrivain, c'est aussi celui qui utilise son langage propre quel que soit le genre qu'il pratique ou la circonstance à l'occasion de laquelle il écrit ou encore le thème qu'il traite, bref, celui qui garde constamment son style et le souci du style. En l'occurrence, Voisard, qui fut une sorte de ministre de la Culture et qui a été souvent interrogé sur des points précis (question de l'engagement, conception de la langue, situation de l'écrivain, manière de travailler, appartenances locales et politiques, présentation d'un peintre, et, pendant un certain temps, discours de toutes sortes), Voisard a souvent eu l'occasion de pratiquer la prose d'idées, à savoir un genre d'écrits où les *idées* comptent en principe plus que leur expression, où le contenu passe avant la forme. Or j'observe qu'il n'y a pas chez lui de style tout à fait spécifique pour une telle prose; même dans l'expression des idées ou des opinions, c'est la formulation indirecte et l'image qui très vite prennent le relais. Autrement dit, le texte de circonstance lui aussi s'intègre à l'œuvre.

Un autre indice du scrupule d'écrivain, plus significatif encore dans l'occasion qui nous occupe, est le soin avec lequel chaque livre est construit ; il suffit pour s'en convaincre de parcourir les tables des matières. On y verra que le poème est une unité qui entre comme élément dans des unités plus vastes, parties de livres notamment, qui entrent elles-mêmes dans des unités plus vastes encore, les recueils. Chaque recueil constituant une unité propre (par la thématique, le propos d'ensemble, et souvent aussi par un ton, un style, un genre), il entre comme élément dans un tout très organique, les œuvres complètes – que nous tenons ainsi sous un autre point de vue !

*Une œuvre, un pays*

Peut-on dire enfin sans tomber dans l'anecdote un trait plus particulier, mais qui compte aussi ? Voisard est écrivain parce qu'il a été reconnu tel, et en tant que tel reconnu par son pays ; pendant une partie de sa carrière, celle qui est le plus connue du grand public, celle qui l'a fait connaître loin au-delà des frontières du Jura et par beaucoup de gens dont la littérature n'est pas l'occupation principale, Voisard a été l'écrivain jurassien par excellence, et cela voulait dire *écrivain engagé par la plume et par l'action* dans un combat qui pouvait avoir quelque chose d'anachronique, et qui fut pourtant l'un des faits qui ont marqué l'histoire de la Suisse au cours du dernier demi-siècle.

Mais *Liberté à l'aube* – livre au demeurant très beau et très fort, bien plus intéressant que ne saurait être une littérature simplement « engagée » –, loin d'être le livre par lequel serait né un écrivain, fut au contraire l'aboutissement d'un processus littéraire assez naturel, et qui, rangé dans l'œuvre entier, est à la fois excentrique et parfaitement intégré: excentrique par le ton et les moyens employés, parfaitement intégré par la thématique et le système d'images qui s'y déploie<sup>3</sup>.

Le pays, le rapport au pays, est à la fois essentiel partout, même dans les poèmes d'amour et jusque dans la poésie érotique, et il n'est jamais, quelle que soit la part de l'œuvre que l'on envisage, ni un thème exclusif ni un thème envisagé pour soi, car il est toujours en rapport avec d'autres thèmes: les paysages parcourus, les animaux et les végétaux observés, les hommes rencontrés, l'enfance rappelée, l'amer regret de l'enfance, l'imaginaire de l'enfance, de sa liberté, de sa naïveté, et puis le désir de la femme, génitrice ou partenaire, toujours aussi maternelle que la terre, toujours aussi enracinée que la mère (voyez *Louve*), enfin la quête d'une place dans ce monde par un homme fortement individualisé. En bref, si le poète est né dans le Jura et que cela l'ait conduit à lutter pour l'indépendance de son pays, il aurait pu naître n'importe où sans que le rapport à la terre natale eût été différent: aussi fort, aussi exclusif, aussi tourmenté par le désir le plus tenace, il eût nourri le même imaginaire.

---

<sup>3</sup> Voir l'étude référencée dans la note précédente.

*L'être-au-monde qui chante*

Premier poème du premier livre d'Alexandre Voisard (*Écrit sur un mur*):

L'amour a les cheveux du monde, la voix de tous les jours, et les flèches du soleil. Il court quand il veut, si les saisons de miel s'arrêtent de tourner ou si la folie monte la garde aux carrefours. L'amour s'assied où il peut, sur les murs de la mélancolie ou sur les chevaux maigres de la pluie. L'amour ne voit pas ce qu'il fait, il caresse les rivières et bâtit son aurore à midi. L'amour s'endort sur les clous des étoiles. L'amour n'a pas de nom.

L'œuvre commence donc par une suite d'images qui disent des vérités universelles et intemporelles. Le poète ne doute de rien, quand il s'agit de poésie. Il sent plus qu'il ne pense, ou bien il pense par des visions, ou bien encore il pense et sent par des mots qui sont d'abord des sonorités bien rythmées, des intuitions qui s'organisent en mètres et en métaphores, même si elles ont l'air de dire quelque chose sur le monde. Au vrai, ce langage révèle surtout la conscience euphorique d'être au monde. La poésie du jeune Voisard, c'est l'être-au-monde qui chante.

