Centre de Recherches
sur les Lettres Romandes
Bâtiment central
1015 Lausanne-Dorigny

## Association des Amis de

# Marguerite Burnat-Provins

Cahier 4

1991 by Association des Amis
de Marguerite Burnat-Provins
et les auteurs, 1880 Bex

Couverture: Etude d'après des feuilles de courges - 1902
aquarelle, pastel, fusain et gouache / papier

SOMMAIRE

**L'Ile rêvée** 3
Marguerite Wuthrich

**Le corps et l'écriture, l'écriture du corps** 5
Catherine Dubuis

**Ecriture, corps en marche** 7
Pierrette Micheloud

**Poèmes troubles** (extraits) 11
Marguerite Burnat-Provins

**Des corps aux mots** 23
Jérôme Meizoz

**Heures d'automne** (extraits) 27
Marguerite Burnat-Provins

**Le Chant du verdier** (extraits) 29
Marguerite Burnat-Provins

**Sous les noyers** (extraits) 31
Marguerite Burnat-Provins

**Le corps créateur** 35
Catherine Dubuis

Catherine Dubuis, enseignante de français

Jérôme Meizoz, étudiant en lettres

Pierrette Micheloud, poète

Romaine Renaud-de Kalbermatten, architecte, pour le choix des illustrations

Marguerite Wuthrich, présidente de l'Association des Amis de Marguerite Burnat-Provins

ont réalisé ce Cahier 4.

## L'ILE REVEE

Elle a, Marguerite, "une chambre à soi" pour écrire. Amoureuse des mots, rebelle, solaire, elle tente de guérir du mal de vivre.

Pierrette Micheloud, Jérôme Meizoz et Catherine Dubuis, passionnément parfois, se sont ici mis à la poursuite de Marguerite Burnat-Provins, partie comme tant d'autres à la recherche de son île intérieure.

Nous pensons, avec Henry Miller, qu'"*une honnête critique n'a pas de sens. Ce qu'il faut, c'est la passion sans contrainte, feu pour feu*".

Et dans cette quête fervente, il n'y a pas que l'âme. Il ne faut pas oublier le corps.

Fidèles lecteurs de nos cahiers, voici le numéro quatre. Nous l'avons réalisé, comme jusqu'ici, soutenus moralement et financièrement par vous. Merci.

Nous disons également notre gratitude à la Ville de Sion et au Département de l'instruction publique de l'Etat du Valais.

Marguerite WUTHRICH

## LE CORPS ET L'ECRITURE, L'ECRITURE DU CORPS

Ce *Cahier* 4 rassemble trois études groupées autour du problème des rapports qu'entretiennent, chez Marguerite Burnat-Provins, la réalité, la présence du corps et l'activité de l'écriture.

Pierrette Micheloud, en poète, évoque l'étrange Dolly, au corps ambigu, tout à la fois homme et femme, qui hante les *Poèmes troubles*. Pour cerner cette figure paradoxale, l'auteure emprunte à la botanique le terme "gynandre" et montre comment sa propre poésie entre en résonnance avec celle de Marguerite Burnat-Provins.

Jérôme Meizoz, de son côté, tente de définir ce qu'il y avait de réellement nouveau et de provocateur dans les proses du *Livre pour toi* au moment de leur parution (1907). Ces textes qui disent la passion charnelle, parole de femme pour exprimer un désir de femme, ne lui paraissent pas complètement aboutis; pour lui, ils reprennent les stéréotypes qui marquent l'expression du désir masculin.

Catherine Dubuis essaie d'approcher l'écrivaine à sa table de travail. Comment la saisir au corps à corps avec l'écriture? Ou la peinture? Par ailleurs, l'étude montre comment le texte mime le réel, auquel la primauté sur l'art est constamment accordée: forme du journal, chronique des saisons et des heures, des travaux et des jours.

En complément de ces trois études, une large place est faite à des extraits des *Poèmes troubles*, qui n'ont pas été réédités depuis les années vingt. De même, on pourra lire des textes tirés des *Heures d'automne*, du *Chant du verdier* et de *Sous les noyers*, textes difficiles d'accès pour n'avoir, eux non plus, pas été réédités.

Les lecteurs trouveront aussi quelques reproductions d'oeuvres de Marguerite Burnat-Provins dont le travail pictural n'est pas à négliger.

Catherine DUBUIS

## ECRITURE, CORPS EN MARCHE

Introduction aux *Poèmes troubles* de Marguerite Burnat-Provins

*Je m'égare, cherchant je ne sais quoi*
*que j'aurais possédé que j'ai perdu*
*que j'espère?*

Monique Laederach[1]

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

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.

Ecriture, 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 oeuvre 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 moelles. 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* (p.7)... Quelques lignes plus loin: *Depuis quand les poupées sont-elles des femmes?* (p.7) Et dans le même texte: *Depuis quand les poupées sont-elles des hommes?* (p.9)

Dolly femme, Dolly homme, puis à nouveau femme... *Vous êtes noire et blanche, Dolly, comme la fleur de la fève* (p.37)... Il y a de quoi se perdre. Pour certains, et non des moindres, il s'agirait de poèmes sapphiques. 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?

*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* (pp.29-30).

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

*Il me semble miroir*
*du soleil et de la lune*
*ton beau visage*
*quand tu es là près de moi*
*profondément caressée*[3].

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 Margueritte. 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.

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?* (p.68)

Ne dirait-on pas Hécate en personne, la Titanide "*qui étend son pouvoir au loin*", mais 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* (p.37).

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 coeur 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*[4]

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

Toutes deux, passion d'une même galaxie.

Pierrette MICHELOUD

---

[1]Monique Laederach, **Jusqu'à ce que l'été devienne une chambre**, Genève, Ed. Eliane Vernay, 1978, p.30.
[2]Marguerite Burnat-Provins, **Poèmes troubles**, Paris, Sansot, 1920, p.49.
[3]**Sappho**, trad. Edith Mora, Paris, Flammarion, 1966, p.358.
[4]Pierrette Micheloud, **Elle, vêtue de rien**, Paris, Ed.L'Harmattan, 1990. p.18.

P.M.

