

Association des Amis de
Marguerite Burnat-Provins



AVEC LE SOUTIEN DE LA
LOTÉRIE
ROMANDE



© Association des Amis de Marguerite Burnat-Provins
1026 Echandens - 2003

Couverture : Lettrine du premier texte des Petits Tableaux Valaisans
1903 , imprimé et édité par Säuberlin & Pfeiffer, Vevey

SOMMAIRE

Découvertes et reprises	3
Catherine Dubuis	
Les Yeux fermés	5
Inédit	
Marguerite Burnat-Provins	
Trois chansons rustiques	9
(tirées de <i>Chansons rustiques</i>)	
Marguerite Burnat-Provins	

La Mise en recueil	11
Christophe Fovanna	

Le Corps créateur	15
Catherine Dubuis	

Histoire du <i>Chant du verdier</i>	21
suivie de trois dédicaces pour les <i>Chansons rustiques</i> et d'une dédicace pour <i>Sous les noyers</i>	
Inédit	
Marguerite Burnat-Provins	

Marguerite Burnat-Provins protège les mystères	25
Jérôme Meizoz	

Ecriture, corps en marche	31
Pierrette Micheloud	

Bulletin d'adhésion	35
----------------------------	-----------

Bulletin de commande	37
-----------------------------	-----------

Christophe Fovanna, journaliste, Suisse

Jérôme Meizoz, critique littéraire, écrivain, Suisse

Pierrette Micheloud, poète, France

Sylvie Debons, attachée de presse, Suisse

Catherine Dubuis, critique littéraire, Suisse

Romaine Kalbermatten, architecte, Suisse, pour le choix des illustrations et la facture du *Cahier*

ont réalisé ce *Cahier13*.

DECOUVERTES ET REPRISES

Après une année de silence, année d'ailleurs fort occupée par les rééditions à Plaisir de Lire et la préparation de l'exposition à la Fondation Neumann, qui fut un beau succès, la publication de nos *Cahiers* reprend avec ce numéro 13. Il s'agit d'un numéro «panaché», fait d'une part de reprises d'articles déjà parus dans nos *Cahiers*, mais largement épuisés, et qui nous paraissaient mériter une réédition, vu leur qualité et leur pertinence; d'autre part, de découvertes, tel ce scénario d'un drame lyrique, écrit à la demande de Gustave Ferrari, qui entendait en composer la musique, retrouvé dans les archives de la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève, et aimablement communiqué par Jacques Tchamkerten. Ou encore ces dédicaces inédites, qui figuraient dans des exemplaires originaux appartenant à un collectionneur privé, qui nous a généreusement autorisés à les publier.

Ces textes se présentent sous la forme de feuillets manuscrits non datés, insérés dans les pages de garde de volumes probablement destinés à un libraire. Ils peuvent sembler disparates, mais ils sont cependant reliés les uns aux autres par l'amour passionné que l'artiste porte au Valais. Dans *Histoire du Chant du verdier*, par exemple, elle raconte en détail sa version des circonstances, dramatiques pour elle, dans lesquelles elle a dû renoncer à Savièse.

Le manuscrit des «Yeux fermés», comme les dédicaces, réaffirme avec force l'attachement de Marguerite Burnat-Provins à ce qui était pour elle un coin de paradis, et le déchirement que fut l'obligation de le quitter. On voit comment, en 1911 encore, elle ne peut imaginer d'autre décor pour son livret que celui de Savièse, d'autres figurants que des paysans en costume.

Par ailleurs, le lien qui unit Bernard et Thérèse rappelle celui qui la lie à Paul : Thérèse, comme elle-même, est divorcée, la mère de Bernard réprovoque cet amour, comme la famille de Paul s'est élevée contre leur mariage ; mais ce qui frappe surtout, c'est que l'artiste attribue à ces deux personnages deux aspects de sa propre personnalité, l'art d'une part, l'amour et le dévouement d'autre part. Si bien que ces deux figures ne sont en définitive que deux faces de son être. Et l'on sait combien le motif de la cécité, morale ou physique, qui hante ce scénario, est un thème récurrent chez elle.

Quant aux articles de fond, ils sont proposés peu ou prou dans l'ordre chronologique des livres qu'ils analysent. Celui de Christophe Fovanna nous fait pénétrer dans la Chambre de Bois des *Petits tableaux valaisans* (1903), celle du bonheur saviésan, dans la plénitude de l'appartenance à un pays, un plateau, des gens, même si cette appartenance, nous le savons, est en grande partie un leurre. «Le Corps créateur» ainsi que l'article de Jérôme Meizoz explorent des thèmes qui se déploient dans des textes datant également d'avant la rencontre bouleversante avec Paul, exception faite de *La Servante* (1913). Pierrette Micheloud enfin pénètre dans la zone d'ombre des *Poèmes troubles* (1920), avec sa finesse et son empathie de poète.

Catherine DUBUIS

LES YEUX FERMES

Cantin.Nord.

24 août 1911

Monsieur¹,

Tout en restant silencieuse, j'ai songé à vous. Ce qui était dans le vague commence à prendre corps et j'ai presque terminé le 1^{er} acte des Yeux fermés. Voici un aperçu de la pièce à titre de document :

Quatre actes. Personnages :

Bernard – peintre – 38 ans – personnifie l'Art et le Rêve

Thérèse – sa maîtresse – 40 ans – personnifie le dévouement, l'amour fidèle

Divine – fille du juge – 20 ans – personnifie la Jeunesse

Pierre – peintre, ami de Bernard, personnifie l'amitié

La Mère de Bernard – personnifie Religion – Raison

Le Curé du village – personnifie le Devoir

Fabien – fiancé de Divine – personnifie la Simplicité rude

Elie – la Servante – personnifie la Réalité – Rusticité

Jean Luc – Père de Fabien

Mathi le Sonneur

Germain le Cloutier

Médecin

Paysans

Paysannes

¹ Le manuscrit est adressé à Gustave Ferrari (1872-1948), dont les «Six mélodies» sur des chants du *Livre pour toi* seront publiées en 1922. Cf. *Cahier des Amis de MBP no 10*, 1998. Ce projet n'eut pas de suite.

Dans la mesure du possible, nous avons conservé la mise en page, l'orthographe, la ponctuation et les tournures du manuscrit. Nous remercions la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève d'avoir autorisé cette publication.

Le drame se passe à la montagne, à Savièse en Valais. Les paysans portent le costume.

Décors – 1^{er} acte, le chalet, le pré, fond de jardin, montagne

2^e acte, atelier de Bernard

3^e acte, aux mayens, le feu de la St Jean

4^e acte, atelier

Scénario – Bernard, un grand talent, a pour maîtresse Thérèse Sancy, divorcée – Sa mère réproouve cet amour – Las de la grande ville, désireux de poursuivre son rêve, il va s'installer définitivement avec elle dans le village où il passait tous les étés avec sa mère depuis de longues années, où il a travaillé étant tout jeune. Là il voudrait réaliser l'œuvre belle et forte qu'il médite. Bernard et Thérèse pourraient être heureux là-haut, où vit aussi un autre artiste, leur ami Pierre. Mais une double catastrophe les menace : l'amour d'abord, en la personne de Divine Pelissier, fille du Juge dont Bern. s'est follement épris, parce qu'il voit dans sa superbe Jeunesse la synthèse de tout ce pays qu'il aime – la maladie ensuite, Bern. est menacé de perdre la vue, un mal héréditaire le conduit à la cécité – après les péripéties de l'action, au 4^e acte, voyant que définitivement tout lui échappe, il se tue.

1^{er} acte

Le matin, devant la maison de Bern, proche du chemin : défilé de paysans et d'animaux, toute la vie rustique, conversations – Le curé vient, il reproche à Bern sa vie. Bern. lui apprend que Thérèse a reçu la nouvelle de la mort de son mari – Elle est veuve, libre – Il peut l'épouser ? Non, il hésite, invoque son mal, le curé le laisse à ses réflexions. Survient Divine que Fabien surprend à causer avec lui et qui l'emmène, puis Pierre qui lui fait

avouer cet amour et le met en garde, Thérèse enfin qui lui découvre qu'elle a compris. Le fond de l'acte, c'est la lutte dans l'âme et le cœur de Bern. entre le devoir et l'amour, le rêveur, l'artiste, sont aux prises avec une terrible réalité.

2^e acte

Thérèse est seule à l'atelier – monologue sur sa situation misérable. – La mère de Bern. survient, sur une lettre triste de son fils, elle amène le médecin – Pendant que celui-ci voit le malade, les deux femmes restent seules, l'une accuse, l'autre défend son amour. Le médecin revient, tout est perdu. La mère rejoint son fils – survient Pierre. Ils cherchent ensemble, Thérèse et lui, le moyen de détourner Bern. de Divine. Thérèse ne songe qu'à se dévouer à cet homme bientôt aveugle, scène touchante où elle parle de la flétrissure de son âge auprès des 20 printemps de Divine. Mais Divine n'aime pas Bern., elle est promise, la fatalité est là.

3^e acte

Le soir de la St Jean – Crépuscule – les filles et les garçons dansent et chantent – on va allumer le feu, chacun apporte sa fascine – Bern. Thérèse et Pierre comme les autres. Paraissent Divine et Fabien, on les fête, ils dansent ensemble – Mathi le sonneur apporte le vin et entonne une chanson à boire, tandis que Fabien trinque, la danse reprend. Malgré Pierre, Bern. invite Divine à danser, les couples s'arrêtent, les regardent, mais Bern. passe sa main sur ses yeux, il cesse de tourner. Fabien s'avance, prend Divine par le bras et l'emmène. Le feu brûle, la danse continue, tout à coup un cri, Divine vient tomber sanglante au milieu de la scène, Fabien a voulu la tuer. On l'emporte puis Fabien revient seul, hagard, son père Jean-Luc le cherche et l'entraîne.

4^e acte

A l'atelier. La maladie a fait de terribles progrès. Divine n'est pas morte, mais Bern. ne l'a pas revue, il s'est affaibli, consumé. Sa mère, Pierre et Thérèse l'entourent. Il veut voir Divine une dernière fois – Thérèse va la chercher – Elle refuse de venir – [illisible] un moment d'inattention des trois personnages, une plainte, Bern. tombe foudroyé, le cyanure a fait son œuvre, la Jeunesse a tué le Rêve, l'amour a fait reculer le dévouement et la Raison. La mère désespérée se tourne vers Thérèse en l'appelant : ma fille – moi aussi, j'avais les yeux fermés –

Voilà très-succinctement ce dont il s'agit – Est-ce scénique ? Je ne suis guère capable d'en juger. La pièce commence au matin d'une très belle journée, Bern. admire la nature. L'ouverture pour moi, c'est l'hymne enivré au soleil, à l'amour, puis la désillusion, la mélancolie qui s'étend – Il y aura des chansons paysannes, chœurs, la lamentation de Fabien, etc. etc. – Ceci peut-il déjà vous orienter un peu ? Si vous vouliez voir le décor, allez à Sion et de là, montez à Savièse mais n'y prononcez pas mon nom, vous seriez mal vu, un livre bien innocent, le Chant du Verdier, m'a fait bannir de ce pays, et les paysans ont la rancune tenace. J'ai adoré ce pays, je n'y retournerai plus, mais j'ai été tout naturellement amenée à situer mon œuvre dans ce cadre qui m'est si familier et comporte un développement pittoresque de costumes et de tableaux de la montagne. Si vous y allez, vous verrez sur nature les vêtements des femmes, si simples et si séduisants dans leur note sobre.