Or, jusqu'aujourd'hui, le poète n'a pas arrêté de chanter, mais l'être-au-monde n'a pas été qu'harmonie; il a chanté parfois tristement, avec la voix qui

baissait ; il l'a fait parfois avec exaltation, quand il s'est agi d'illustrer le pays pour le défendre ; parfois aussi, il l'a fait dans un langage que son lyrisme flamboyant rendait insaisissable pour le commun, parfois, au contraire, il a chanté volontairement faux, avec des sonorités moins flatteuses, pour dire ironiquement la malice des temps. Car la confiance dans le langage qu'on perçoit au début, et qui profère toutes choses comme si elles allaient de soi, l'élan si juvénile qui pousse le poète en avant dans les premiers livres (le poète et sa compagne, souvent nommée, très présente dans les premiers ouvrages), cet élan bientôt se brisera contre la réalité des choses.

Il faudra bien alors expérimenter d'autres façons de dire, plus prosaïques parce que plus proches de cette réalité. Puis, une fois cette vérité acceptée, une certaine distance devra être prise, pour continuer de vivre, pour garder la main haute sur le quotidien, pour conserver enfin la maîtrise de l'expression.

#### *Le poète n'a jamais quitté l'enfance*

Le texte intitulé « Pour une maison dans les arbres » commence par l'expression de ce sentiment que l'enfance du poète lui a duré mille ans. Ce passage est capital, car il formule le plus explicitement possible un rapport singulier, fort, permanent et parfois un peu angoissant à l'enfance. Ce rapport est ici donné comme ce qui est central dans la vie et l'œuvre. C'est « l'enfance » (le poète dit

bien *l'enfance*, et non le souvenir ou la nostalgie de l'enfance; il dit *l'enfance* pour exprimer quelque chose qui est toujours là, ou dont la marque est tout à fait présente), c'est l'enfance qui pousse le poète vers les choses, et, précise-t-il, non pas pour les voir, mais pour les « appréhender avec les mains », pour les « épouser avec la voix », ce qui est une manière très forte de dire le rapport *poétique* aux choses.

Dans le travail, dit-il encore, ce qui empêche la sérénité, ce qui engage à la solitude et à la rêverie, c'est l'enfance, qui est aussi ce qui « invite à prendre de la hauteur, à renouer avec l'éclair et la lueur, avec la clairvoyance et le frisson ». Et ici une remarquable généralisation: le poète émet l'hypothèse d'un même ressort poétique chez les plus grandes figures d'amoureux et de chanteurs, Tristan, Dante, Orphée – série où se rejoignent le héros de fiction, le poète et la figure mythologique.

La suite du texte évoque, toujours dans la période enfantine, le « langage des choses » :

Toute chose alors me parlait un langage dont  
je ne saisissais que des bribes que j'entassais fébrilement  
et qui finirent par constituer un fonds d'énigmes  
auquel, devenu homme, je mesure encore ma chance  
et mes cadences.

Étymologiquement, *chance* et *cadence* sont le même mot. La chance (du latin *cadentia*, de *cadere*, action de tomber, employé au jeu des osselets, puis aux dés) et les cadences (du latin *cadentia {verba}*, référence à la « chute » des mots, à leur dernière

syllabe) sont tous deux en rapport de parenté ambigu avec le chant et le destin personnel, sont tous deux à prendre en compte quand il s'agit de montrer que le regret de l'enfance, le rapport au pays et la tendance à une énonciation proverbiale sont un seul et même mouvement affectif et intellectuel. *Mesurer sa chance*, qu'est-ce d'autre pour un poète que transposer en mètres ce qui lui advient ? Et *mesurer ses cadences au « fonds d'énigmes » qui vient du langage des choses*, qu'est-ce d'autre pour un homme que vérifier son dire poétique par rapport à la valeur de l'expérience dont il témoigne ?<sup>4</sup>

Ailleurs (c'est dans « Passion du pays natal », texte très bref publié en 1991 dans un recueil collectif intitulé *Écrire le pays*, Éditions Canevas), Voisard parle du « pays d'enfance » comme référence :

Mais en m'enracinant de plus en plus profondément dans ce Jura natal, je crois que je n'ai cessé de me battre pour préserver ce pays d'enfance, justement parce qu'il intègre, symbolise et exalte à la fois tout ce qui le constitue et le prolonge, terre, faune, paysage, amitiés, communauté d'hommes rivés à leur sol. La conscience absolue de participer à une harmonie majeure, d'appartenir pleinement à une entité qui, au nom même de la poésie et de son exigence, ne se met pas une seconde en question.

---

<sup>4</sup> Cette préface était écrite quand Alexandre Voisard a fait paraître l'autobiographie relative à son « enfance d'un poète » sous un titre fort significatif : *Le Mot musique*.

Ce n'est pas *le pays*, c'est très précisément *le pays d'enfance* qu'il s'agit de préserver, et disant « tout ce qui le constitue et le prolonge », le poète énonce les principaux éléments thématiques de son œuvre. L'idée d'harmonie *majeure* vient à propos réunir ces éléments dans une union très spirituelle, « harmonie » étant un de ces termes riches de significations et de connotations qui s'emploient dans tous les domaines qui nous intéressent ici, le poétique, le musical, et puis le social et jusqu'au cosmique.