Mon portrait par moi-même - vers 1904
fusain sur papier

Mon portrait - 1918
crayon sur carton

## EXTRAITS DES *POEMES TROUBLES* DE MARGUERITE BURNAT-PROVINS

### III

*LE profil cendré, retombant sur l'épaule nue, et le fin ourlet d'or sur le front détendu, c'est la féerie d'amour serrée, comme une rose, entre mes mains couleur de morte et débordantes cependant, de tout mon coeur.*

*Dors ou feins le sommeil, reste dans le silence, calme statue couchée sous mon regard perdu, perdu aux profondeurs de ces milliers d'années, qui glissent entre nous et l'antique ferveur, ce soir ressuscitée.*

*Toute la pureté est là et mes doigts tremblent.*

*Sur la rose serrée, ils restent entr'ouverts.*

*Plongés dans la mer intangible, ils noient leur fièvre. Que pas un mot ne vienne briser ton sourire, que pas un bruit ne vienne émouvoir cette nuit.*

*Cette nuit qui vit sous mes doigts qui tremblent.*

### V

*AVEZ-vous vu, sur le lierre, la pluie? La pluie mauve, qui fond, dans l'eau, avec le bleu du ciel, une coulée de sang affaibli; cette fine ondée que j'aime, Dolly, autant que mes larmes, parce qu'aujourd'hui le ciel est moi et ce sang-là, le mien, libre, hors des tristes frontières de la chair.*

*Je voudrais que vous dormiez, douce chose, sous cette mousseline. Et ce serait triste, Dolly, vous seriez un peu morte, immobile, sur votre lit fait des bruyères aimées et de ce velours bis, qui se constelle de rosée.*

*Vos mains brunes écraseraient des perles, sans que vous le sachiez; vous écrasez tant de choses, sans le savoir, Dolly.*

*L'insouciance ondulerait, autour de vous, comme ces fougères qui vous plaisent aussi.*

*Pourquoi faut-il que, ce matin, pour compléter une discrète et subtile harmonie, je souhaite tant voir votre visage clos, sous le fard mauve de la pluie.*

## X

*DOLLY, ma torture chérie, pourquoi vous ai-je retrouvé dans cette chambre?*

*Je venais mettre mes petits souliers et je ne voulais pas t'entendre dire: "Donne, je vais te déchausser".*

*Ta cigarette est posée sur le bord de la table et tu souris, penché.*

*Donnez votre main, Dolly, mes lèvres la prennent et vous dites: Une caresse! J'adore ça.*

*Mes petits souliers sont là, qu'ils y restent.*

*Ton sourire, tes yeux baissés, cette feinte tranquillité... et tes doigts qui errent.*

*Laisse-moi modeler ton front, tes longs yeux dormants, et le marbre chaud du baiser, dans une plus pure forme et serrer, tout doucement, un bout d'oreille entre mes dents.*

*Quelle ombre chaste et merveilleuse!*

*Est-ce vous, Dolly, ma déesse aux fins cheveux, partie là-bas, étendue dans cette île que vous rêviez, où il y aurait des lauriers-roses? Vous disiez?*

*– Rien.*

*– Si, tu disais rageusement: Tais-toi.*

*– Comment! il fait déjà nuit: Quelle heure?*

*Je ne sais. Et mes petits souliers sont là.*

*Oh! cette odeur d'ambre et de chair et de tabac.*

## XII

*VOUS êtes noire et blanche, Dolly, comme la fleur de la fève, vous êtes sombre et pure et difficile à lire et plus difficile à aimer.*

*J'ai beau regarder vos boucles cendrées et le dessin séraphique de votre front et l'étonnement de vos yeux qui, parfois, viennent de naître et parfois contiennent toutes les malices de la Chine.*

*Je vous avoue, je ne lis pas.*

*Ah! Si vous veniez vous-même, ma forme la plus nue, si vous laissiez, derrière la porte, tous les vêtements de votre âme, comme je vous prendrais, ma frêle, comme je vous élèverais au bout de mes bras tendus, pour vous isoler.*

*Que vous seriez belle, mon île blonde, baignée dans ma pureté, et que ma pensée vigilante saurait vous entourer comme la mer.*

*Alors, vous ne seriez plus que blanche. Mais, vous obéissez au vent qui souffle, Dolly, fleur de fève et souvent, vous êtes si noire.*

## XIII

*SI vous saviez comme, dans ce crépuscule, tout est brisé, sans âme, vous mettriez un baiser sur mon coeur désespéré.*

*Un baiser?... Non, Dolly, une vague caresse de vos deux doigts allongés et distraits, qui ne se soucient pas de ce qu'ils vont toucher.*

*Si vous saviez! Il y a, sur la grand'route, une pauvre lampe électrique, qui brûle un sang clair, un sang anémié.*

*Quel chien aboie? Un chien sans race, qui se taira pour mettre son museau sur les touffes griffues de deux pattes usées, et qui essaiera de dormir, tandis que mes yeux, dans le noir, font une trouée.*

*Ah! Dolly, ce que j'y vois: tous mes jours, toutes mes années, pêle-mêle, entassés avec des masses sombres, des gouffres, des éclats.*

*J'étais riche, ma chérie, je croyais cela et puis, tout à coup, si pauvre. J'ai voulu dresser ma tente au bord du désert de votre âme, me reposer là.*

*J'aurais réuni quatre pierres et, dans un vase de terre, j'aurais eu votre parfum, vous savez, ce qui est ambre et chair et quelque chose encore de si subtil, comme un souvenir, resté dans une fleur, au jardin où les plantes songent.*

*J'aurais voulu demeurer là et, de regarder au loin, si loin, dans votre horizon, j'aurais brûlé mes yeux et perdu ma raison et chanté dans la solitude.*

*Il ne reste pas même cette folie!*

*Ma chambre, quatre murs blancs; au plafond, tant de moustiques et, sur la route où parle encore un passant, la pauvre lampe électrique qui consume du sang.*

*Que c'est doux, pourtant, que vous ne voyiez pas trop près de mon mal, trop près de ma vie. Car, votre sourire ce soir, dans ce décor de chaux et de départ, ce serait la lame qui fouille et qui plie.*

*Dormez, dormez très loin, Dolly.*

## XVI

*TON coeur changeant que je n'ai pas, à qui tu le donneras, je l'ignore.*

*Avec toi, je veux ignorer. L'heure est une absinthe vert pâle et lactée. Tes yeux fondus s'y étalent; vont-ils me prendre, m'entraîner?*

*Non, Dolly, venez. Cambrez vos reins saccadés, donnez à mon angoisse chercheuse votre chair énamourée.*

*Ne mettez rien dans vos pensées que la fleur brûlante, en bouton, qui tourne vite, au soleil de quelques minutes, se presse de fleurir en notre sang et d'y baigner, en s'épuisant, toute sa magie.*

*Respirez-la bien, Dolly, grisez-vous jusqu'aux moelles. Plus votre ivresse sera folle, plus je sentirai votre corps perdu dans le mien, qui s'endort, plus ma joie sera grande, ma joie bizarre et capiteuse, qui vous en veut, de son extase douloureuse.*