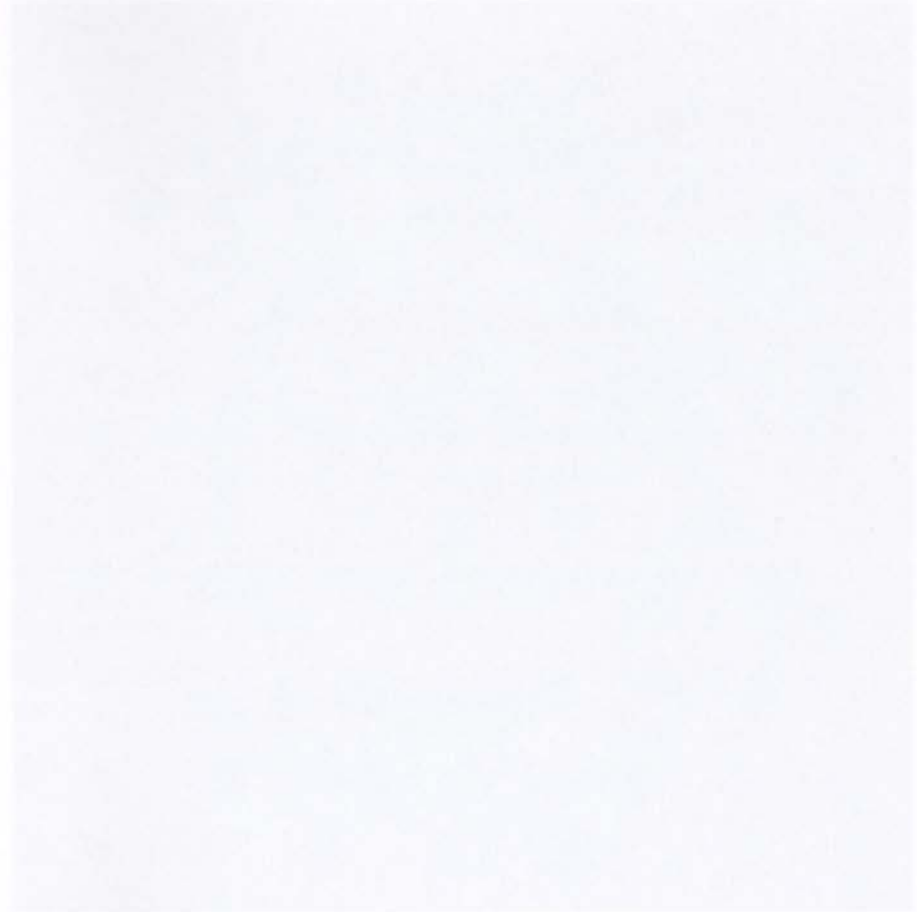
Vous me direz si vous voulez un fragment de la pièce pour juger, ou le premier acte entier. Je l'écris comme elle me vient, sans savoir comment vous voulez en tirer parti musicalement. Si vous ne pouvez pas aller maintenant en Valais, demandez à la librairie Müssler à Sion, les cartes postales de Savièse, ce sont de bonnes

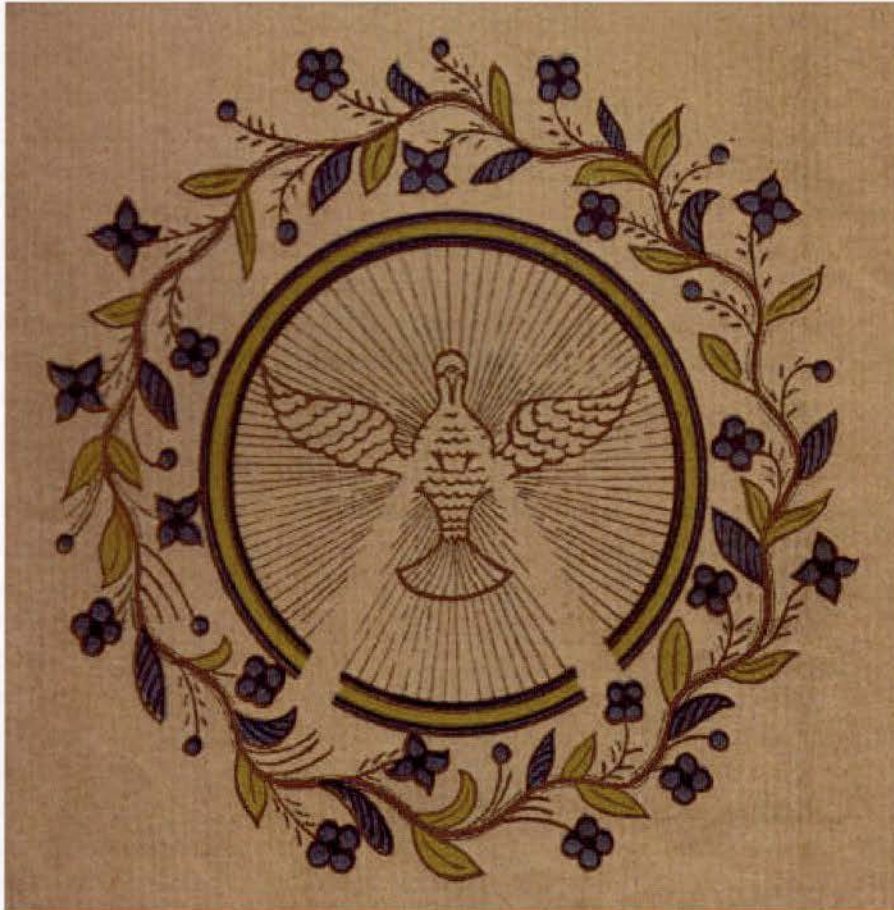
photos, faites pour un éditeur de Genève, vous y verrez peut-être Divine et, en tous cas, l'émouvant paysage.

Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

marguerite burnat-provins

Je ne sais si vous connaissez mes Chansons Rustiques ? Il s'en trouve une sur le feu de la St-Jean que je reprendrai peut-être. Je n'ai plus le livre, il doit y en avoir encore chez Pfeiffer à Vevey – Il y a aussi la Chanson du Sonneur – Enfin, vous verrez le genre de ce que j'écrirai dans la pièce si je ne reprends pas celles-là. Comme je vous l'ai dit, tout est en prose, les chansons peut-être en vers libres. Mais dans cette prose, doit-on tout chanter ?





Chansons Rustiques, motif central de la couverture.

TROIS CHANSONS RUSTIQUES

Autour du feu de la Saint-Jean

Autour du feu de la Saint-Jean,
Jeanne, Jeanne,
la belle fille,
autour du feu de la Saint-Jean
tout le monde rit,
tout le monde est content.
On apporte sa fascine,
on parle avec sa voisine,
autour du feu de la Saint-Jean.

Dans ton cœur il est un grand feu,
Jeanne, Jeanne,
méchante fille.
J'ai vu la flamme dans tes yeux,
pour qui brûle-t-elle ? dis-le,
je veux le savoir,
ce soir.

Ah ! tu ne me réponds pas,
Jeanne, Jeanne,
méchante fille,
eh bien! tout près de ce feu-là,
comme à la nuit de la Saint-Jean,
j'irai m'asseoir,
mais pour regarder en pleurant.

Le Sonneur

Dans le clocher,
si vous saviez,
quel tonnerre on entend,
lorsque la cloche sonne.
Et puis, tout à coup,
elle chante tant doux
aussi doux que les anges,
et je suis comme un bon Dieu,
bien heureux et bien assis,
dans un paradis.
Je vois toute la montagne,
les autres sont à mes pieds,
et tout le village sait
que c'est Mathi qui est là-haut,
là-haut! dans le clocher.

Le Rhabilleur

J'ai septante-huit ans,
et j'ai toujours été heureux,
parce que j'avais dans les mains
les clefs de la cave,
que mon père m'a données.
Avec un verre de vin,
une bonne femme,
la vie est délicate,
et l'homme joyeux.

En voyageant par le pays,
j'entre chez l'un, chez l'autre.
Qui ne m'a pas appelé!
Et, par dessus le marché,
lorsque je peux rendre aux filles
le service de les embrasser,
je n'y manque jamais.

Elles se pendent à mon cou,
nous vidons une channe ensemble,
et je me conserve heureux,
comme dans mon jeune temps.
J'ai septante-huit ans.

LA MISE EN RECUEIL

A propos de la «Chambre de Bois»,
du texte et des images dans les
*Petits tableaux valaisans*¹

Quels sont les liens tissés, dans les *Petits tableaux valaisans*, entre le texte et les gravures ? Est-ce un simple rapport d'illustration, redoublement du texte par l'image, ou bien ce lien est-il plus intime, expression sur deux plans différents, mais non dissociables, de la complexité d'une âme ? Le rapport que le lecteur entretient avec le livre est-il transformé par cette double sollicitation du regard ? Pour répondre à ces questions, sans doute est-il nécessaire de s'interroger sur le rapport lui-même, dans ses différentes formes.

Le premier geste de tout lecteur, c'est d'ouvrir le livre qu'il tient entre ses mains. C'est un geste placé sous le signe de l'accueil, de la convivialité, répondant à l'invite de passer d'un lieu dans un autre. Il faut faire pivoter la couverture, comme une porte autour de ses gonds, pour accéder aux mots et aux images que contient le livre. C'est également un geste sensuel. On appelle **jaquette** la couverture d'un volume. Ouvrir le livre, c'est donc le **découvrir**, soulever son vêtement pour toucher, des yeux et des mains, son corps (car on dit justement **corps** du texte ou d'une lettre). Dans les *Petits tableaux valaisans*, l'importance de ce geste est soulignée du fait que le premier texte, intitulé «La Chambre de Bois», fait explicitement pénétrer le lecteur dans un lieu, l'oblige bel et bien à franchir une porte.

¹ Marguerite Burnat-Provins, *Petits tableaux valaisans*, Vevey, Säuberlin & Pfeiffer, 1903 ; réimprimé à Genève, Ed. Slatkine, 1985.

Ce mouvement accompli, l'œil, tombant sur la première page du texte, s'arrête immédiatement à la lettrine, petite gravure représentant la pive d'un arolle, laquelle ne concerne donc pas la chambre qu'annonce le titre, mais un objet qui lui est, semble-t-il, étranger. Ainsi, dès le premier regard, entre le titre du **tableau** et la lettrine, un jeu s'instaure qui met en place une opposition entre deux lieux différents, entre l'intérieur de la chambre et quelque chose qui existe à l'extérieur d'elle. Ce n'est que la première phrase du texte qui, sous le mode descriptif, nous fait véritablement entrer dans la Chambre de Bois :

Dorée comme une feuille morte, elle est fauve et tiède, la Chambre de Bois, avec de clairs reflets satinés au long de ses parois vermeilles, et, sur la planche polie que mordit la lame sifflante du rabot, des ondulations s'infléchissent, comme les vagues de la mer.

Plus loin, dans le fil du récit, réapparaît par deux fois cette même opposition d'un ici et d'un ailleurs :

Elle [la Chambre] est un coffret précieux qui embaume, d'une odeur rare et subtile faite de l'âme des sèves, du parfum retrouvé des floraisons anciennes, et de la vie d'autrefois, vie mystérieuse de l'arbre voisin des cimes solitaires.