Dans le texte que j'ai précédemment évoqué se trouve un souvenir qui est de toute première importance pour faire la biographie affective, intellectuelle et poétique de notre auteur, celui du « cœur de la terre »<sup>5</sup> : ayant à l'âge de sept ans demandé à son père ce qu'il y avait au centre de la terre, s'étant entendu répondre qu'il s'y trouvait le cœur de la terre, le garçon fouille et il découvre un cœur d'animal encore chaud ; le choc est considérable ; plus tard, âgé de quinze ans, l'adolescent tombe sur ces vers d'Éluard : *Nous approchons / La terre en a le cœur crispé*, qui le font « sortir d'un seul coup de [sa] chrysalide ». Histoire emblématique d'une rencontre, celle du secret des choses et de l'intertexte ; les vers d'Éluard ont un grand pouvoir, parce que l'image mystérieuse qu'ils contiennent s'éclaire brusquement par son contact avec une réalité vécue qui a été transformée en souvenir, mais il faut noter que cela transite de l'âme de l'enfant, pour qui toute chose

<sup>5</sup> L'auteur y revient dans *Le Mot musique* (Bernard Campiche Éditeur, Orbe, 2004, p. 33).

dite est vraie, à celle de l'adolescent, pour qui toute chose écrite est avérée.

Le poète en devenir est encore très loin du poète mûr qui, dans *Le Déjeu*, se donnera comme consigne de se *méfier du sens premier*, car c'est bien le sens premier des vers d'Éluard qui rencontre l'expérience; mais peu importe, la rencontre de l'expérience et du texte est fulgurante et donne au jeune esprit le sentiment que la poésie est vraie, puisqu'elle est capable de dire des choses incroyables que pourtant nous avons vues.

Le texte se termine par l'évocation, en note, d'une maison dans les arbres et d'une autre rencontre, télépathique celle-ci, entre le poète et son fils Laurent. Tout cela, cœur de la terre et maison dans les arbres, est de l'enfance et pour la vie. C'est un rapport particulier à la nature, mais surtout au réel, à l'espace, à l'altérité qui se marque dans tout un pan de l'œuvre, celui du lyrisme. Elle est aussi dans le pan amoureux, et plus encore dans le pan érotique.

*Cet homme enfant est aussi saint François dans la chair*

À propos des *ordres*, j'aurais pu, alors, imaginer d'y consacrer ma vie aux béatitudes.  
« Pas à pas, mot par mot »,  
dans *Alexandre l'Ajoulot*

... ses sandales, son scapulaire  
*Les Deux Versants de la solitude*

... cette recherche franciscaine d'un passage de  
clarté dans la vie quotidienne.  
Dédicace de *Chronique du guet*  
à l'auteur de cette préface

Si les premiers recueils sont le chant d'un sujet qui se sent vieux dès qu'il n'est plus un enfant et qui fait comme si l'expérience de sa vie était déjà faite de nombreuses circonstances à répétitions, c'est peut-être parce que la nostalgie de l'enfance n'est que la hantise de l'adolescence, d'un passage douloureux, comme on se rappelle confusément qu'a été la naissance, comme on craint que sera la mort. Passage qui pousse chacun vers soi et sa solitude.<sup>6</sup>

Sous ce rapport, les premiers textes, que l'on a rapprochés parfois du surréalisme, font penser bien davantage à Nerval, à Novalis, à Bernardin de Saint-Pierre, à Baudelaire (par le titre *Vert Paradis*, qui lui est emprunté). Ce qui a pu inviter à ranger notre poète parmi les surréalistes, c'est que l'amour se déploie ici comme dans un rêve, et tout à fait dans l'imaginaire (je ne veux pas dire qu'il n'y ait rien de vécu à la source, mais, suivant la leçon du poète, je mets «en doute tout ce qui n'est pas dans les livres»), et cet imaginaire se situe dans un monde qui est le décor de quelque chose d'héroïque ou du moins de très grave, dont l'importance excède largement la sphère du sujet parlant.

---

<sup>6</sup> La solitude est un thème récurrent de notre auteur ; elle entre dans le titre du livre le plus accompli de sa première manière, *Les Deux Versants de la solitude*.

Au contraire, les poèmes d'amour de *Toutes les vies vécues* seront de pur érotisme, à savoir de pur rapport charnel du *je* au *tu*. Ne nous étonnons pas que le poète trouve là ses images les plus parlantes : c'est parce qu'elles sont faites pour rencontrer notre propre désir que nous les trouvons plus explicites et moins abstraites que d'autres. Avec *Liberté à l'aube* déjà, autre sorte de chant d'amour, l'énoncé était devenu plus explicite, sans tomber le moins du monde dans la transparence naïve.

Dans ses jours de sérénité, le poète s'émerveille de la création, il la redécouvre à chaque promenade, il veut la célébrer par la parole. Saint François d'Assise... Je précise évidemment « dans la chair », parce que ce prêcheur aux oiseaux n'a pas reçu les stigmates : il est tout à fait *incarné*, il vit avec la terre et ses occupants une idylle charnelle, un amour passion qui passe par tous les sens, qui donne des désirs, qui conduit à la femme. D'où les poèmes d'amour, mais d'amour charnel, le recueil d'érotisme *Toutes les vies vécues*, et aussi *Louve*, dont le personnage éponyme n'est pas une sylphide, ou ne l'est que par rapport au poète : pour celui qui dit « je » dans le récit, elle est bien là et désirable, quoique fantastique et irréelle, une figure de toute façon très ambiguë de fille et de femme, de mère et de sœur ; de manière encore plus ambiguë et encore plus significative, elle représente la femme et le pays, elle est chair et argile. C'est de cette façon qu'elle est par excellence l'objet du désir, et cela nous vaut un poème érotique dont la culmination se trouve dans un renouvellement exemplaire du genre blason :

Ventre arlequin, embué de neige molle, voici la terre première assiégée de socs et de mulots ravageurs.