## XVII

*MON amour, qu'avez-vous dit? Que vous me faites rire! Cette chanson, je veux l'entendre encore, pour la savoir et la chanter aussi.*

*Je crois cela! Et puis, quand je veux reprendre les notes, les mots sont durs comme les pierres, ils m'étouffent, parce que c'est votre voix qui tombe dans ma gorge et dans mon souvenir, si lourde de douceur, que tout succombe.*

*Ah! Je sais bien, on ne veut pas, on dit: "Je chanterai quand même", mais, par les veines crevées, toute la joie s'en va, Dolly, il ne reste rien que la peine et le regret d'avoir appris ces mots que tu répètes pour me faire rire et qui me feront pleurer si longuement que, ce jour-là, je ne pourrai plus sortir.*

*Mais comme nul n'ignore que j'ai de subites fantaisies et que des êtres sont peints sous mes paupières, on pensera qu'une lugubre image hantait cette journée.*

*Ah! triste, triste, ma Dolly, le fantôme de ta gaîté.*

## XVIII

*AUJOURD'HUI, vous avez mis votre teint gris-perle et votre mine absente. Votre visage a l'air de voyager et je vous dis adieu, Dolly, tandis que vous marchez, tenant ma main dans votre main si froide, moins cependant que votre coeur.*

*Vous croyez entendre mon pas, de temps en temps, une parole. Je n'ai pas regardé deux fois le corbeau trop noir posé sur la vase, là-bas et qui s'envole, je suis rentrée à la maison, d'un bond.*

*La grosse et vieille clef, glissée dans la serrure, c'est quelque chose qui pénètre dans l'intimité, la porte se plaint comme un moribond, le silence humide flotte, doucement remué par le vent qui vient des terres étranges, le plafond est bas sur mon chagrin solitaire, mais, sous le ciel, et malgré la promenade, votre visage gris-perle n'a pas changé. Cette parfaite tranquillité d'homme, c'est encore une méchanceté.*

*Vous croyez toujours tenir ma main, c'est un geste machinal, vous tiendriez ainsi la laisse ou l'oreille du chien.*

*J'ai roulé bien serré mon habituelle taciturnité, et vous dites, sans vous détourner:*

*"C'est gai, aujourd'hui?"*

*"C'est gai."*

*Une mazurka danse dans ma bouche fermée, tandis que je suis à l'abri des murs épais, remuant des cendres, avec des ongles brûlés.*

*J'écoute l'huile baisser dans la lampe, pour rien aujourd'hui.*

*Mon coeur sonne le tocsin, n'apportez point d'eau, tout flambe.*

*Ah! que j'aime le feu et que j'aime la cendre.*

*Mais, que font ces arbres là-bas et ce pesant étang sans vie et ce chemin décoloré?*

*Je suis donc là? Vous souriez, vous entendez mon pas, Dolly?*

## XXII

***ETENDEZ-VOUS**, calmez-vous, là, tout allongé. Vous aurez du chocolat.*

*Non? Eh bien, fumez.*

*Votre demi-regard me suffit; je sens l'épingle dorée, à tête d'émeraude, s'enfoncer.*

*Votre ongle a touché le point rouge et brûlant, la cendre tombe en s'éparpillant.*

*Au jardin, le chien court dans les feuilles mortes. Vous entendez, il court dans l'automne.*

*Ah! Dolly! notre bel été! Le chien va gratter, faire un trou pour l'enterrer au pied du figuier, avec les figues vertes, trop tôt cueillies par la tempête.*

## XXIII

*SI vous étiez à moi, Dolly, ma tendresse inconnue, à moi qui puis vous donner une immortelle beauté, je vous emporterais dans la totale solitude.*

*Le plus immense des déserts et vous, enguirlandée de mirages, vous, mon oasis, et la forêt de nos caprices, dressée comme cent mille palmiers, dans un sourd horizon de sables tassés, de ceux-là qui couvent les tisons*

*ensevelis des années; un horizon jaloux, qui se refuse à livrer quoi que ce soit de son passé.*

*Ce serait bien, cela! Car, lorsqu'on possède des raretés, ne cherche-t-on pas la place la meilleure, la plus lointaine, la plus dérobée, pour les y cacher?*

*Vous êtes un joyau enchâssé dans mon coeur.*

*Je sais que je ne peux pas vous emporter.*

*Alors, Dolly, il faudra arracher.*

## XXIV

*ETENDEZ les bras, laissez-vous tomber dans le rêve double et sombrez.*

*Que la volupté pèse lourd à vos adorables paupières et les a finement marbrées d'une ombre mauve et dorée. Mais, votre bouche tendue s'est arquée autrement que dans la lumière, pour un autre baiser.*

*Donnez vos hanches étroites à mes genoux volontaires, qui serrent votre désir palpitant et prêt à jaillir en rosée autour du fruit de chair.*

*Mes yeux voraces ont grandi, ils prennent tout votre visage, mon coeur épouse votre coeur et j'ai, dans ma main, la ronde douceur de votre nuque appesantie.*

*Vous êtes grave, ma Dolly, et l'attente, sur vos traits fins, a tiré son voile. Attendez, je veux sentir encore s'impatienter dans une mousseline grise, la forme mince et précise, sous mon étreinte couchée.*

*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?*

*Ton âme prompte à se cabrer, où est-elle, et tes mains fortes, qui pourraient tout à coup, devenir cruelles et m'étrangler?*

*Ton âme, elle est entre mes dents, toute souple et balancée, au rythme de ma volonté.*

*Tes mains, elles sont là-bas, très loin, au bout de tes bras échoués sur la toile.*

*Et tes yeux tant aimés sont clos, ayant noyé dans le flot d'une morbidesse inconnue, mes deux étoiles.*

*Qui es-tu, toi qui m'as dit, déjà, ne plus pouvoir te retrouver toi-même?*

*Mon mâle plaisir pétrit, impérieux et sûr, ta forme mâle et quand tu crieras, ma Dolly, c'est un cri de femme en folie, qui répondra à mon cri de femme.*

*Malgré tout, tu te seras royalement donné à celle qui voulut te prendre, et je pourrai bien te rendre au mystère des destinées, sans regret.*

## XXVIII

*VOUS savez autre chose qu'une caresse, vous, pour dire ce que l'on ne dit pas, quand il n'y a plus de mots, quand le goût de la vie est si bas qu'on glisserait sans peine, de la minute même dans une éternité quelconque, pourvu que ce ne soit plus cela, qui dit non.*