Puis, s'adressant à la Chambre :

[...] tu gardes la chaleur qui, jadis, verdissait le sommet de l'arolle et tendait ses rameaux roux, comme des bras humains.

De ces deux lieux, nous savons maintenant qu'ils ne sont pas totalement séparés. Quelque chose les unit, qui n'est pas d'ordre spatial, mais temporel, comme l'atteste l'utilisation des mots

«anciennes», «autrefois» et «jadis». Temps des origines auquel plusieurs indices permettent de rattacher un visage. La chambre, tiède, aux parois vermeilles, dans la personnification qu'établit Marguerite Burnat-Provins, devient une figure protectrice :

A l'heure où les oiseaux nocturnes ululent dans les noyers, [...] j'appuie mon front avec confiance contre ton flanc plein de douceur, et je m'endors en songeant que ta sécurité protège mon sommeil.

L'arolle, quant à lui, sous l'effet de cette même chaleur dont la chambre garde la trace, «tend ses rameaux roux, comme des bras humains». Derrière les qualités sensibles de la chambre et sa nature rassurante, derrière le geste significatif de l'arolle et l'**abandon** final de la narratrice, se profile l'image de la Mère². Métaphore maternelle et thème de l'origine, s'unissant, créent un champ semé de multiples symboles : thème du **Paradis perdu** (induit par les nombreuses occurrences végétales), thème du **Lien du sang** (décelable dans les mots «vermeil», «source», «âme des sèves»), celui, encore, du **Cycle de la vie et de la mort** («une feuille morte», «la vie d'autrefois», «le cercueil», «le soleil t'a faite vivante»). A la suite du livre et de la chambre, ce sont ainsi les images et les mots eux-mêmes qui s'ouvrent, laissant le soleil les illuminer et leur donner vie...

Ce miroitement de sens multiples nous permet d'aller encore un peu plus loin. A la suite des gestes **originels** du lecteur et de la Mère, un troisième geste peut être maintenant pris en compte, qui n'est pas évoqué dans le récit mais dont nous tenons le fruit entre

² On pourrait également reconnaître, dans ce premier texte, l'image du Père, ne serait-ce que dans cette même opposition de la Chambre et de l'arolle. Alliée à la thématique de l'origine, cette figuration du Père et de la Mère donne tout son sens à la dédicace «A mes parents».

nos mains : celui de l'auteur concevant le livre (ce qui l'identifie à son tour à la Mère). Or, sous cet angle, un certain nombre de termes, ou d'expressions, employés par Marguerite Burnat-Provins («dorée comme une feuille morte», «bois», «satiné», «dessins», «fibres», «enluminé») entrent en résonance avec la terminologie propre à qualifier la **fabrication** d'un livre. Il faut bien, pour le former, des feuilles (parfois satinées...), faites de fibres de bois. On peut agrémenter la reliure de dorures. Et le texte, enfin, peut être enrichi de dessins et d'enluminures. De sa main, Marguerite Burnat-Provins touche le papier, le couvre de calligraphies. Elle éprouve la légère dureté de la plume, la caresse du pinceau et peut-être la morsure de la gouge et du ciseau dans le bois. Ce moment de la création, elle ne peut le vivre uniquement dans la facticité du monde des phénomènes. Suivant le mouvement du texte, s'y ajoute une expérience intérieure. On sait, par un texte autobiographique, que Marguerite Burnat-Provins fut très seule durant cette période de sa vie, et qu'elle pressentait une mauvaise fin à son mariage³. On devine qu'elle aussi, comme l'arolle, «porte, nombreuses, les cicatrices des blessures faites [en son] cœur» et que ces «larmes de topaze» furent siennes. Ainsi, par le jeu de tous ces gestes, dans ce va-et-

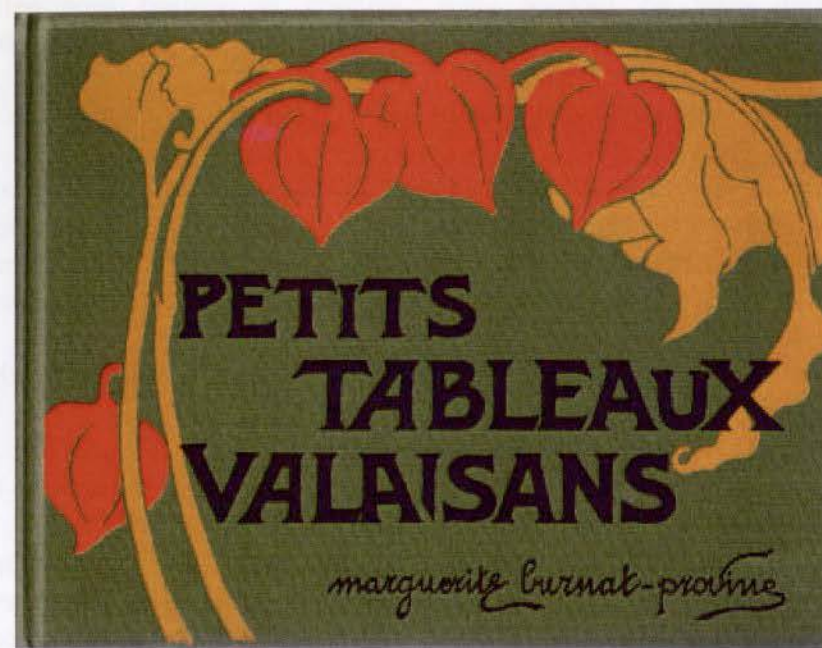
³ Texte reproduit dans le catalogue de Bernard Wyder pour l'exposition M. Burnat-Provins au Manoir de Martigny en 1980, pp.4-13 : «De 1901 à 1905 – Séjours nombreux en Valais où je travaille beaucoup. L'hiver, Biéler vient chez nous. En 1902, je commence les Tableaux Valaisans – ils paraissent en 1903 – ensuite les Heures d'automne, etc. [...] Mes séjours en Valais ont été motivés par la vie que je menais dans le canton de Vaud, la façon dont M. Burnat avait organisé la sienne, toujours dehors, réunions, comités, associations, écoles...! Je ne le voyais jamais et lui avais dit longtemps d'avance que cela finirait mal. Il n'y croyait pas. J'étais toujours seule, nos appartements étaient séparés. S'il rentrait trop tard ou partait trop tôt le matin, je ne l'apercevais même pas. Le pays ne m'attirait guère [...] c'est pourquoi en 1898 quand Biéler m'a dit du Valais : ce pays est pour vous, j'ai senti qu'il disait vrai et y suis allée si souvent et si longtemps (p.5).»

vient d'un lieu à un autre, auteur, lecteur et livre sont-ils **reliés** en une même expérience, réunis en cette chambre chaleureuse où seront partagés les rêves que fait la narratrice dans son sommeil protégé. Et ce sont ces songes que racontent les *Petits tableaux valaisans*, peuplés d'êtres d'une étrange humanité et dans lesquels coule, joignant le texte aux images, une sève devenant parfois rouge sang, d'autres fois noir d'encre.

Les *Petits tableaux valaisans* sont un livre de compassion, et cette compassion prend corps dans le livre, étant aussi le livre lui-même. Lorsque Marguerite Burnat-Provins, s'adressant à la Chambre, écrit : «Tu es bonne, tu respires le calme, et ton abri m'est cher, car tu te recueilles avec moi», voilà cette compassion dite. Mais ce «tu te recueilles» peut se charger d'un sens supplémentaire, car si la forme verbale est d'abord une conjugaison de **se recueillir**, elle est aussi celle d'un verbe imaginaire, **se recueillir**, qui dit bien comment nous sommes **livrés**, mis en livre ou en recueil, pour ne plus porter, ensemble, qu'une seule et même interrogation.

Christophe FOVANNA

Première publication : Cahier 1 de l'Association des Amis de MBP, 1988.



LA CHAMBRE DE BOIS



DORÉE comme une feuille morte, elle est fauve et tiède, la Chambre de Bois, avec de clairs reflets satinés au long de ses parois vermeilles, et, sur la planche polie que mordit la lame siffiante du rabot, des ondulations s'infléchissent, comme les vagues de la mer.

Elle porte, nombreuses, les cicatrices des blessures faites au cœur de l'arolle qui, peut-être, se souvient de la forêt haute où l'ombre est dense et la source fraîche, car des larmes de topaze, allongées, coulent silencieuses sur les cloisons brunies.

Elle est un coffret précieux qui embaume, d'une odeur rare et subtile faite de l'âme des sèves, du parfum retrouvé des floraisons anciennes, et de la vie d'autrefois, vie mystérieuse de l'arbre voisin des cimes solitaires. Mais, elle peut être aussi le cercueil de mes tristes pensées, lorsque je m'attarde à rêver devant l'étroite fenêtre que les noyers grillagent de leurs feuilles, en groupes étoilés, où les noix vertes montrent leurs têtes rondes.

Ah! tandis que je songe, petite chambre, enveloppe-moi dans la paix de ta mante brune aux dessins mouvants, car tu n'es pas glacée comme l'immobile pierre, tu gardes la chaleur qui, jadis, verdissait le sommet de l'arolle et tendait ses rameaux roux, comme des bras humains.

Le soleil, imprégné dans tes fibres, t'a faite vivante et toute enluminée de rayons d'or.

10

Tu es bonne, tu respires le calme, et ton abri m'est cher, car tu te recueilles avec moi.

A l'heure où les oiseaux nocturnes ululent dans les noyers, quand les prés refroidis sont déserts et que la montagne s'enténébre, j'appuie mon front avec confiance contre ton flanc plein de douceur, et je m'endors en songeant que ta sécurité protège mon sommeil.



11

LE CORPS CREATEUR

Si l'on s'interroge sur les rapports du corps et de l'écriture chez Marguerite Burnat-Provins, on s'aperçoit très vite qu'il s'agit de les découvrir, de les mettre au jour à partir de manifestations textuelles médiatisées ; en effet, les confidences de l'écrivain sur son propre travail, autrement dit l'émergence de la situation d'énonciation, sont extrêmement rares, mais d'autant plus intéressantes, dans les textes que j'ai choisi d'étudier d'un peu près. J'en ai retenu trois dans *La Servante*.

Au chapitre intitulé «Soleil», on lit ceci :

Mon âme sonne comme un bourdon de fête, entre, entre, bienfaisant Soleil, va partout, je n'ai pas de secret pour toi.

Regarde par-dessus mon épaule, lis cette page que j'écris, trempe mes mains du miel chaud de tes rayons vivants et rends mes oreilles transparentes et rouges, de la couleur sacrée de la vie¹.

La situation d'énonciation est évoquée ici, mais de manière très rapide ; l'écrivaine est à sa table, par un beau matin ensoleillé, et elle invite le rayon chaleureux à lire par-dessus son épaule le *secret* de l'écriture. Plus intéressante pour mon propos me semble être la «mise en scène» du corps : oreilles et mains. Mains surtout. C'est la main qui tient la plume ou le pinceau, ce sont les mains qui témoignent du labeur des hommes.