Glacis des seins levés à la boulange de paume, j'endure de l'ongle le tétin rebelle, cerné d'écaille et de framboise.

À l'épaule le pouce bûcheron, à la gorge tendue comme un drap l'huile répandue des lèvres, à l'aisselle forestière le front qui ne peut descendre au flanc ténu où convergent les affluents de toutes les collines<sup>7</sup>.

Et l'on n'oubliera jamais le moment crucial où le narrateur, voulant sauver Louve qui se noie, se retrouve sur la rive du cours d'eau avec une « racine chevelue » dans la main.

Louve représente ainsi, par une métaphorisation permanente, tout ce qui, dans le paysage environnant, rappelle notre poète à son désir premier ; c'est une figure *absolument* mystérieuse, et qu'on aurait tort de ramener au statut de sauvageonne, ou de femme-enfant fatale, ou de fantasme érotique ; elle est à la fois le symbole de la femme dans ce qu'elle a d'élémentaire, puis un personnage qui a une histoire, qui est capable de la raconter, qui parle toujours de façon très poétique, et qui capte en l'homme ce qu'il a de plus précieux. Encore que l'homme ici soit tout à fait une figure de poète, mais très incarné lui aussi.

---

<sup>7</sup> Dans l'édition originale, p. 73.

Pour nous lecteurs, la figure de Louve et celle du poète sont dans un rapport désirée/désirant qui représente notre quête sempiternelle d'un ailleurs et d'une relation vraie au monde, ce rapport étant, pour le poète, tout entier dans le langage qu'il forge (« *Laisse geindre le sang, ouvre l'armoire aux alouettes, déchire mon tablier bleu, claboude en ma cour trop petite, n'oublie pas de tirer le rideau sur la lampe.*<sup>8</sup> »), et pour nous tout entier dans la possibilité que nous donne ce langage poétique de pénétrer dans un monde tout autre que celui auquel nous sommes enchaînés.

*Du côté de chez Buvard*

« Mais vous rendez-vous compte que votre prose frise la poésie ? » Je notai l'expression : *friser la poésie*.

*Maîtres et valets entre deux orages*

Ce poète, il me semble que c'est bien lui qui pouvait assez naturellement se muer en narrateur distancé, dans la figure de l'écrivain qui tire les ficelles des récits ironiques – *Je ne sais pas si vous savez, Un train peut en cacher un autre, Maîtres et valets entre deux orages*. C'est un pan très important, trop mal compris peut-être de l'œuvre de Voisard<sup>9</sup>. Je ne saurais assez recommander la lecture de ces récits à

---

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 74.

<sup>9</sup> Nicolas Bouvier, quant à lui, ne s'y est pas trompé, qui en postface de la réédition de *Je ne sais pas si vous savez* dit que c'est un des meilleurs textes de la littérature romande du siècle.

celui-là même qui pourrait se sentir très éloigné de ce monde, à l'amateur de la poésie de Voisard : au lieu de se laisser arrêter par des différences de ton légitimes chez un écrivain fécond et désireux de ne pas trop rabâcher, il fera bien de chercher ce que cette façon prosaïque du dire peut révéler de l'autre, la lyrique. En passant du récit allégorique et quasi mythique des poèmes à l'anecdote significative ou à l'instantané savoureux des proses, on trouve dans *Je ne sais pas si vous savez* des expressions qui paraissent empruntées à l'autre veine et qui sonnent comme des pastiches :

Quand tu vas sur la route asphaltée, marche vite – La bise arrête la feuille morte, la suspend. – Justement, je pense à ce silence de loup dans les blés trop mûrs – ainsi que fait le vent quand s'in-surge le nuage – Prends garde : quand tu cernes de si près l'églantine, c'est pour la cueillir.

Mais replacées dans leur contexte, ces expressions n'ont rien du pastiche ; elles exercent une fonction propre, qui est de situation et de distance. Ces textes longs parfois de quelques lignes sont en effet toujours admirablement *situés*, si l'on peut emprunter cet adjectif à Max Jacob : ils nous transportent tout de suite, mais pendant un bref moment, là où nous ne sommes jamais allés, faute d'en avoir eu le moyen ou l'envie, pour un moment suspendus entre ce que nous sommes habituellement et ce que nous ne saurions jamais être, quelque part entre un pays familier que nous habitons depuis toujours, et un

lieu innommable où nous ne pensions pas que nous pourrions jamais être. D'un bout à l'autre du recueil règnent l'accident, la surprise, on dirait aujourd'hui « le décalé » (les philosophes antiques et les pataphysiciens parleraient plutôt de *clinamen*, c'est-à-dire d'une sorte d'incident cosmique ou d'accident métaphysique).

Cela, évidemment, est difficile à communiquer et il faut bien que je l'avoue ici : je me comprends. Voici pourtant un tout petit exemple, pour voir si le lecteur pourra me suivre. Je précise que le texte est intégral et qu'il s'intitule « La faim aveugle de la nation » :

Mon compagnon, quant à lui, était moins affirmatif : « Avec la chevelure qu'elle a, comment savoir ? » De fait, on ne voyait ni ses yeux, ni ses épaules, ni sa poitrine. Je laissai échapper dans un soupir : « Si au moins on pouvait la toucher... » Mais avec cette foule qui grossissait sans cesse, il était impossible de s'approcher davantage.