*Le ruban d'une caresse, c'est de la soie. Cela tourne et se noue et rattache la vie bâillante et décousue, qui s'en allait. Une caresse, c'est un poème lent dispensé des paroles, c'est l'expression légère et profonde entre toutes, elle met des minutes à dire: Comprends-tu? Comprenez-vous?*

*Oui, n'est-ce pas? oui.*

*Une caresse, c'est oui, Dolly, et la syllabe orientale et chaude, n'est-elle pas toute caresse et don.*

*Oui, un oiseau peut le dire et, dans le cri féroce et innocent des bêtes, dans un soupir d'insecte, partout vous retrouvez oui. Parmi les joncs, parmi les feuilles, dans tous les sillons des champs, sous les roues de la charrette et dans la pendule. Et quand la porte s'ouvre, elle dit: oui.*

*Comme le chanteur arabe, parmi les fines cascades du rythme aux mille mouvements, je pourrais, des heures durant, répéter sur tous les modes: Oui, oui.*

*Vous le savez, Dolly, oui est sur mon visage, et c'est pourquoi j'ai dû braver la haine de ceux qui vivent de non.*

*Mais, la vie répondant à mon cri, nous étions deux, et oui, c'est le triomphe.*

*Il arrive que vous me voyiez rire, en dedans.*

*Alors, tu demandes:" Ça rit, pourquoi?"*

*Ça rit, parce que, parce que... oui, ma chérie.*

## XXIX

*NON, cher, je ne peux pas dormir. Vous êtes debout dans la chambre et dans ma pensée; je vous vois, vous et votre reflet, sans cesse remuer.*

*Demeurez un instant en repos. Votre tête obstinée dit non. Dolly, je vous en prie, vous marchez dans mon coeur, maintenant, et vous avez renversé toutes les lampes qui doraient ma nuit. Au fond de mon obscurité, je vous entends chanter.*

*Pouvez-vous chanter gaiement, au milieu de cette détresse. Vous pouvez!*

*Sur le grand divan noir, du tissu le plus fin, se roule votre souplesse. Que c'est bon, dites, d'enfoncer les*

*coudes au creux des souffrances, de se faire un nid parmi de floconneux débris d'illusions et d'attendre autre chose, avec sérénité.*

*Le jour venu, votre réveil candide sourira, vous direz: "Je n'ai pas rêvé".*

*Je n'aurai dormi ni rêvé. Auprès de vous, j'aurai vécu quelques heures trempées de fiel, celles que vous me tendez comme des fruits précieux.*

*Dans le silence, je broie cette amertume, quand vous consentez enfin à vous assoupir, avec cet air de veille qui reste sur vos oreilles et vos boucles redressées.*

*Un mince voile de chair sur vos dangereuses prunelles et je me sens un peu désenchaînée, comme le prisonnier qui garde une main libre, pour manger un pain en deuil. Mais, vous vous éveillez avant la dernière bouchée et vous avez toujours les poches pleines de pommes d'angoisse.*

*Donnez! Donne, et que je morde un peu tes doigts volontaires, que je voie un jet de colère épaissir ton regard et la méchanceté, superbe comme un dragon d'orient, remonter à la surface, sur les flots verts.*

*Vous chantez toujours, Dolly?*

*Non, je ne peux pas dormir.*

## XXXII

*LOURDES, dans leurs auges carrées, les fontaines couchées ne disent rien.*

*Pour entendre conter une légende, par une voix déliée, entre les herbes, que n'aurais-je donné!*

*J'aurais appris à narrer moi-même pour vous endormir, Dolly, les soirs trop tristes, par des paroles nuancées, ravies aux fontaines couchées.*

*Mais, elles m'ont refusé cette faveur, même la plus ancienne, où se mire un ange couronné.*

*Je me tourne suppliante, vers l'eau étroite, si vivante qui coule dans l'ovale de vos yeux.*

*Que ce soit elle qui dise des mensonges, des contes émerveillés, quand le soir est si bas que le ciel qui se plombe, écrase sans pitié mon coeur.*

*Mais qu'elles parlent tendrement, pour me tromper mieux, les deux fontaines de vos yeux.*

## XXXIII

*VOUS ne m'avez rien versé, Dolly. J'ai bu, sans flacon et sans verre, cette liqueur que vous savez, trouble, claire et d'une amère suavité, qu'on n'avale jamais que les yeux fermés. Sais-tu ce qu'elle contenait?*

*Votre amour? Non, mon aimée, il remplirait à peine le chaton de ma bague; c'est simplement de la vie brûlante et filtrée à travers ma folie, de la vie à vous, que vous ne m'avez pas donnée, que j'ai volée, tandis que vous étiez lointaine, retournée dans je ne sais lequel de ces bouges que vous affectionnez.*

*Je ne vous reprends pas à la nuit ambiguë, où quelque fille, débraillée, s'accoude auprès d'une chandelle plantée dans une bouteille. La cire coule sur le verre souillé, la vie coule sur l'heure désolée, et le rayon céleste de vos yeux glisse sur cette chair, tant de fois insultée, tant de fois payée.*

*Je vous laisse.*

*Connaissez jusqu'au fond le gluant abîme de la turpitude; que l'épouvante salutaire, vous prenant aux épaules, vous chasse à tout jamais et qu'un terrible élan vous rejette dans la lumière.*

*Aujourd'hui, c'est encore la rue d'une ville poissée de boue, un soir d'opium, deux coups frappés au volet sous l'oscillation agonisante du réverbère.*

*Je vous ai dit, Dolly, que la bruine est funeste à votre délicat visage, qu'il faut aller vous reposer et ne pas rêver, ma chérie.*

*Moi, pour une fortune, je ne voudrais plus remuer. Ne me touchez pas, j'ai bu toute votre vie.*

*Et tu fais semblant d'être mort. Mais, tout à coup, avec un éclatant regard qui rit, tu diras: "Moi, je n'ai pas sommeil, pas du tout! Je pense aux Antilles."*

## *XXXVII*

*QUE vous êtes distraite, ma jolie! Vous me demandez si je suis fatiguée? Non, jamais. Je ne suis plus fatiguée. Ce mot-là, c'est bien quand on rentre de la promenade. Je suis morte.*

*Maintenant, vous pouvez virer, tracasser les objets et faire un grand discours aux astres. Je n'entends point.*

*Si votre bouche effleure la mienne, brusque et rapide comme un vol de mouche, je ne sens point.*

*Si vous interrogez mes yeux où la nuit s'étale plus dense, je ne vois point, je suis morte. Je pense.*