Dans *La Servante*, le leitmotiv des mains se construit ainsi : autrefois, mes mains étaient blanches et soignées, mais molles et inefficaces ; aujourd'hui que j'ai choisi de servir mon Maître,

¹ Marguerite Burnat-Provins, *La Servante*, Paris, Ollendorff, s.d. [1913], p.27 ; c'est moi qui souligne.

elles sont rougies et abîmées, mais lourdes de toute une expérience élémentaire, au sens précis du terme :

L'eau rougit, la gelée brûle, le feu entame, le sable griffe[...] ²

Est-ce à dire que la main qui écrit, ou qui écrivait, est moins respectable que la main qui agit, qui se crevasse et se brûle au service de l'homme aimé ? Quoi qu'il en soit, l'apparition de la main dans ce texte n'est pas, à mes yeux, innocente.

Mais voici une autre allusion à l'activité poétique :

Combien de mots inutiles. Pourquoi, dans ma vie humble, ai-je emporté le souvenir des mots.

Il faut chanter n'importe comment, n'importe quoi, une mélodie qui soit le rythme essentiel du cœur, du sang, de la vraie joie, de la vraie douleur. Qui donc a le droit de battre la mesure à nos sentiments et de peindre des décors pour les regards de tel moment³.

Le rappel est très net ici de l'origine de la poésie : chant et rythme du corps d'abord, cœur et sang. La peintre montre le bout de l'oreille aussi, englobant poésie, musique et peinture dans l'acte créateur. Mais cet acte n'existe qu'en relation avec le corps ; il en est l'expression et doit en demeurer l'indissociable compagnon, le «rythme essentiel».

Enfin, un chapitre intitulé «Ecrire» apporte un peu plus de matière à mon propos :

² *Ibid.*, p.14.

³ *Ibid.*, p.34 ; c'est moi qui souligne.

Ecrire : un vice peut-être, une faim retournée, la domination sur la parole muette qu'on écrase au long de la page avec le tourment rejeté.

Ecrire quand l'âme sue et que le sang lui-même trempe la plume au bout des doigts.

Ecrire quand on étouffe, oui⁴.

La relation charnelle à l'écriture apparaît bien ici ; l'acte créateur est commandé par le travail du corps, au sens fort, souffrance, sueur de sang, désir inassouvi. L'écriture, pour Marguerite Burnat-Provins, n'est évidemment pas première ; avant elle viennent ce qu'ailleurs elle appelle aussi la vie, le monde, les êtres. Ce n'est que dans le désarroi, la solitude et la douleur du cœur que l'écriture peut prendre place. Mais elle sera toujours subordonnée aux corps vivants de ceux que l'on aime :

Ecrire quand on étouffe, oui. Mais si l'on possède un ami véritable qui vous montre la flamme, se rendre au geste intelligent de ce véritable ami [...]

Aussi, mon noir et blanc, je vous l'abandonne pour entretenir votre feu⁵.

On ne saurait dire plus clairement la prééminence du feu sur l'écriture ! Autrement dit celle de l'élémentaire sur le culturel.

*

Le narrateur de *Sous les noyers* pourrait être écrivain ; mais il faut entrer bien avant dans le récit pour s'en apercevoir. Au début du texte, c'est un homme solitaire et désenchanté, qui cherche refuge

⁴ *Ibid.*, p.109.

⁵ *Ibid.*, p.109 et 111.

à la montagne, «sous les noyers de Courtine⁶». Il déniche une maison inhabitée et s'y installe, se lie avec ses voisins, petits paysans à la vie dure et simple. Il raconte les faits et gestes de cette communauté, ses heurs et malheurs, mais sans jamais que la situation d'énonciation apparaisse. A aucun moment en effet, on ne voit le narrateur à sa table d'écriture. Un passage en particulier offrait une occasion que j'appellerais «canonique» : c'est celle de la découverte et de l'exploration de la maison abandonnée où le visiteur rêve de s'installer. Or, au lieu de se voir assis à une table en train d'écrire, dans ce décor qu'il s'est choisi, le narrateur désire se «pencher à la petite fenêtre, contre les branches du poirier» et «tout le long du jour [entendre] la fontaine⁷». Plus loin, il s'interroge :

«Est-ce donc ici [...] que je vivrai avec simplicité, pour m'endormir un jour après avoir connu la paix ?»⁸

On le voit, c'est un désir de vivre qui s'exprime d'abord ici, non un désir de créer.

Ce n'est qu'une vingtaine de pages plus loin que le narrateur se livre à des réflexions sur l'acte d'écrire en général :

La page est un casier minuscule dans lequel j'ai la folie de vouloir faire entrer un monde⁹.

La fonction référentielle de l'écriture est affirmée avec force, ainsi que sa position «seconde» par rapport au «monde» qu'il

⁶ Marguerite Burnat-Provins, *Sous les noyers*, Vevey, Säuberlin & Pfeiffer, 1907, p.16.

⁷ *Ibid.*, p.16.

⁸ *Ibid.*, p.17.

⁹ *Ibid.*, p.37.

s'agit de représenter. D'où le sentiment découragé («la folie») de s'engager dans une entreprise vouée à l'échec.

Puis le narrateur évoque le livre qu'il voudrait écrire «ici», sous les noyers de Courtine :

Ce livre d'ici, je ne l'écrirai que pour moi, pour la volupté de parfaire une œuvre, avec la patience artiste du Nippon qui, pendant une année, caresse le même vase d'émail¹⁰.

Ce «livre pour soi», c'est celui que nous avons entre les mains, conçu comme un objet d'art que l'on caresse dans le secret du désir (comme l'on dit «caresser un projet, un rêve, un espoir»), un livre façonné par des mains patientes. La présence du corps est sensible ici dans l'activité créatrice.

Mais l'artiste est indigne encore de cette tâche noble : dire la beauté du monde. Il se sent marqué, comme d'une tare, par sa vie antérieure dans les villes. Il s'agit pour lui de se racheter, de se laver des impuretés dont son corps lui-même est habité, de sentir couler en lui un sang neuf, battre un cœur nouveau. Ce miracle de transsubstantiation, il le devra à la nature austère et pure qui l'environne. Et c'est seulement alors que la «parole» lui sera donnée. L'art passe donc bien par le corps.

*

La narratrice du *Chant du verdier* est peintre ; là aussi, il faut avancer dans la lecture avant d'en être informé. Le texte se présente comme une espèce de journal, qui tourne ensuite à la chronique, récit de la vie d'un village de montagne, rigoureusement inscrit entre les mois d'avril et de juin (*Le Chant du verdier* porte d'ailleurs en sous-titre la mention «livre de

¹⁰ *Ibid.*, pp.37-38.

printemps»). Et brusquement, au début d'un paragraphe, on apprend qu'un vieux paysan est venu se faire faire son portrait par la narratrice. C'est un vieil homme désespéré, abandonné et ruiné, qui pleure en racontant ses malheurs. De nouveau, douleur et création sont étroitement associées :

Je lui donne mon soulier à raccommoder, et je continue à suivre, sur la face accablée, les chemins profonds des souvenirs, du travail et de la douleur¹¹.

Curieusement – ou significativement ? –, le crayon, le pinceau, intermédiaires obligés entre la main et le papier, sont escamotés au profit du geste du peintre, comme si les doigts suivaient eux-mêmes les plis creusés par les soucis et la souffrance sur le visage du vieux : contact direct de chair à chair.

*

Les *Heures d'automne* sont peut-être, des textes que j'ai choisi d'étudier, les plus riches en confidences sur l'acte créateur. C'est surtout la peintre qui s'exprime dans ce récit d'une journée, de sept heures du matin à minuit, récit dédié explicitement aux artistes.

Pour reprendre le parallèle, que j'esquissais plus haut, entre les mains des travailleurs et celles de l'artiste, qu'elle soit peintre ou écrivain, le premier texte des *Heures d'automne* oppose les «doigts roides» des bacounis, ces hommes qui font le transport des pierres de construction d'un bord du Léman à l'autre, aux «mains [qui] abandonnent la plume et se lassent avant la fin¹²».

¹¹ Marguerite Burnat-Povins, *Le Chant du verdier*, Vevey, Säuherlin & Pfeiffer, 1906, p.65.

¹² Marguerite Burnat-Provins, *Heures d'automne*, Paris, Ed. Emile-Paul, 1921, pp.9 et 12.

Une fois de plus, le travail de l'artiste se trouve mis en «compétition» avec celui du travailleur, ce dernier sortant vainqueur de la lutte. Et en définitive, les vrais artistes, ce sont les expériences de la vie, qui, comme des mains armées de burins, gravent le cœur, la chair même des hommes et des femmes. La vie, la souffrance surtout, modèlent l'âme et le corps.

De même, un autre texte affirme la suprématie de la nature sur l'art, idée voisine de la précédente. Ce n'est qu'en observant, en interrogeant la nature que la création artistique peut naître et s'épanouir. L'idée n'est certes pas neuve, mais Marguerite Burnat-Provins trouve de beaux accents pour la dire :

[...] novembre patine mieux que la lampe et l'avivoir de l'automne est un outil miraculeux¹³.

Plus loin, la narratrice des *Heures d'automne* développe la métaphore de l'automne peintre, maître des couleurs fabuleuses :

*C'est un artiste fastueux. De son pinceau trempé d'or il rehausse les feuilles, qui deviennent belles comme des parures d'église, et les dépose sur l'invisible autel du sacrifice, où fume l'encens bleu des brumes, où tout s'épuise doucement, tandis que la nature elle-même préside à l'ensevelissement de sa beauté engourdie*¹⁴.

On le voit, la sensation de la perte informe puissamment cette image: mort, déperdition, disparition président à l'évocation de l'automne, peintre éphémère d'une superbe agonie. On attendrait là l'irruption salvatrice du geste artistique : ce monde qui va à sa perte, l'acte créateur pourrait le sauver, en le dépeignant – en le

peignant... Mais la méditation de la narratrice, pourtant une artiste elle aussi, ne se prolonge pas jusque là ; elle reste au plan existentiel, la déploration de ce qui meurt, sans se hausser au plan esthétique, l'œuvre qui conserve et préserve la beauté du monde. Et pourtant... nous lisons un texte précisément, qui nous transmet, sauvée de l'éphémère et de la mort, la splendeur des couleurs de l'automne. Eternel paradoxe de l'œuvre, qui dit se nier tout en s'accomplissant.

Cela dit, la méditation de la narratrice est parfaitement cohérente : pour qui a parié sur le corps, la perte est un destin. A affirmer la suprématie de la vie sur l'art, on se voue à la mort. C'est ce choix qui donne sa tonalité particulière aux *Heures d'automne*, belle élégie à la fragilité du monde.

*

Au terme de ce parcours en quête d'indices sur la situation d'énonciation dans quelques textes de Marguerite Burnat-Provins, nous percevons un système de valeurs où le corps et ses manifestations, le monde et ses éléments, rejettent l'acte de création artistique du côté de l'inessentiel, voire du factice ou même du trompeur. Car ce qui ne trompe pas, c'est le «rythme essentiel» du sang dans les veines, le battement du cœur, l'angoisse, la souffrance et la joie humaines. C'est à vivre que les êtres sont d'abord conviés dans le monde ; l'expression artistique viendra ensuite, si elle vient.

Cette primauté accordée au corps entraîne l'écriture vers d'autres stratégies encore. Par exemple, si c'est à travers le corps que s'éprouve le temps, comment mimer ce travail du temps ? L'écriture se fait alors éphéméride, calendrier, journal, pour dire le corps humain dans son rythme, sa scansion. Elle déroule les heures, les semaines, les saisons, cherchant à épouser étroitement

¹³ *Ibid.*, p.30.