Dès lors, nous nous contentâmes de regarder de loin les innombrables mains qui se tendaient pour attraper au vol le blanc duvet que la jeune fille, plumant ses oies, lançait autour d'elle avec de grands gestes de théâtre. Au bout de deux heures, nous nous mêmes à haïr cette foule qui se montrait si friande de plumes, alors que la vraie beauté, la chance, c'était la fille elle-même, enveloppée de son mystère.

L'embrayage rhétorique<sup>10</sup> est aussi agissant ici que dans la poésie, et même sait-on encore moins où l'on est, quand cela se passe, qui sont les personnages de l'histoire, d'ailleurs incomplète, dont on ne nous livre que le fragment qui nous donnera le désir de savoir ou de comprendre. Tout ici nous conduit à une lecture allégorique (il faut bien, n'est-ce pas, que tout cela ait un sens), et rien, ce qui s'appelle rien, ne nous aide à comprendre.

Dans *Maîtres et valets entre deux orages*, on croise avec bonheur un personnage très curieux : Monsieur Buvard. Son nom indique assez bien ce me semble la capacité à s'imbiber de tout ce qui circule autour de soi avec un peu de liquidité, je veux dire ce qui fait bien de passer, mais qu'il convient de capter au passage. Ce Buvard, en somme, est un poète<sup>11</sup>, puisqu'il s'imprègne de la réalité, mais de sa face la plus inattendue, ou peut-être de sa face quotidienne inaperçue de nous qui n'avions pas assez de fraîcheur pour la rencontrer. Ce Buvard est aussi un bavard (encore qu'il s'en défende), et son bavardage comme

---

<sup>10</sup> L'embrayage rhétorique est une figure qui consiste à présenter comme s'il était connu un objet qui n'a pas encore été désigné. Si un texte commence par : « Alors elle descendit précipitamment de l'échelle », le lecteur ne sait ni de qui on parle, ni de quelle échelle, ni quand cela s'est passé.

<sup>11</sup> C'est ce que le texte d'ailleurs ne cache pas : dans « Misère de la littérature », le poète-personnage qui dit *je* est Anselme Buvard ; dans « Drôle de femme », on lit « Monsieur Buvard, qui est poète ». Il était d'ailleurs apparu dans un récit de *Un train peut en cacher un autre*, où il était déjà poète. Faut-il faire remarquer que son nom rime avec Voisard, et que Buvard est à boire ce que Voisard est à voir ?

sa bavarderie n'ont pour conséquence qu'une bavardise euphorisante : ce caquetage fera grand plaisir à tous ceux qui savent combien la distance à l'endroit des choses permet de les voir avec plus de justesse, en perspective, et par rapport à ce qui les entoure.

Ce Buvard enfin est une figure irremplaçable du poète, parce que la réalité, dans ces historiettes, ou dans ces fragments de récits, dans ces anecdotes tronquées, est *étreinte* comme jamais elle ne l'a été par le langage. Elle est devant nous telle quelle, mais transportée en morceaux dans des espèces de vitrines où elle est montrée dans un spectacle impudique mais tellement rafraîchissant. Je trouve là, notamment dans l'art du détail significatif donné dans un contexte où rien ne l'appelait, une précision à peu près équivalente à celle que je rencontre dans le vocabulaire poétique de Voisard, où je vois une autre manière d'*étreindre* le réel par des vocables toujours justes, exacts dans leur façon de nommer les choses et précis dans leur capacité à distinguer une chose d'une autre (végétal, animal, outil, élément du décor).

### *Capitale chevauchée*

Nous sommes revenus par ce biais à l'œuvre poétique sérieuse.

L'optimisme langagier des recueils de jeunesse n'empêche pas le lecteur d'être attentif au premier thème récurrent de cette poésie : la quête. Le poète est loin d'être en repos ; il est en voyage, en route

plus exactement, vers quelque chose d'indéterminé. Les images ont beau multiplier les références plus ou moins merveilleuses ou idylliques, ce mouvement du sujet est douloureux. L'univers clos du pays d'enfance devient rapidement un espace illimité et le temps du souvenir s'élargit en éternité, car le sujet est toujours en attente de quelque chose. C'est une angoisse, tout au moins une impatience.

Très tôt, à ce qui paraît à la lecture de ses poèmes, Alexandre Voisard a connu le sort commun, et il l'a su : le désir sans objet, que la vie ni ses souffrances ne peuvent assouvir, le regret sans nom qui alimente les fantasmes, l'impérissable mal de l'enfance, il connaît tout cela comme vous et moi. Mais les artistes ont ce terrible privilège de séjourner un peu plus près que les autres mortels dans le voisinage bruyant de leur inconscient, et les poètes ont cela d'en perpétuer le contact dans le langage qu'ils inventent pour s'en débarrasser.

Poète, Voisard s'est inventé toutes sortes de langages, toutes sortes de ruses rhétoriques, toutes sortes de figures et d'alter ego, enfin – couronnant le reste – tout un réseau compliqué d'images pour essayer de formuler l'informulable, parce que, comme nous l'ont dit notre intuition et notre instinct de vie bien avant que ne l'inventent les psychologues, formuler ce qui ne va pas bien est le seul moyen de s'en débarrasser.