*C'est loin ma pensée, que c'est loin!*

*Je ne suis pas née et je vis d'une vie plus intense. Je sais qu'elle a été. Vous eussiez pu m'aider à le voir ce monde de mon autre enfance, de mon autre âme, une des premières, j'en ai possédé tant.*

*Il n'y avait jamais de nuit, d'abord. Le jour s'affaiblissait, se reposait un instant et se relevait plus puissant. Dans une atmosphère bleuâtre, flottaient des masses, des*

*forces en quête d'une forme. Oh! je me souviens bien, quelquefois, mais un instant.*

*Il m'aurait fallu votre épaule pour m'y appuyer, comme on s'appuie au môle, en regardant avidement l'Océan.*

*Mieux vaut chercher le soutien de la vague, Dolly, car vous n'êtes qu'un flot qui se déroule et fuit, dans un rire d'écume.*

*Je rgarde donc seule si loin, au cadre immense où tout se décompose.*

*Vos yeux résumaient bien cet univers perdu. Je l'aurais retrouvé, si vous aviez voulu, mais vos yeux grands ouverts se closent plus durement que ceux des morts et les âmes se tuent contre le chaud cristal, comme se tuent les oiseaux lancés contre les phares.*

*J'étais sortie de moi-même, pour aller à vous, comme on quitte, joyeux, une demeure sombre afin d'aller vers le matin.*

*Vous n'êtes qu'un soir rempli d'étincelles et moi, je me trompe toujours parce que je n'ai pas demandé au sage mon chemin.*

*Je m'en retourne, si loin! Et je dis comme cette enfant de quatre ans qui, elle aussi, se souvenait: "Quand j'étais grande."*

*J'étais grande, très grande, ma Dolly et c'était au pays où votre nonchalance se fût éclairée de ces lampes dont la mèche brûle dans l'éther.*

XL

*DOLLY, cette cave où nous sommes est sans issue. Pourquoi donc y être descendues?*

*Vous n'avez point de lumière, pas une allumette, rien? Qu'il fait sombre et chaud, ici.*

*Ai-je rêvé? Les parois se balancent, elles sont douces comme velours. Est-ce la mousse des temps passés qui couvre les murs désolés de n'avoir jamais vu le jour?*

*Il n'y a que vous et moi, pas même une araignée. Vous n'avez pas peur, n'est-ce pas?*

*De l'eau... et cette odeur étrangère et si forte, cette odeur où il y a l'âpreté de la mer, la sève forestière, le goût du fer et d'un fruit mordu, toute la vie et l'arôme de la mort aussi, caché dessous, cette odeur qui est avec nous.*

*Ce n'est pas la mousse des murs, ce n'est pas l'eau de la fontaine, qui sentent ainsi.*

*Allons donc voir, plongeons nos mains, chérie.*

*Vous avez dit: oh! comme lorsqu'on vous fait mal.*

*Ah! C'est du sang, mon sang, Dolly!*

*Nous sommes enfermées dans mon coeur.*

*XLII*

*COMME elle est loin mon enjôleuse sirène, celle qui m'appelait dans les rochers, à qui j'ai répondu d'une voix déchirée par le vent.*

*Elle émergeait, curieuse, sur l'étendue fouettée des jours. Je croyais la tenir et sa forme fuyante m'échappait. Je croyais l'enlacer, un moment ses yeux obsédants étaient clos, mais ils se rouvraient aussitôt sur la course immatérielle des vagues, et d'un bond, le torse d'argent, les reins d'émeraude, s'abîmaient sous les flots.*

*Ah, Dolly, chercher, chercher dans la mer, jusqu'au dernier souffle, jusqu'au dernier geste des bras ouverts. Te chercher, toi, ma vision flottante, et t'atteindre malgré la houle et t'appuyer au granit droit, glisser mes mains sur tes épaules, sous ta nuque résistante, et mon regard dans le désert du tien.*

*Désert, sans la douceur des sables, ô long pays de verre et de métaux, où les pieds brûlent et se glacent. Entrer là, cependant, sans hésiter, pour y mourir de soif, étourdie de reflets, être le centre d'une étoile.*

*Mais elle est loin, l'enchanteresse, perdue et reployée.*

*Et maintenant, Dolly, par dessus l'épaule jaune des marronniers, il y a, au fond de mon horizon, une statue en fonte de la liberté.*

*XLIV*

*DOLLY, le soleil rouge qui descend est pris entre les branches, comme une orange entre les doigts d'un chimpanzé.*

*C'est janvier. La mort en blanc se promène et j'ai froid.*

*Vous êtes toujours là, douce tête, blême sous la lampe dans une énigmatique extase, mais vous n'êtes plus là, mon visage d'été, mon ivoire passionné.*

*Ce soir, je sens que mon âme, contrainte et fardée, a un autre sourire et je voudrais posséder un venin vert pour le lancer contre tout ce qui m'empoisonne, gagner ma liberté, rejoindre ce qui pantèle dans le vent, dans l'écume, dans la voyageuse brume.*

*Je ne peux pas rester transie, sous une voûte où la glace pend, comme là-bas, au morne abri des crépuscules, qui racontent des choses, à peine murmurées. Mon nom s'y glisse-t-il parfois?*

*Mon nom est-il resté, l'entendez-vous quand vous passez devant la porte?*

*La rancoeur noire est remontée dans les mares de mes prunelles.*

*Je vais brûler une charge de bois.*

*Tu disais: C'est triste? Je crois.*

*Mais non, rien n'est triste, chérie. Le feu coule en nappe de joie sur ma robe de satin, il me baigne. J'étends les bras dans l'Océan Magnifique et je nage enfin, sans effort, ayant rompu toutes les chaînes.*

*Voici l'île de corail, qui gonfle et s'étale. Elle a de roses colliers, une écharpe verte et des chemins ignorés où des oiseaux, parents des fées, me font signe.*

*Adieu, Dolly, je m'en vais.*

## XLVI

*VOUS revoir, vous revoir là, comme l'image d'un amant qui fit un oreiller de chair à mon sommeil, un oreiller où s'étouffait la petite horloge sacrée. Vous revoir ainsi, avec le visage étreint de volupté et retravaillé par la fièvre de votre désir jamais las, vous, ma chérie.*

*Vous retrouver sincère, à l'heure grave du serment sous la pluie! Double et bizarre vision, et quel miroir me la renvoie.*