¹⁴ *Ibid.*, p.44.

la vie dans sa progression, à percer le mystère du temps qui passe et qui épuise les corps.

Heures d'automne se présente comme un «journal horaire», de sept heures du matin à minuit. C'est une journée de la vie d'une femme, détaillée heure par heure. *Le Chant du verdier*, journal, puis chronique d'un village, multiplie les repères temporels et les références à la météorologie, mettant ainsi en évidence à quel point les saisons sont le lieu exact où se rencontrent les deux temps humains, le temps de la montre et le temps qu'il fait. *Sous les noyers* enfin adopte la forme de la chronique au jour le jour, mais sans date précise, ni au début, ni à la fin. Seule, à la dernière page, la notation : «Il y a quatre mois, ce soir, que j'ai pris possession de ma retraite¹⁵» nous informe sur un laps de temps. Dans le corps même du texte (si on me permet cette expression, don de la langue, qui télescope les deux pôles de mon propos !), on trouve des indications sur le moment de la journée, sur la température, sur les travaux des champs (fenaison, moisson, vendange), à travers lesquels le temps s'éprouve dans son déroulement.

Pour revenir au livre sur lequel, au départ, s'est exercée ma réflexion, *La Servante*, cette inscription du temps dans le texte n'est pas sensible d'emblée. Il s'agit d'un récit divisé en cinquante chapitres. Un coup d'œil à la table des matières cependant peut déjà mettre la puce à l'oreille : des titres tels que «Matin», «L'heure», «La mauvaise journée», «Ce soir», «La belle journée», «Le pauvre été», font une place au déroulement du temps quotidien ou saisonnier. S'il était nécessaire d'encore s'en persuader, l'indication ultime que nous donne l'auteure vient à point : «Mai-novembre 1909¹⁶». A nouveau la mesure d'une

¹⁵ *Op.cit.*, p.145.

¹⁶ *Op.cit.*, p.166.

durée, d'un laps, à l'intérieur duquel le récit se love, naît, vit et meurt de la naissance, de la vie et de la mort du monde.

Rien ne me paraît plus pathétique ni plus significatif de ce que j'ai cherché à montrer dans cette étude que les cinq derniers titres de chapitres de *La Servante* : «Le pauvre été», «Désastres», «Le triste paysage», «Le départ», «Adieu». Toute l'angoisse devant la décomposition inéluctable des corps vivants et l'adieu que bientôt nous devons faire à ceux que nous aimons, avant de disparaître nous-mêmes, est là.

Avec, cependant, une touche de sérénité. Si le salut ne vient pas de l'art – et cela me paraît être une certitude pour Marguerite Burnat-Provins, figure schizophrénique de l'artiste qui ne croit pas à l'art – il peut surgir du sentiment apaisant que, malgré tout, le monde va nous survivre :

Cette nuit de Novembre brille d'un éclat prodigieux.

A travers le bois dépouillé, mon Maître et moi nous marchons, dans un décor de cendre illuminée, jusqu'au lac impassible.

La Lune seule se repose sur ses bords.

Debout, nous restons silencieux.

Et le parfum de notre adieu muet s'élève par-dessus les neiges, jusqu'aux étoiles¹⁷.

Catherine DUBUIS

Première publication : Cahier 4 de l'Association des Amis de MBP, 1991.

¹⁷ *Ibid.*, p.166.

La main de l'artiste dans l'autoportrait



HISTOIRE DU CHANT DU VERDIER

J'ai écrit le Chant du Verdier dans un pays enchanté qui m'apparaît encore, après de longs voyages, comme l'un des plus beaux que j'aie vus. Pour un instant il m'a donné l'illusion d'avoir trouvé le bonheur et la paix. Mon âme y était satisfaite autant que mes yeux. La magnificence du paysage, l'harmonieux balancement des lignes, les beautés voisines de la montagne, de la forêt, des champs et des vergers y formaient un ensemble empreint de la plus pure sérénité et digne du plus célèbre pinceau.

Par surcroît, une lumière admirable baigne et rehausse encore les couleurs somptueuses dont se pare cette contrée privilégiée où le vent est berceur, le murmure des eaux discret et l'air d'une incomparable saveur.

Mais le mal s'est établi entre moi et cette terre aimée comme le ver dans le bourgeon et le poison dans la fleur.

Voici l'histoire de mon exil, car la malignité de quelques hommes m'a contrainte à quitter ce beau pays pour n'y retourner jamais.

Habitante d'un village merveilleusement situé sur un plateau d'où il peut tout voir sans être vu de la vallée, je travaillais dans ma maison rustique bâtie de pierre et de bois. C'est là que j'ai composé les Tableaux Valaisans, les Chansons Rustiques et Sous les Noyers.

Un jour d'avril, au cours d'une promenade, j'aperçus sur une vieille palissade recouverte de lierre le Verdier qui chantait et, comme c'était le temps du renouveau, le titre simple du Livre que j'allais écrire sur le printemps délicieux de là-haut, «le Chant du Verdier» m'apparut.

Sans aucune méfiance, j'y appelai les gens par leur vrai nom et racontai au jour le jour, avec mes impressions, les menues aventures de ma vie campagnarde.

Il n'existe là-haut ni auberge, ni hôtellerie, ni aucune de ces locomotions modernes qui blessent le beau visage de la nature, il n'y a rien que le paysan avec son costume intact, ses traditions, sa rudesse et son pittoresque caractère.

Mais la commune ne compte pas que des créatures inoffensives comme Mathi le Sonneur ou Germain, le Cloutier, qui sont des êtres du bon Dieu.

Il y avait un gros bonnet qui profitait de sa situation pour accaparer toutes les terres saisies et, contre la loi, avait établi un débit de boissons près de l'église.

Il y avait des conseillers aux manœuvres louches que gênaient deux yeux plus pénétrants que ceux des ignorants naïfs et taillables à merci.

Il y avait le Curé qui aimait le Seigneur mais plus encore sa vigne et qui me reprochait de ne boire que de l'eau quand je le rencontrais sur les chemins pierreux. J'étais pour eux l'observatrice, l'intruse, il fallait me chasser. Avec le «Chant du Verdier» s'offrit une occasion superbe.

Le Géomètre acheta le volume et le Président, un dimanche, convoqua le Conseil communal en assemblée pour une lecture à haute voix de cet imprimé qui fut décrété diabolique parce que tracé en lettres noires et rouges.

Chacun des personnages qui y figurent reçut sa part de venin. A Mathi, à Edouard, on alla dire :

Elle s'est moquée de vous, qu'aviez-vous donc à la fréquenter ?

A Patience : Elle a méprisé ton bien, elle a dit que tu lui avais donné un fromage pas plus grand qu'une hostie.

Les fils du vieux Jaquet, des têtes brûlées, sous l'accusation d'avoir ruiné la famille jurèrent ma perte et l'on décida de porter au Tribunal du chef-lieu toute cette diffamation.

A la ville, chez l'avocat, les braves gens se trouvèrent en face d'un homme sensé, qui leur dit :

«Cette femme n'a commis aucune faute ni contre la loi ni contre vous, on ne peut pas la condamner.»

Furieux, les montagnards s'en retournèrent décidés à se faire justice eux-mêmes par les pierres ou par le couteau.

J'ignorais tout de cette affaire lorsqu'un jour d'hiver, étant à la ville, je fis demander à Edouard de m'apporter mes souliers cloutés pour monter.

Edouard, qui était le jardinier de mon enclos arriva «contre le soir». Il m'avait toujours aimée à sa façon. En me voyant il s'écria, moitié pleurant : Ah ! Madame, qu'avez-vous fait ! N'allez plus là-haut, ils vous tueront. Vous avez trois mille personnes contre vous, toute la commune ! C'est fini, pauvre de vous !

Il me parut qu'Edouard perdait le sens. Je demandai :

Et pourquoi donc ?

– Pourquoi ! grand Dieu ! pour ce livre noir et rouge, celui du diable que vous avez écrit contre nous tous. Depuis lors je suis abandonné parce que je vous ai servie. Ils ont dit qu'ils ravageraient mes champs au printemps ; nous n'avons plus d'amis, la femme et moi nous sommes tout seuls à la veillée à cause de vous, nous avons tout perdu...

J'eus le vague pressentiment de l'indemnité, mais Edouard reprit :

Vous avez toujours été bonne pour nous, je vous le dis, n'y allez plus jamais ou vous aurez le couteau entre les deux épaules.

Il me raconta la lecture en séance du conseil et ce qu'on avait fait croire à ceux qui n'avaient rien lu.

Vous êtes des fous, lui dis-je et votre conseil une bande de malins qui vous trompent et vous font marcher. Je ne remonterai plus, soit, mais je suis tranquille, n'ayant nui à personne et j'ai aimé votre pays plus que vous ne l'aimerez jamais.

Ah ! soupirait Edouard, Mathi est si triste, il ne peut plus sortir sans qu'on lui crie :

«Sonne, Mathi ! Sonne pour la procession !»

Et Basile... on lui répète :

«Prends ton minitri, nous allons danser.»

Et moi, c'est pis. Un petit qui va chercher pour deux sous de sel me fait les cornes en criant :

Edouard l'a dit !

Edouard l'a dit !

– Edouard a dit quoi ?

– Est-ce que je sais, moi, ce que vous avez écrit sur le livre !

C'était terrible, en effet.

Ainsi les pauvres innocents bernés par les fortes têtes de l'endroit ont pourchassé et exécré leur meilleure amie.

Il y a bien des années que je n'ai pas revu le village dont je tairai le nom, comme celui de la commune qui est charmant et aussi doux que le chaton des noisetiers.

Mais dans ma mémoire, dans mon cœur plein de regrets, je garde les visages et les yeux qui m'ont été fidèles, je garde la maison brune et blanche et les vergers d'alentour.

Pour moi ils continuent dans le secret à fleurir au printemps, à s'empourprer en automne et j'y entends des fruits tomber.

Je garde la montagne qui dresse sa vague immobile dans la pureté du ciel et la forêt où j'allais faire du feu et passer de longues journées en compagnie de l'écureuil, de fraîches nuits près du hibou.

Et surtout je garde ces nuits, vides, calmantes et si bleues qui surent mieux qu'aucune autre endormir mes chagrins.

marguerite burnat-provins

TROIS DEDICACES POUR LES CHANSONS RUSTIQUES

Le chant n'est pas naturel...

Le chant n'est pas naturel aux humains, ils le composent et l'adaptent à leurs sentiments, c'est une expression inventée. Aussi, en parcourant la nature, n'entendra-t-on jamais le chant d'homme enfermé dans un mode unique comme celui de l'oiseau.

Qu'aurait-il été ?

J'y ai songé souvent en écoutant par les chemins la voix d'un être simple qui s'élevait sans paroles.

Elle disait la fruste allégresse devant une belle journée, le rythme libre des pas vagabonds, l'insouciance, l'amour, l'ascension d'une âme embrumée qui montait vers Dieu à sa façon.

J'ai pieusement écouté cette musique sacrée.

Vague et profonde comme la vie du sang, elle m'a bercée tandis que j'écrivais les mots qui traduisent peut-être quelques-uns de ses harmonieux frissons.

marguerite burnat-provins

La parole est humaine...

La parole est humaine mais le chant est divin.

Dans l'heureux pays de montagne tout chantait, le vent, les eaux, la forêt, les hôtes des buissons et des vergers.