Moyen peu sûr quand on est poète ! Car cela, il n'arrive pas à le formuler clairement ; même quand elles sont belles, surtout quand elles sont belles, ses images lui font toucher l'insondable sans le sonder.

De sorte que le poète, plus il parle, plus il s'ignore et plus il a besoin en retour de parler, ne réussissant qu'à s'enfoncer un peu plus dans son angoisse. Pour les délices du lecteur sans doute, mais à quel prix pour lui : ici encore, l'évocation de *Louve* s'impose comme une espèce de culmination de ce mouvement.

On me dira que j'exagère : le poète dont il est ici question est également un homme qui a su trouver son bonheur dans une vie plutôt bien accomplie. C'est que justement je ne parle pas de l'homme, je parle du poète. Pour le lecteur, si toutefois il s'intéresse aux avatars d'une poésie plus qu'aux aventures d'une vie, l'œuvre dont il tient le premier volume est une merveilleuse – parce que fictive et toute poétique – exploration des fonds abyssaux de l'être humain : par l'image, le chant, la narration, l'usage euphorique ou angoissé du langage.

Mais ce lecteur attendra, pour être fixé plus sûrement sur les « secrets » de cette œuvre, d'avoir lu le témoignage littéraire dont nous disposons aujourd'hui, et qui figurera dans le dernier volume de cette édition. C'est celui que procurent les souvenirs, essentiellement d'enfance, qui font la substance du dernier livre à ce jour publié, *Le Mot musique*. Secrets même pour tous ceux qui auront lu au plus près sa poésie et ses proses : *Le Mot musique* ne fait pas qu'explicitier et éclairer ce qu'ils avaient compris plus ou moins confusément, encore que profondément, il les conduit à ce qui est à la source : le rapport au pays, à la terre et aux créatures qui l'habitent, à la femme, à l'amour et à la mort, c'est un

rapport au Père, ou ce qui – c'est plus dur, c'est plus vrai, c'est plus beau – en tient lieu, rétrospectivement. « Si je devais d'un seul mot illustrer l'amour difficile qui m'a uni au père autant qu'il m'en a éloigné, c'est sans doute le mot *musique* qui me viendrait spontanément sous la plume. » Et un peu plus bas : « J'ai écrit pour ne pas mourir, qu'on se le dise !<sup>12</sup> »

*Musique* est donc le mot du début et de la fin, mot douloureux du début, quand il symbolise l'autorité, la discipline, la soumission, voire l'asservissement, mot euphorique de la fin, quand, dans sa métamorphose verbale, il représente ce qui compense, rachète et relie, résumant ainsi tous les textes que nous publions ici. Mais la fin de l'œuvre d'Alexandre Voisard telle qu'elle se présente aujourd'hui fait état d'un autre mot, le dernier qu'a prononcé le père en mourant et qui n'a pas été recueilli par le poète, et c'est ce mot-là qui pour le poète résumerait ses « centaines de poèmes jetés en pâture au vent ». Ainsi l'œuvre garde son mystère pour tous, poète et lecteurs. Sauf qu'entre le mot à tout jamais inouï et le mot *musique* longuement modulé par la langue du poète se trouve la tension qui fait que cette œuvre nous importe.

ANDRÉ WYSS

---

<sup>12</sup> *Le Mot musique*, Bernard Campiche Éditeur, Orbe, 2004, pp. 268 et 269.

## ÉCRIT SUR UN MUR<sup>1</sup> ET VERT PARADIS<sup>2</sup>

*Avant l'éclosion de ces livres se situe l'histoire de l'entrée d'un jeune homme en poésie; la correspondance d'Alexandre Voisard et de Pierre-Olivier Walzer en est le témoignage<sup>3</sup>: on y découvre que le poète a pensé un moment signer sous le pseudonyme d'Alexandre Alcqueau – et POW de lui faire observer que, quand on a la chance de se nommer Voisard, on ne devrait pas marcher sur les brisées des symbolistes attardés; on y trouve (ou plutôt y devine<sup>4</sup>) les conseils avisés et patients d'un homme encore jeune (il n'a pas quarante ans) à un jeune homme qui se veut poète, l'est déjà et le devient vraiment. Il ne suffit pas d'avoir du*

<sup>1</sup> *Écrit sur un mur*, Éditions du Provincial, Porrentruy, 1954.

<sup>2</sup> *Vert Paradis*, Éditions du Provincial, Porrentruy, 1955.

<sup>3</sup> Les lettres du poète sont aux archives Walzer de la Bibliothèque nationale suisse à Berne et celles du mentor dans le fonds Voisard de la Bibliothèque cantonale du Jura.

<sup>4</sup> Il ne reste malheureusement pas beaucoup de traces écrites de cet échange, et je prends également en compte ici les souvenirs du poète: la correspondance ne commence en effet qu'en 1951, alors que les échanges verbaux durent depuis un moment déjà; et de 1951 à 1954, les lettres se comptent sur les doigts des deux mains. Mais le dossier Voisard du Fonds Walzer contient aussi quelques inédits de jeunesse fort instructifs quant à ces années de formation.