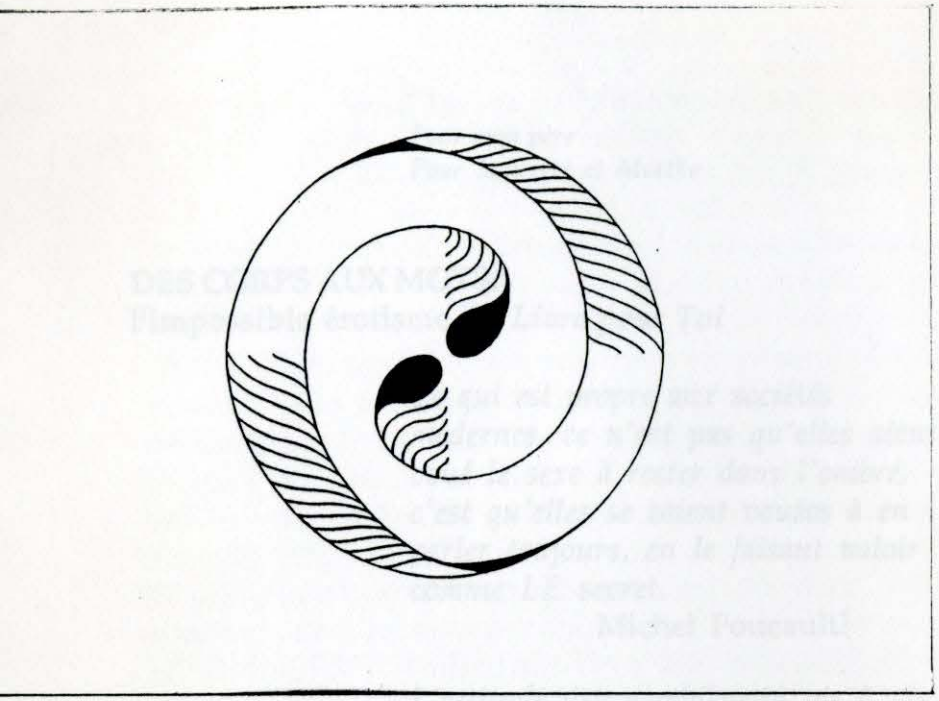
*Peut-être le dernier rayon qui crée la fantasmagorie dans le cimetière apaisé, où rien ne bouge. Peut-être un glacis fauve, sur le vitrail cintré d'un mausolée, un rappel de cette couleur étrange et rare de vos cheveux, le souvenir de la lampe assoupie dans l'oratoire des nuits.*

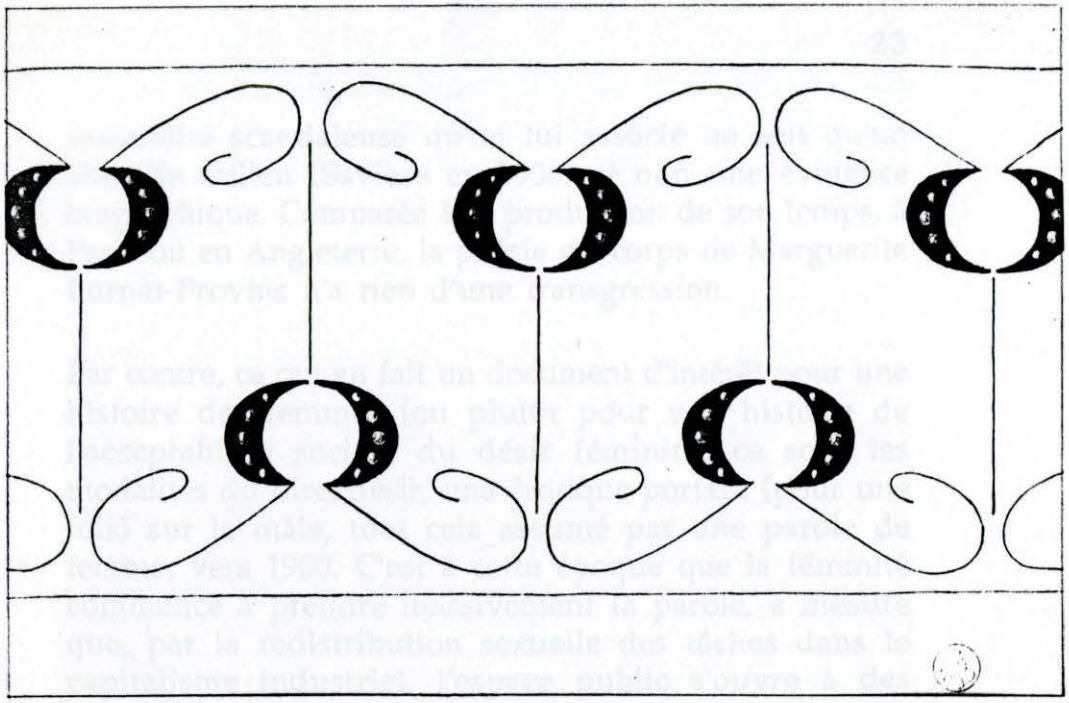
*Un soleil chauve et rond s'applique au centre d'une croix, il rattache l'arbre et les bras, comme un sceau de métal rougi.*

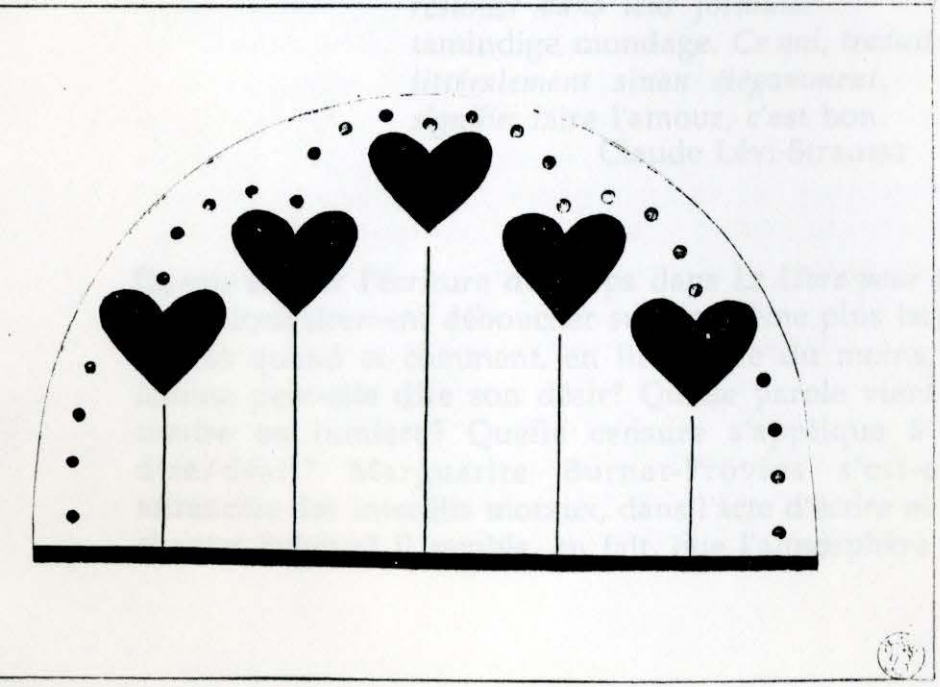
*Au bout d'un fil d'araignée, une feuille jaune tremble et les chênes, durement, laissent tomber leurs fruits.*