Parce qu'il y pouvait régner un noble silence, le chant dominait, de concert avec celui du soleil.

Il est de ceux qui dégagent l'âme et l'unissent à Dieu ; d'une si parfaite harmonie monte un acte de foi.

Loin du mal créé par les hommes, de la fermentation des villes et de la corruption des cœurs, l'esprit se rassemble, la pensée s'assainit dans une onde large de simplicité sœur de la vérité.

La vibration alors peut s'envoler, ingénue comme la fumée du toit.

Les joies et les peines se rallient autour du fruste clocher et quand la sonnerie du crépuscule émeut l'atmosphère, elle emporte doucement vers le ciel et l'angelus et la chanson qui rejoignent la première étoile.

m. burnat-provins

Longtemps après moi...

Longtemps après moi il existera encore en Savièse le chêne au pied duquel j'ai écrit ces chansons assise sur l'herbe rase, la pauvre herbe brûlée de l'été.

Il y avait dans l'air parfois un son de cloche, un petit nuage blanc ou le vol de l'épervier. A deux pas, le lit desséché d'un ruisseau, autour de mon cœur cette abondance d'émotion que prodiguait alors ce pays sauvegardé.

Sur les chemins, j'étais sûre de ne rencontrer que son esprit pareil à lui-même, original et sobre, pieux et puéril, mais grave aussi, parce que la montagne enseigne la gravité.

Dans ses jours magnifiques, dans ses nuits apaisées, j'apprenais comme un enfant ce que savait sa vieillesse, ce que

dévoilait sa beauté dans ces éloquents paysages qui sont un trait d'union entre l'âme et le divin.

Je l'ai aimé, je l'ai chanté. Je l'aime encore et je le pleure parce que je ne le reverrai jamais.

marguerite burnat-provins

DEDICACE POUR *SOUS LES NOYERS*

A l'homme désabusé qui se tourne vers la plus modeste consolation, la vie simple et rustique offre une douceur d'une qualité merveilleuse. Elle achemine vers le but du sage, la paix et, largement, elle octroie ses moyens comme celui qui a peu sait donner, avec une plénitude de générosité que le riche ne connaît pas.

Ses dons n'appartiennent pas tous à la terre, car ce sont la liberté, le silence, l'air et le ciel.

Qui ne les comprend pas les dédaigne, mais rien de ce qu'un siècle fiévreux peut inventer pour contribuer à des bonheurs artificiels ne vaudra son équilibre, la saine harmonie qu'elle communique à l'âme et au corps.

La route se voit mieux de la maison isolée, Dieu est plus présent dans la solitude.

Il est heureux celui qui, s'étant assis sur le seuil au dernier crépuscule, verra venir la mort en toute sérénité.

Il est heureux celui qui, ayant choisi la cruche d'eau et le pain de seigle, aura paisiblement attendu dans l'amour de la nature et l'adoration de son Créateur la seconde qui résume la vie et ouvre l'éternité.

marguerite burnat-provins

MARGUERITE-BURNAT-PROVINS PROTEGE LES MYSTERES

«*Je rends grâce à la vie, ô Sylvius,
pour sa libéralité*» (Le Livre pour toi)

Un chapitre d'Helvetius a pour titre : «On devient stupide dès qu'on cesse d'être passionné¹.» Ce pourrait être la maxime de Marguerite Burnat-Provins. Dans les textes publiés entre 1904 et 1907 (*Heures d'automne*, 1904 ; *Chansons rustiques*, 1905 ; *Le Chant du verdier*, 1906 ; *Sous les noyers*, 1907), c'est la même passion d'écrire.

Par ailleurs, quel autre point commun entre la triste gaieté des *Chansons rustiques*, l'intimisme d'*Heures d'automne* et l'exaltation naïve du *Chant du verdier* ? Sans doute est-ce ce regard attentif de Marguerite Burnat-Provins sur les choses banales, là justement où la banalité porte du sens, une curiosité peu commune pour «la vie des choses²». Détentrice de la puissance de la parole, elle organise une trilogie de la création qu'on peut aisément appliquer à ses divers textes :

ARTISAN	
OBJET fabriqué (CULTURE)	OBJET naturel (NATURE)

A l'aide de ce schéma, on peut mieux saisir le rapport de Marguerite Burnat-Provins aux objets. Peu d'humains traversent

¹ C.A. Helvetius, *De l'esprit*, (1758), disc. III, cap. 8.

² *Heures d'automne*, Vevey, Säuberlin & Pfeiffer, 1903, p.73.

les textes : les objets les remplacent. Marguerite Burnat-Provins s'explique sur sa solitude³, que peuplent des objets dont la vie se dévoile à qui sait les entendre. C'est dans *Heures d'automne*, dès 1903, que Marguerite Burnat-Provins explique, aux limites de l'hallucination, la perception qu'elle en a.

Une artisanne des significations

Durant l'écriture d'*Heures d'automne*, en novembre 1903, l'artiste passe son temps entre Savièse, où travaille Biéler, et le domicile conjugal, à La Tour-de-Peilz. La peinture l'accapare. *Heures d'automne* est le récit fidèle d'une journée intérieure avec son cortège de pensées, de songes et d'actions. Chaque heure, de sept à minuit, forme un chapitre. Dès le départ, l'analogie est déclarée entre une journée à vivre et un livre à écrire : «Combien de ratures cependant, que de taches et de phrases à effacer dans notre quotidien manuscrit. Mais la vie se grave d'une indélébile écriture⁴.»

Même si une portion retrainte de l'existence (la journée, l'heure) est visée, le texte dit un plus vaste espace (la vie, l'année). Marguerite Burnat-Provins choisit de vivre la journée comme une «vie dans [sa] vie⁵». Et celle-ci a ses rythmes : l'automne en est le paroxysme et le déclin, pourriture splendide du fruit mûr, retour à une saison mentale, la «saison du confort» de Rimbaud. Le jour d'automne s'égrène, l'horloge, au mur, laisse courir ses jambes d'ombre et Marguerite Burnat-Provins questionne : «N'entendez-vous pas, comme des feuilles, tomber les heures d'automne dans

³ *Ibid.*, p.49-56, pour l'éloge de la solitude.

⁴ *Ibid.*, p.12.

⁵ *Ibid.*, p.11.

cette chambre close où je chante ?⁶». Dans cette journée, l'éveil récapitule le commencement du monde : il est le lieu de l'absence de significations. Pour se persuader du sens et de la raison des choses, il faut agir, dresser «le verbe d'énergie⁷». L'action devrait masquer la question, mais sans succès :

Mais je me révolte ! Il n'y a au monde rien de vrai, je n'existe pas [...] Je suppose l'inutilité de chaque geste, le mensonge de chaque pensée [...]

Nous devons donc nous en tenir à l'apparence des choses, à ce qu'il est convenu qu'elles sont [...] Nous pouvons accepter de n'être rien, cela s'appelle vivre [...] ou bien la folie, éternellement réincarnée, continuera-t-elle dans un autre temps, sur une autre terre, à douter, à souffrir ?⁸

La journée, sans projet, sans construction, reste vaine. Dans cette traversée des apparences, seul le geste comblera la vanité de la vie. Voici pour Marguerite Burnat-Provins le premier axiome d'un artisanat intellectuel où le travail épouse la pensée.

Les hommes économisent les interrogations et vivent d'habitudes : «[...] eux ne se préoccupent point, leur esprit lent s'absorbe dans une pensée restreinte : le travail toujours pareil ; cette vision étroite diminue leurs inquiétudes et leurs souffrances⁹[...]» Pour Marguerite Burnat-Provins, il s'agit bien

⁶ *Ibid.*, p.76.

⁷ *Ibid.*, p.11.

⁸ *Ibid.*, p.15-16.

⁹ *Ibid.*, p.10.

d'agir. Mais elle refuse la «vision étroite». Artiste, elle perçoit les enjeux à travers les habitudes et choisit une création large : «[...] il faut prendre cela, le pétrir avec son rêve, y mêler son âme et son souffle : créer¹⁰.»

Le projet de travail est transfiguré en création : c'est la peinture, l'un des arts les plus artisanaux, qui fait transition entre le labeur et l'expression. La peinture, compromis entre technique du pinceau et capacité associative de l'esprit, apporte à Marguerite Burnat-Provins l'euphorie de la fabrication. Par la peinture, elle garde partie liée avec l'artisan, le vigneron, le Saviésan de la terre et du geste, sans devoir renoncer à son monde mental.

L'artiste cultive un rapport au travail manuel : ses textes chantent les outils (faucille, couteau, marteau), les artisans (le rhabilleur, le cloutier). C'est qu'en 1900, à la suite de la deuxième révolution industrielle, la conscience occidentale voit son rapport aux objets modifié. Parmi des objets déjà faits, le mode de production de ceux-ci devient étranger. Le travail se fractionne, la machine remplace l'habileté. Dès 1911, Taylor introduira le «scientific management», travail à la chaîne et mort de l'artisanat. A mesure que les techniques manuelles sont évacuées, que l'homo faber disparaît, il est exalté ; les gestes séculaires perdus, les voilà chantés : chez C.-F. Ramuz, c'est le «faire», faire et, ce faisant, se faire ; chez Marguerite Burnat-Provins c'est l'«agir».

Enfin, la peinture est l'art qui transporte au-delà des significations finies : elle peut ainsi «déployer des féeries [...] en fixant la versatilité des chimères, réaliser ce qu'il y a de vrai, de beau et de cruel¹¹». Marguerite Burnat-Provins y exerce son propre rapport

¹⁰ *Ibid.*, p.16.

¹¹ *Ibid.*, p.55.

aux choses : fantasmes et rêve relèguent utilitarisme et instrumentalité ; un objet vaut par ce qu'il évoque et engage, non par son usage. C'est le regard de l'admiration décrit par Hegel :

*L'admiration ne se manifeste que lorsque l'homme en tant qu'esprit rompt les premiers liens qui le rattachaient directement à la nature, se soustrait aux désirs purement pratiques qui le maintenaient en rapport avec elle, surmonte la nature et sa propre existence particulière, pour ne chercher dans les choses que leur côté universel, permanent, leur en-soi*¹².

Voilà peut-être l'attitude de Marguerite Burnat-Provins. Ainsi, sur sa palette de peintre, les couleurs disent l'au-delà de la couleur : le vert évoque «le reflet des abîmes sous-marins¹³» et lance une rêverie aquatique d'une page. L'ocre ramène à la terre, le rouge aux «cardinaux ventrus¹⁴». Bref, la palette est le lieu du possible : couleurs sans trace de choix, monde sans significations. Dès que la création, qui est ordre et décision, prend corps, «les inquiétudes s'évanouissent, les soupçons reculent, et l'ensorcellement de la couleur agit¹⁵». La peinture ramène l'âme sur la table de l'artiste : «des ouragans dans l'obscurité de [son] âme¹⁶» affleurent et peuplent l'objet. Pour cela, Marguerite Burnat-Provins a fait le choix de la solitude, du repli sur les régions intérieures. Elle fuit les épines d'une réalité trop brutale : «Vois-tu, Duc, on massacre nos rêves, allons-nous-en¹⁷.»

¹² G.W.F.Hegel, *Esthétique*, Paris, Flammarion, «Champs», vol.II, p.24.

¹³ *Heures d'automne*, op.cit., p.18.

¹⁴ *Ibid.*, p.21.

¹⁵ *Ibid.*, p.16.