*talent ni l'envie de vouer sa vie à la poésie, encore faut-il trouver une langue personnelle qui autorise cette vocation et lui donne une chance d'être autre chose qu'une marotte. C'est à quoi s'évertue le jeune Alexandre Voisard, avec bon vouloir et talent, mais aussi avec le souci permanent de l'affirmation de soi, sous la conduite généreuse, patiente et très efficace d'un professeur de littérature qui a le sens de la poésie. Walzer goûte depuis toujours ce qui est moderne en art ; il est donc fait pour lâcher la bride ; mais il sait trop aussi ce qui permet la durée hors mode pour ne pas refréner son pupille.*

*Sa confiance dans ce dernier est si grande qu'il créera les Éditions du Provincial pour publier ses deux premiers recueils (qui seront les seuls ouvrages publiés par les Éditions du Provincial !) et qu'il usera de son autorité et de son entregent pour faire publier le troisième livre au Mercure de France. Son discernement aussi est remarquable : il sait à la fois rappeler le poète à son chant authentique (voyez la note de la notice de Chronique du guet) et l'empêcher de se répéter<sup>5</sup>. Voilà peut-être qui nous a valu cette succession de « Voisards » différents qui font que son œuvre, aujourd'hui, est très diverse dans son unité même.*

\*

\* \*

*Écrit sur un mur et Vert Paradis sont les livres de l'enfance et de l'adolescence : à peine vécues, elles reviennent*

---

<sup>5</sup> En 1965, Walzer signale au poète qu'il est en train de « faire du Voisard » : « De l'excellent Voisard, je te l'accorde, mais enfin, tu me parais un peu jeune pour marcher sur tes traces. »

déjà hanter la poésie. À vingt-trois ans, Voisard parle de ses jeunes années comme si c'était de l'histoire ancienne. Il en parle non comme un jeune homme, plutôt comme un sujet plein de regrets, qui aurait vu passer des saisons en grand nombre entre sa jeunesse et l'écriture de ces années. Il en parle enfin comme si cette époque rendue mythique par le souvenir avait duré mille ans. Ses premiers livres sont ceux de sa première nostalgie, et la nostalgie amplifie le temps et l'espace perdus. Celle de Voisard ne quittera plus le domaine de sa poésie.

Si l'on évoque à propos de ces textes le surréalisme, c'est qu'on ne les a pas bien lus, ou qu'on prend « surréalisme » dans un sens que ce mot n'a pas. Il n'y a nulle place ici pour l'écriture automatique. Au contraire, un style travaillé sur le papier, d'une maîtrise, d'une fluidité, d'une qualité d'euphonie qui étonnent, quand on pense à ce qui se publiait au milieu du vingtième siècle. Le jeune Voisard est un classique.

Surréalisme dans les thèmes tout au moins ? Je ne vois pas où. Certes, il y a de l'exaltation ici, mais si le surréalisme a été exalté, l'exaltation n'est pas un trait qui lui appartienne en propre. Et l'on veut bien que les figures féminines peuvent évoquer une Nadja, mais la Sophie de Vert Paradis fait penser d'abord à la Sylvie de Nerval. Le mode du souvenir est d'ailleurs tout à fait celui de Gérard, et l'élégance impeccable de la prose n'est pas très éloignée de celle du grand devancier, avec, si l'on veut tout de même, un romantisme où aurait passé l'imagerie amoureuse d'un Éluard.

Au demeurant, il est très intéressant de repérer les poètes qui appartiennent alors au panthéon personnel de Voisard, mais il est plus intéressant encore de déceler dans

*ces pages ce qui fait d'emblée d'un néophyte un poète personnel : sa voix immédiatement reconnaissable. Elle est dans les éléments qui resteront toujours les traits distinctifs de cette écriture, et qu'on rencontre à nouveau pleinement dans les tout derniers recueils (est-ce assez notable !) : le séjour permanent dans une nature à la fois familière et mystérieuse, la « leçon de choses » poétique, la prise en compte de tout ce qu'on y rencontre comme autant d'éléments d'un langage qu'il faut saisir pour trouver son assiette dans ce monde, la quête des signes (des hiéroglyphes, disait Baudelaire à propos des images de Hugo) qui aident à vivre. Et cela dans des images, en particulier des métaphores, construites en rapports de mots très condensés, où l'abstrait et le concret s'allient souvent. Bref, une relation au monde par le biais des mots et des rythmes.*

*Je voudrais noter encore comme un trait significatif le fait que Voisard commence par de la prose poétique (cela va durer jusqu'à Feu pour feu) et par du poème en prose. Prose poétique, c'est-à-dire qui emprunte à la poésie sa tendance au mètre, ses images denses, son énonciation particulière (en l'occurrence plutôt relevée, mais je l'ai dit déjà) ; et poème en prose, par le fait que ces textes sont construits chacun comme un tout dont les éléments sont très solidaires. Enfin, noter comme un trait permanent de la poésie de Voisard le fait que ces poèmes courts (Écrit sur un mur) ou un peu plus longs (Vert Paradis) s'organisent en des livres de poésie – avec leur début, leur développement, leur fin – plutôt qu'en de simples recueils.*

ANDRÉ WYSS

LES « CHRONIQUES <sup>1</sup> »

*En 1961 se situe le premier acte de reconnaissance de la littérature française à Voisard: son troisième livre est publié à Paris, au Mercure de France, maison prestigieuse, tout particulièrement pour la poésie (Max-Pol Fouchet, Pierre Jean Jouve, Henri Michaux, Pierre Reverdy sont sur la quatrième de couverture du petit volume). L'Institut jurassien, récemment fondé par Pierre-Olivier Walzer, soutient cette publication par une subvention substantielle.*

*Entre Vert Paradis et le nouvel ouvrage se placent quelques pages publiées dans des revues; avec des nuances (une tendance vers la musique de Saint-John Perse, vite*

<sup>1</sup> *Chronique du guet*, Mercure de France, Paris, 1961.