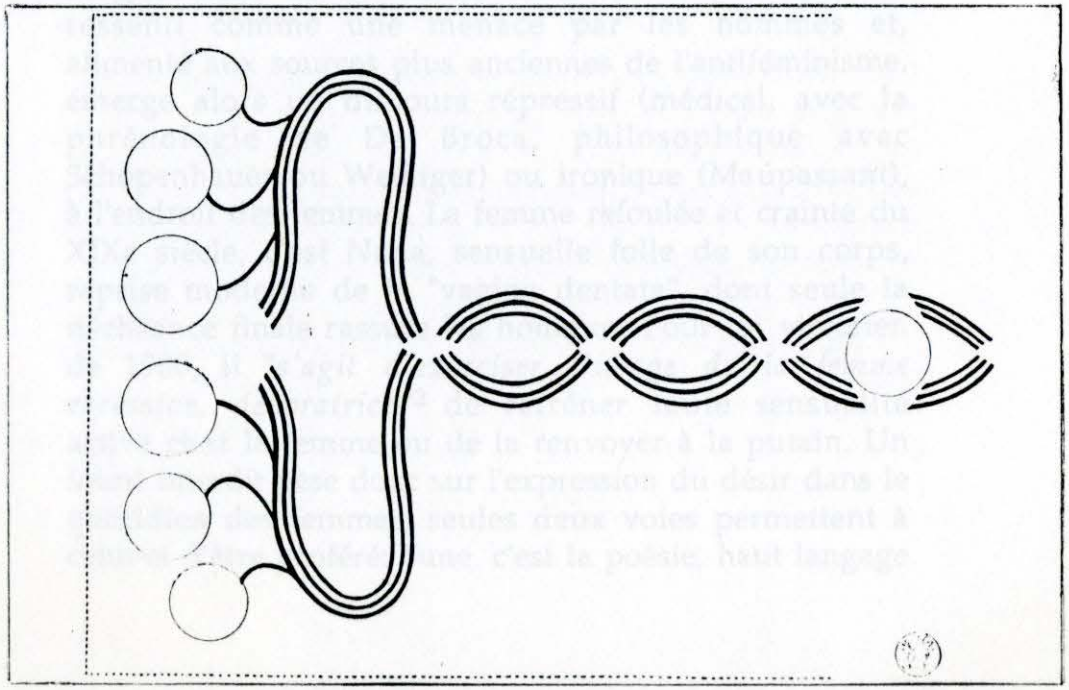
*Assise sur les madriers qui, bientôt, sentiront glisser la bière dans ce voyage court où l'on s'en va si loin, je suis tranquille et penchée sur une fosse ouverte là, une couche large et fraîche où, dans la rigide solitude demain, quelqu'un dormira.*

*Mais, pourquoi vous revoir ici. C'est le froid jardin de la mort et vous vivez, je crois, Dolly.*









Motifs décoratifs

gouache et crayon sur papier

*Pour mon père*
*Pour Laurette et Marthe*

## DES CORPS AUX MOTS:
## l'impossible érotisme du *Livre pour Toi*

> *Ce qui est propre aux sociétés modernes, ce n'est pas qu'elles aient voué le sexe à rester dans l'ombre, c'est qu'elles se soient vouées à en parler toujours, en le faisant valoir comme LE secret.*
>
> Michel Foucault[1]

> *L'attitude des nambikwara vis à vis des choses de l'amour peut se résumer dans leur formule:* tamindige mondage. *Ce qui, traduit littéralement sinon élégamment, signifie:* faire l'amour, c'est bon.
>
> Claude Lévi-Strauss2

Devoir sonder l'écriture du corps dans *Le Livre pour toi*, c'est nécessairement déboucher sur un thème plus large: depuis quand et comment, en littérature du moins, la femme peut-elle dire son désir? Quelle parole vient le mettre en lumière? Quelle censure s'applique à ce dire/désir? Marguerite Burnat-Provins s'est-elle affranchie des interdits moraux, dans l'acte d'écrire et de chanter Sylvius? Il semble, en fait, que l'atmosphère de sensualité scandaleuse qu'on lui associe ne soit qu'un effet de milieu (Savièse en 1906) et non une évidence biographique. Comparée à la production de son temps, à Paris ou en Angleterre, la poésie du corps de Marguerite Burnat-Provins n'a rien d'une transgression.

Par contre, ce qui en fait un document d'intérêt pour une histoire des femmes (ou plutôt pour une histoire de l'acceptabilité sociale du désir féminin), ce sont les modalités du dire/désir, une érotique portant (pour une fois) sur le mâle, tout cela assumé par une parole de femme, vers 1900. C'est à cette époque que la féminité commence à prendre massivement la parole, à mesure que, par la redistribution sexuelle des tâches dans le capitalisme industriel, l'espace public s'ouvre à des femmes jusqu'ici cantonnées dans le domaine privé. Ce surgissement de la femme dans la vie publique est ressenti comme une menace par les hommes et, alimenté aux sources plus anciennes de l'antiféminisme, émerge alors un discours répressif (médical, avec la phrénologie de De Broca, philosophique avec Schopenhauer ou Weiniger) ou ironique (Maupassant), à l'endroit des femmes. La femme refoulée et crainte du XIXe siècle, c'est Nana, sensuelle folle de son corps, reprise moderne de la "vagina dentata", dont seule la déchéance finale rassure les hommes. Pour un victorien de 1900, il *"s'agit d'exorciser l'image de la femme excessive, dévoratrice"*[3] de réfréner toute sensualité active chez la femme ou de la renvoyer à la putain. Un lourd interdit pèse donc sur l'expression du désir dans le quotidien des femmes; seules deux voies permettent à celui-ci d'être proféré: l'une, c'est la poésie, haut langage

hors du quotidien où la moralité se traite sur un régime particulier. L'autre, c'est la confession (relayée, depuis Freud, par l'analyse), dur devoir de dire le désir, pour le confronter au même instant à la Loi.