¹⁶ *Ibid.*, p.26.

¹⁷ *Ibid.*, p.63.

En somme, l'aventure intérieure de Marguerite Burnat-Provins dans *Heures d'automne* lie une agonie constatée (celle de la nature) à une promesse d'avenir (celle du livre, du tableau) : on retrouve ici la trilogie de départ :

Artisan – objet artificiel – objet naturel

MBP le tableau les feuilles mortes

Une mémoire saisonnière

Qui consulte la liste des livres de Marguerite Burnat-Provins pourra rapprocher quatre d'entre eux : *Le Chant du verdier (livre de printemps)*, *Heures d'automne*, *Heures d'hiver*, *Cantique d'été*. Bien que mon propos n'englobe pas les deux derniers, on saisira fort bien ici l'importance des saisons. Elles sont un rythme annuel incorporé, devenu rythme intérieur. La mort se laisse voir dans les feuilles jaunies de l'automne, la vie dans une primevère. Chaque saison reflète ainsi l'ordre cosmique et microcosmique. L'artiste écoute avant tout la voix de la nature. *Le Chant du verdier* éclate en voix multiples, bourgeonnant pour annoncer l'arrivée du printemps.

La Nature survit dans la campagne, à l'opposé de la ville, lieu de la Culture : «Tu as bien fait de quitter ta maison de la ville pour venir où tout est simple et sain¹⁸.» Marguerite Burnat-Provins ajoute, dans *La Fenêtre ouverte sur la vallée*, en 1911 : «Aussi ne me demandez pas pourquoi j'attends tout de la nature, c'est que je lui appartiens¹⁹.» Un statut particulier est accordé à la pierre, au bourgeon, au vent. Dans *Le Chant du verdier*, les choses parlent et sont personnifiées. Dès les *Heures d'automne*, Marguerite

¹⁸ *Le Chant du verdier*, Vevey, Säuberlin & Pfeiffer, 1906, p.25.

¹⁹ *La Fenêtre ouverte sur la vallée*, Paris, Ollendorff, s.d., p. 79.

Burnat-Provins manifestait le désir de se mettre à l'écoute de la voix secrète des choses : «Je sens autour de moi la vie des choses qui m'inquiète et que je ne comprends pas²⁰.» Le rapport artisan-objet, formulé initialement (cf. schéma) perpétue un rapport homme-chose, dont l'artiste pressent que les sorts sont liés : «Un lien existe entre ces inertes et la force idéalement vibrante qu'est notre âme, il serait peut-être funeste de mépriser les choses²¹.»

La nature est donc conçue par Marguerite Burnat-Provins comme la perpétuelle communication du système des objets. Bien loin de souscrire à un dualisme entre le monde des signes et le monde des objets, elle dévoile des objets signifiants et des signes incarnés. Sa réalité refuse d'emblée la transparence : elle épouse la double vue, l'hallucination, la rêverie. La «folie, éternellement réincarnée²²» accompagne celle qui «déplo[ie] des féeries²³». Marguerite Burnat-Provins vit donc la création littéraire comme un défi constant au risque de la folie et de l'hallucination. Ses mystérieuses visions dès 1914 ne doivent-elles rien à cela ? Mais revenons aux objets et à leur complexité.

«Il me faut tout quitter pour aller à la ville»

Dans les *Chansons rustiques* (1905) s'engage dès la pièce liminaire un rapport artisan-objet fabriqué : «[...] j'ai écrit ces chansons comme elles me sont venues, à la façon du rhabilleur et du cloutier²⁴.» Les 128 titres du recueil regroupent des catégories d'objets déjà connues : à 23 objets naturels s'ajoutent 19 objets

²⁰ *Heures d'automne*, op.cit., p.73.

²¹ *Ibid.*, p.74.

²² *Ibid.*, p.16.

²³ *Ibid.*, p.55.

²⁴ *Chansons rustiques*, Vevey, Säuberlin & Pfeiffer, 1905, p.7.

artificiels (outils, constructions). Ces 42 éléments concrets côtoient 18 notions abstraites (le Malheur, le Mépris, l'Amertume). Ces deux groupes, facilement repérables, révèlent le procédé mis en œuvre dans le recueil : il s'agit toujours d'ouvrir les portes entre le concret et l'abstrait, c'est-à-dire de simplifier l'accès aux sentiments et aux vérités impalpables au moyen de l'analogie. Un horizon d'objets familiers (la Faucille, la Hache, le Couteau) développe une qualité morale issue de leur effet pratique. Chaque chanson comporte ainsi deux faces : par exemple, «Le Couteau» regroupe deux strophes dont les vers initiaux sont «Je me suis ouvert la main» et «Je me suis ouvert le cœur». La symétrie entre douleur physique et morale est permise par la capacité évocatoire de l'objet. Il en est de même pour les objets naturels : le bœuf dit la Patience, l'amour croît comme le blé. L'antinomie Nature-Culture s'affirme dans des propos «rustiques», repoussant la ville «inapaisée²⁵» et industrielle. Le texte devient la thérapeutique même de l'écrivain : la mort, thème obsessionnel des *Chansons rustiques*, retourne au jeu rimé, et l'âme se régénère, s'élargit dans l'introspection des *Heures d'automne*. La matière même du texte innocente et calme l'auteur et le lecteur, dans son foisonnement végétal.

Un humanisme végétal

Les plantes, en effet, occupent une place centrale dans les textes saviésans. Cet intérêt perpétue explicitement celui de Jean-Jacques Rousseau pour la botanique : en aucun cas le regard de l'artiste n'est utilitaire. La description s'y suffit à elle-même. Les longues pages sur les feuilles mortes, dans *Heures d'automne*, nourrissent rêverie et imaginaire sans souci du pharmacien : «Je suis le botaniste qui décrit la plante. C'est au médecin qu'il

²⁵ *Heures d'automne*, op.cit., p.85.

appartient d'en régler l'usage²⁶» pourrait-elle dire avec Jean-Jacques. Pas de botanique au sens restreint, mais une poétique plutôt, où la plante dit la richesse et les rythmes de la nature. Marguerite Burnat-Provins trouve dans la nature végétale le repos et la force. Elle est de ces «contemplatifs solitaires qui aiment à s'enivrer à loisir des charmes de la nature²⁷».

Observer les plantes, encore une fois, c'est écouter les choses muettes, mettre en pratique son axiome déjà cité : «Un lien existe entre ces inertes et la force idéalement vibrante qu'est notre âme, il serait peut-être funeste de mépriser les choses²⁸.» Et le dialogue s'établit avec les plantes : «Je les ai aimées pour leur vie innocente, pour tout ce qu'elles m'ont dit et que j'ai entendu²⁹.»

A travers les *Heures d'automne*, *Le Chant du verdier*, *Chansons rustiques* et *Sous les noyers* passe ainsi un cortège végétal et artisanal, négation de la cité affolante, dans lequel la solitaire artiste lit «la vie des choses», leur plainte ultra-verbale, et nous invite à y répondre.

Pythie rustique dont la bouche fait fleurir les paroles du présage, elle se donne le privilège d'être, en même temps qu'elle les dévoile, celle qui protège les Mystères.

Jérôme MEIZOZ

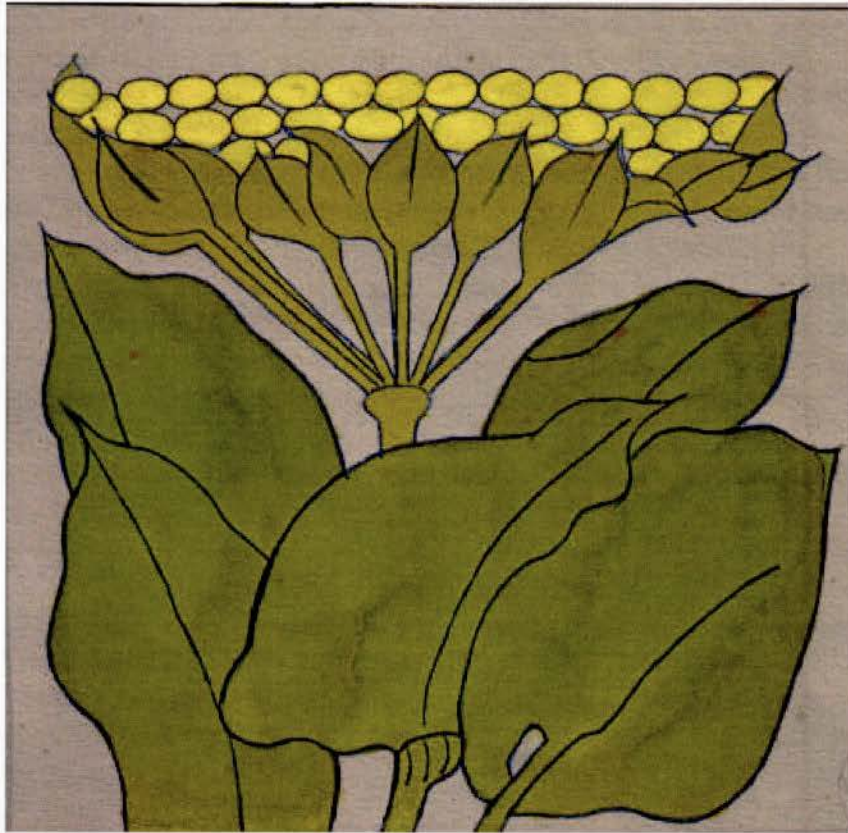
Première publication : Cahier 2 de l'Association des Amis de MBP, 1989.

²⁶ *Les Réveries du promeneur solitaire*, Paris, Folio, p.187.

²⁷ *Ibid.*, p.94.

²⁸ *Heures d'automne*, op.cit. p. 74.

²⁹ *Ibid.*, p.34.



N° 3. Euphorbe. Ne pas cueillir le jaune
2 Anses de vertes pour les grandes
feuilles et les petites.
Cerve' bleu paon.

ECRITURE, CORPS EN MARCHÉ

Introduction aux *Poèmes troubles*

Je m'égare, cherchant je ne sais quoi

que j'aurais possédé que j'ai perdu
que j'espère ?

Monique Laederach¹

Avant de couvrir l'espace de la page blanche, de pas, plus ou moins arrachés à la *turba* de l'âme (si elle était claire comme de l'eau de roche, elle n'éprouverait plus le besoin de se raconter), avant cette marche scripturaire, l'inévitable descente en moi-même où, comme un Léthé purificateur, coule l'oubli de ma personne. Le masque est jeté, je me trouve face à face, à nu.

Le temps passe, ou plutôt ne passe plus. Mon corps est inexistant, mon moi d'apparat, cet *ego* ravageur, comme mort. Soudain, un souffle nouveau s'empare de mes cellules, le ferment de vie bouillonne. Avant, je ne faisais qu'exister, à présent, je vis. Le chant se forme, s'élève, je le suis à la trace, j'en recueille les pulsations. Sa musique (art des muses rassemblées) a sa source dans la conscience des mots. C'est elle qui crée le rythme et la forme.

Mort-renaissance, acte initial et initiatique de l'écriture.

Écriture, corps en marche,
marche à l'intérieur de soi,
à la recherche d'être.

¹ Monique Laederach, *Jusqu'à ce que l'été devienne une chambre*, Genève, Ed. Eliane Vernay, 1978, p.30.