« Chronique du chèvrefeuille », in *Miroirs*, revue jurassienne, n° 1, Moutier, automne 1957.

« Très loin de nous la vague noire », in *Miroirs*, revue jurassienne, n° 5, automne 1958.

« Bulletins de recherche », publié in *Aujourd'hui*, hiver 1958. [« Bulletins de recherche II »], autre extrait publié, sans titre, in *Revue neuchâteloise*, hiver 1960.

« Je parcours ici-bas une lente saison... », poème publié dans la *Revue de Belles-Lettres*, Lausanne, 1965, et non repris en recueil. Voir *Poésie II*, pp. 161-168.

*réprimée, peut-être sur les conseils de Walzer<sup>2</sup>), elles ont le ton, les thèmes et les cadres génériques de Chronique du guet – livre de poésie qui s'est intitulé d'abord Les Cahiers du pèlerin pétrifié (on a essayé encore Le Pèlerin des premiers pas, Le Pèlerin des évidences passées, Le Pèlerin forcené), puis L'Affût. Si l'on veut chercher un point d'ancrage dans la biographie du poète, on dira que cette poésie est celle de la rencontre avec Thérèse Laval: dédicataire de « Chronique du chèvre-feuille » et de Chronique du guet, elle deviendra et restera sa femme.*

*Ce qui est assez particulier aux premiers livres de notre poète, c'est que la poésie y est toute en récit. Qu'on lise ou relise ses ouvrages jusqu'à Feu pour feu, et l'on s'avisera que cela raconte sur le mode pseudo-autobiographique, à traits plus ou moins familiers (les deux premiers livres) ou plutôt nobles (les poèmes que j'envisage ici). Cette période créatrice de Voisard, je voudrais la qualifier d'épique. Ce qui était déjà récit dans les tout premiers recueils se pare maintenant de solennité, dans un imaginaire aux couleurs anciennes, médiévales peut-être. En somme, le désir a changé d'objet, mais il reste lui-même, avec ce qui en découlait dans les livres précédents, dilatation de l'espace, du temps, du rapport au temps et à l'espace, et, partant, du système d'images qui l'exprime.*

---

<sup>2</sup> « Toi, fourre Amers et autres Éloges au fond d'un tiroir, et ne lis plus rien de ça pendant dix ans. C'est très très beau, ta Vague, bien sûr, mais elle s'étale sur des plages qui ne sont pas à toi. Retourne à l'Oiselier. Lis des choses sèches, une page des Propos d'Alain par jour, c'est tout ce qui t'est permis pour l'instant. » (été 1959)

*La Préface aux testaments de l'ermite, publiée à la suite de Vert Paradis, fait pénétrer le lecteur dans cet univers à la fois familier-intime et livresque-épique, où le livre et l'écriture deviennent des thèmes tellement insistants qu'ils percent jusqu'aux titres: préface, testament, chronique, bulletin, cahier. La phrase, tout en restant souple dans son élaboration complexe, se fait un peu plus courte; le ton est plus exalté; le sentiment d'une certaine urgence est permanent.*

*Ce sont des poèmes d'amour, d'errance, de recherche. Le poète prend la figure du guetteur, mais c'est un guetteur amoureux; on pourrait dire, presque inversement mais non contradictoirement, que le poète de la nostalgie se fait poète de la passion amoureuse adulte; le sujet actif n'est plus « je » seulement, il est aussi, plus souvent peut-être, « nous », et ce « nous » est pris dans un mouvement qui n'a pas de cesse. Il serait exagéré de dire que ce mouvement est en permanence angoissé, nerveux ou fébrile, mais il faut bien observer que la thématique n'est pas au repos ni à la sérénité. À la quête d'une sagesse pourtant, car il apparaît, et même très vite dans Chronique du guet, que les images de l'agitation sont pour beaucoup d'entre elles des symboles d'une recherche intérieure: « Toute recherche d'un passage entre les marais, d'une lueur dans l'étranglement des villes, toute démarche hors des peines quotidiennes rapproche de la source ».*

*Ce que j'ai signalé comme caractéristique du langage poétique de Voisard dans ses deux premiers recueils s'affirme et se resserre. Ce resserrement a lieu surtout dans la nature des images, qui allient de plus en plus l'abstrait et le concret, dans une tension sémantique dont le lecteur ne sortira pas toujours facilement: « Plus j'avance en ces*

*hautes herbes naguère propices aux perdrix jaillissantes et plus je crois la fenaison mourante, le ruisseau banni. » Pendant quelques années, la poésie d'Alexandre Voisard se fait un peu plus hermétique. C'est un lyrisme aussi où la participation affective plus qu'intellectuelle du lecteur est requise. On lira ces poèmes sans trop chercher à les « traduire » en langage courant, sans trop chercher à toujours actualiser le fil qui d'un poème à l'autre conduit l'évocation épique. On cherchera plutôt à en partager avec le poète ce qu'il a vécu comme nous, et qu'il dit pour nous, le désir qui nous porte vers l'autre et nous fait aller, avec l'autre, en des lieux plus habitables que ceux de notre ordinaire.*

ANDRÉ WYSS