ETRE, dont Fabre d'Olivet disait qu'il était «le seul verbe, les autres n'étant que des substantifs animés par lui et déterminés vers le but qui leur est propre.» De cette part immuable en nous, que j'appelle le point de folle lumière, capter des bribes, qui sont autant de souvenirs de préexistence terrestre, ainsi que du long trajet accompli, à partir de la matière inerte, lieu de l'ultime vibration de l'être.

Écriture, corps en marche, à la conquête de la vie. Je me souviens d'une publicité en faveur d'une lessive, où l'on voyait une armée d'enzymes se précipiter sur une tache et la dévorer. *Zumé*, en grec, signifie «levain». C'est ainsi que je me représente les sèmes et les sémèmes de l'écriture, avec leur levain de vie, empiétant sur l'instinct de contraction, si semblable à la mort... «Je sème à tous vents», pouvait-on lire sur la couverture du *Petit dictionnaire Larousse* (ancienne édition)... A tous vents, sans savoir ce que ces mots deviendront dans la marche de l'écriture, ni dans quelle terre ils tomberont, ni s'ils laisseront une quelconque empreinte. C'est là, me semble-t-il, que cette marche touche à l'amour pur, à l'*agapé*, même quand elle trace les mots fluctuants d'Eros. Serait-ce le fait d'une transfusion magique ? Si oui, cette magie n'est autre que le souffle créateur incarné dans l'écriture par l'inspiration. Le corps reste le même, avec ses mêmes désirs. L'âme non plus ne change pas (ou si peu). Elle retrouvera ses turbulences, comme ses coins de ciel bleu. (Le grand œuvre de la conscience se fait à pas de fourmi).

Narcisse amoureux de son reflet meurt de ne pas se posséder, tout en se possédant. En quel humain n'est-il pas plus ou moins présent ? Fleur envoûtante et délétère, mais aussi refuge, comme chez Marguerite Burnat-Provins, quand la passion dévastatrice,

après l'avoir emportée dans son orage aux pulpeuses fulgurances, la laisse haletante au bord du sommeil et de sa vastitude d'oubli.

Ne mettez rien dans vos pensées que la fleur brûlante, en bouton [...]

*Respirez-la bien, Dolly, grisez-vous jusqu'aux moëlls. Plus votre ivresse sera folle, plus je sentirai votre corps perdu dans le mien, qui s'endort, plus ma joie sera grande [...]*²

On a peu parlé de ce recueil. Malgré la dédicace *Pour moi-même*, il pose une énigme. Tout d'abord ce nom de poupée : *Dolly*. Que vient-il faire au milieu de l'ouragan passionnel de ces poèmes en prose ? C'est que *Dolly*, nom de celluloïd, ou de porcelaine, n'a pas de genre propre. Il peut donc tout aussi bien se dire au masculin qu'au féminin : «*Dolly, ma Dolly, entre vos mains d'homme ma chair a tourné*»... Quelques lignes plus loin : «*Depuis quand les poupées sont-elles des femmes ?*³» Et dans le même texte : «*[...] depuis quand les poupées sont-elles des hommes ?*⁴»

Dolly femme, *Dolly* homme, puis à nouveau femme... «*Vous êtes noire et blanche, Dolly, comme la fleur de la fève [...]*⁵»... Il y a de quoi se perdre. Pour certains, et non des moindres, il s'agirait de poèmes saphiques. Le poète Philippe Chabaneix n'hésitait pas à les inclure dans une anthologie qu'il projetait de faire sous cette seule «couleur». Je serais moins affirmative. Mais comment faut-il interpréter, entre autres, la fin du poème IX ?

² Marguerite Burnat-Provins, *Poèmes troubles*, Paris, Sansot, 1920, p.49.

³ *Ibid.*, p.7.

⁴ *Ibid.*, p.9.

⁵ *Ibid.*, p.37.

Sous mon corps, je sentirai sauter les cordes de soie pourprée et craquer la nacre des clefs.

Et puis, l'air vibrera, ému par la plainte antique, chaque nuit renouvelée.

*Plainte de harpe brisée, au fond des âges passionnés... et ce soir, sous ma caresse renversée, qui veut le don que l'homme ne fait jamais*⁶.

Aveu ambigu, qui peut aussi vouloir signifier que *Dolly* femme aspire, à son tour, à posséder l'amant. Pourtant *Sappho* n'est pas loin. Écoutons plutôt :

*Il me semble miroir
du soleil et de la lune
ton beau visage
quand tu es là près de moi
profondément caressée*⁷

Du *fond des âges*, il arrive souvent qu'Eros se souvienne de notre double nature originelle.

A mon avis, l'important réside plutôt dans l'écriture bisexuée de ces poèmes et par cela même, dans leur avant-gardisme. Publiés en 1920, ils font figure de proue à *Orlando* de Virginia Woolf (1928), personnage androgyne, tantôt féminin, tantôt masculin, né d'une passion de l'auteur pour la romancière Vita Sackville-West. Quatre ans auparavant paraissait *La Garçonne* de Victor Marguerite. Le coup d'envoi du droit à l'ambiguïté était donné, par une femme maîtresse d'elle-même, de son corps, de son intelligence, de ses amours.

⁶ *Ibid.*, pp.29-30.

⁷ *Sappho*, trad. Edith Mora, Paris, Flammarion, 1966, p.358.

Ce refus de la soumission à la fatalité du sexe, Marguerite Burnat-Provins l'avait non seulement exprimé bien avant, mais elle avait osé le vivre. A cette époque, il fallait de l'audace. Beaucoup plus qu'il n'en fallut à une Louise Labé, née avec la Renaissance. *Le Livre pour toi, Cantique d'été* et les *Poèmes troubles* forment une trilogie exhaustive de la passion érotique, en ce temps-là.

*Qui êtes-vous ? Qui es-tu, toi que je possède pour quelques instants, et qui râles éperdûment, par mes flancs battu, comme on râle dans le naufrage ?*⁸

Ne dirait-on pas Hécate en personne, la Titanide «qui étend son pouvoir au loin», mais reste attachée à ses ombres ? Autant de visions qui transpercent l'âme du poison sublime de la connaissance interdite.

*[...] vous êtes sombre et pure et difficile à lire et plus difficile à aimer*⁹.

Hécate, à jamais insatisfaite, inaltérable, parce qu'avant tout assoiffée de quelque chose qu'aucun humain ne saurait lui donner. Présence inconsciemment présente et qui confirme ce que je disais de l'écriture, à savoir qu'elle rend l'individu à sa vérité, sans masque, sans tricherie, tout en gardant son mystère, ce qui est le propre de tout art.

Par son écriture androgyne – je devrais dire «gynandre», puisqu'il s'agit d'une femme – où le corps est une marche à deux, tout en étant seul, Marguerite Burnat-Provins innove en littérature cette

double perception, d'être à la fois entité féminine et entité masculine, ou tantôt l'une, tantôt l'autre.

Gynandre... il y a longtemps que ce mot exprime ma vérité cosmogonique. Je crus l'avoir inventé. Je consultai néanmoins le Littré. «Gynandre» y figurait, y figure toujours, mais comme terme de botanique. Il a le sens que je lui donne en esprit : «dont les étamines sont attachées au pistil», comme la pierre, quand elle se rapporte à mon nom et qu'elle traduit le corps de mon écriture, sa marche et sa démarche :

*Dans le silence
Au cœur du froid
Je suis le feu
Car la pierre est gynandre*

*Toi
L'autre de moi-même
Eau
Telle qu'en appelle
En songe la mémoire*

*Dans le cercle violet
Tu me feras croître
Orientée
Vers le lieu de nostalgie*¹⁰

L'écriture de ce poème, d'où s'élève une voix qui en contient une deuxième, rejoint celle de Marguerite Burnat-Provins, dans ses *Poèmes troubles*, lesquels, consciemment ou non, expriment la

⁸ *Poèmes troubles*, op.cit., p.68.

⁹ *Ibid.*, p.37.

¹⁰ Pierrette Micheloud, *Elle, vêtue de rien*, Paris, L'Harmattan, 1990, p.18.

nostalgie de l'unité perdue. Deux solitudes : l'une insatisfaite,
l'autre, vécue comme un privilège.

Toutes deux, passion de la même galaxie.

Pierrette MICHELOUD

Première publication : Cahier 4 de l'Association des Amis de MBP, 1991.

**ASSOCIATION DES AMIS DE
MARGUERITE BURNAT-PROVINS**

L'Association publie des Cahiers annuels dont les trois premiers numéros sont épuisés, et dont les numéros 4 à 7 sont en voie d'épuisement. Cahiers disponibles sur demande au Secrétariat de l'Association, au prix de Fr. 20.- l'exemplaire.

CAHIER 8, 1996 *Ma Ville*

CAHIER 9, 1997 *Poèmes troubles et Ma Ville*

CAHIER 10, 1998 *La musique*

CAHIER 11, 2000 *La guerre (I)*

CAHIER 12, 2001 *La guerre (II)*

CAHIER 13, 2003 *Le corps du texte*

Tous ces Cahiers sont illustrés de reproductions d'œuvres de Marguerite Burnat-Provins, par les soins de Romaine de Kalbermatten.

BULLETIN DE COMMANDE

A retourner à Madame Francine Charlotte Gehri, secrétaire de l'Association, Avant-Poste 11, 1005 Lausanne

Je soussigné(e), membre de l'Association des Amis de Marguerite Burnat-Provins,

NOM et prénom:

Adresse:

désire recevoir, accompagné(s) d'un bulletin de versement CCP,

..... exemplaire (s) du CAHIER no

..... exemplaire (s) de *Marguerite Burnat-Provins*, Catherine Dubuis et Pascal Ruedin, Lausanne, Payot, 1994, au prix de Fr. 29.- l'exemplaire.

Lieu et date:

Signature:

ASSOCIATION DES AMIS DE MARGUERITE BURNAT-PROVINS

Articles 1, 2 et 7 extraits des statuts de l'Association

Art. 1 En mémoire de Marguerite Burnat-Provins, écrivain et peintre, née en 1872 à Arras et décédée le 20 novembre 1952 à Grasse, une association est créée le 27 janvier 1988.

Art. 2 L'Association des Amis de Marguerite Burnat-Provins est créée en application des articles 60 et suivants du Code Civil Suisse.

Elle n'a pas de but lucratif.

La durée est indéterminée.

Art. 7 L'Association se propose:

- a) de maintenir vivant le souvenir de Marguerite Burnat-Provins et d'assurer le rayonnement de son œuvre littéraire et picturale;
- b) de susciter des recherches concernant son œuvre et sa personnalité dans le cadre de son époque;
- c) de stimuler l'intérêt des institutions et des médias;
- d) de stimuler toute initiative éditoriale de son œuvre littéraire connue ou inédite et de sa correspondance;
- e) de stimuler la publication d'un éventuel catalogue raisonné des œuvres picturales.

BULLETIN D'ADHESION

A retourner à Madame Francine Charlotte Gehri, secrétaire de l'Association, Avant-Poste 11, 1005 Lausanne

NOM et prénom:

Adresse:

Je, soussigné/e, adhère à l'Association des Amis de Marguerite Burnat-Provins et verse ce jour ma cotisation annuelle pour 2004 par virement postal au:

CCP 17-123221-1 en faveur de l'Association des Amis de Marguerite Burnat-Provins, 1026 Echandens.

Date:

Signature:

Le montant minimal de la cotisation est de frs. 40.-