Marguerite Burnat-Provins illustre la tentative d'une poésie qui se donne pour objet le désir sensuel, mais doit l'exprimer dans un langage socialement acceptable: dans le cadre formel de la poésie, le désir peut pénétrer la parole sans déborder la loi. En 1900 (et qui nous convaincra que les choses ont changé?), la frontière entre le dicible sensuel et l'indicible sexuel est tracée par un immense dispositif moral, médical, juridique, qui règle la procréation, ordonne les sens, serre de près la famille, sanctifie le normal et désigne le pathologique. La "*psychiatrisation du plaisir pervers*[4]" , c'est l'entrée en lice d'une science des désirs/plaisirs qui prétend à un modèle de sexualité objectif, valide pour tous, avec son catalogue de perversions et de prix de vertu.

Comment Marguerite Burnat-Provins a-t-elle élaboré sa poésie du corps dans un tel champ de censure? Il fallait, on l'a vu, qu'elle dise le désir de façon socialement acceptable: la poésie, comme discours de circonstance, le permettait en 1900. Il y a en effet une poésie conventionnelle du corps, aux motifs surannés, métaphorique par pudeur, euphémisante par timidité, et qui jamais ne met en scène la "*loi sans loi du désir*[5]", la passion physique non contenue. Chez Marguerite Burnat-Provins, une convention académique de langage étouffe à chaque instant le débordement charnel en l'esthétisant. Le sur-codage du corps, sur le mode du NU sculptural, fait s'abolir le corps sexuel dans un dé-CORPS sculpturel, présent comme catégorie esthétique chez le spectateur, jamais comme objet réel de désir[6]

Comment la poésie de Marguerite Burnat-Provins met-elle en scène ce procédé?

D'abord, le corps n'y est nommé qu'en certaines de ses parties: le visage, par exemple, signale par métonymie le moment érotique; la bouche "*dévore*", les paupières "*s'abattent, alourdies de volupté*[7]" Le visage de l'amant se creuse de "*plis profonds et passionnés*[8] au moment de la "*suprême ivresse*". Les attitudes corporelles décrites (nuque inclinée, bouche vorace, caresse moite de la langue, pli lascif) se répartissent toutes en trois moments des corps mêlés: AVANT (le désir), PENDANT (la "volupté", l'"ivresse"), APRES (le repos)[9]. L'étape du "pendant" se subdivise elle-même en ACTIF (agir) et PASSIF (pâtir), ce qui recoupe parfaitement la division théologique des attitudes sexuelles:

femme/pâtir homme/agir

En effet, le plus souvent l'amante reçoit, subit, attend l'amant qui, lui, tient, mord, "*prend à pleines dents*", "*fait peser sa force*". La femme est également décrite par des métaphores d'objets ou d'êtres passifs: "*fruit*" mordu par l'amant, "*tanche*" pris à son filet. Parfois cependant l'amante transgresse la bipartition citée, et se démarque ainsi de ses "*soeurs*", "*ces femmes aux yeux glacés qui se taisent*": "*Je tends mes mains impérieuses pour tordre et pour broyer, ma bouche vorace pour goûter aux essences enivrantes [...] je jette mon désir comme le pêcheur, dans*

*la rivière, lance le circulaire épervier*[10]". De là le désir devient même pulsion de crime, confirmant le propos de Bataille pour qui l'aboutissement de l'érotisme, c'est l'assassinat: "*Alors ta beauté tranquille me donne une tentation démente. Que n'ai-je la force de te broyer, d'arrêter ton coeur [...] de te faire glisser lentement de l'ivresse dans la mort*[11]".

Cependant, dans le recueil, une telle violence est rare. partout l'amante se délecte de la soumission qui la définit: "*Parce que mon maître a pris ma chair, enchaîné mes poignets et fait peser sa force sur mes épaules, je suis une femme. Que serais-je sans lui?*[12]"

J'aimerais terminer en posant la même question que Simmel, anticipant Lacan, lançait en 1902, dans son article "Culture féminine"[13]: Comment, dans un langage marqué du sceau masculin, peut prendre place un contenu féminin? Est-ce que, passant par le langage, le désir féminin ne s'incline pas devant une expression aux structures mâles qui le déforme, l'éloigne de son état originel? Car dans la poésie du corps de Marguerite Burnat-Provins se retrouvent tous les poncifs de l'expression masculine de l'érotisme, l'assignation à des rôles, la soumission de la femme, la passivité, l'euphémisation de ses pulsions. La poésie du corps de Marguerite Burnat-Provins, toute tournée vers l'adoration de l'homme, souffre d'un excès de stéréotype. Elle ne travaille pas les catégories d'expression du désir, se contentant de les emprunter à une tradition, et d'y mettre une parole de femme. Faut-il en conclure que, tant que les modalités du désir seront définies par une culture virile, la poésie féminine du corps n'aura pas de vraie voix?

Jérôme MEIZOZ

---

[1]Michel Foucault, **La Volonté de savoir, Histoire de la sexualité**, I, Paris, Gallimard, 1976, p.49.
[2]Claude Lévi-Strauss, **Tristes tropiques**, Paris, Plon, 1955, p.335.
[3]Alain Corbin, "Le "sexe en deuil" et l'histoire des femmes au XIXe siècle", in **Une histoire des femmes est-elle possible?**, Paris, Ed. Michèle Perrot, Rivages, 1990.
[4]Michel Foucault, *op.cit.*, p.138.
[5]Michel Foucault, **Les Mots et les choses**, Paris, Gallimard, 1966.
[6]Voir Alain Roger, "Vulva, Vultus, Phallus", in **Communications**, 46, 1987, pp.181-198.
[7]Marguerite Burnat-Provins, **Le Livre pour toi**, Lausanne, Bibliothèque romande, 1971, p.77.
[8]*Ibid.*, p.88.
[9]Voir par exemple *ibid.*, pp.56, 58, 78 (AVANT); pp.25, 53, 77, 88 (PENDANT); pp.16, 20, 54, 80 (APRES).
[10]Marguerite Burnat-Provins, **Cantique d'été**, Savièse, Valmedia, 1985, p.166.
[11]Marguerite Burnat-Provins, **Le Livre pour toi**, Lausanne, Bibliothèque romande, 1971, p.77.
[12]Marguerite Burnat-Provins, **Cantique d'été**, Savièse, Valmedia, 1985, p.158.
[13]Georges Simmel, **Philosophie de l'amour**, Paris, Rivages, 1987 (rééd. de textes de 1899-1912).

J.M.

Etude pour le lys rouge (av. 1899)
fusain et pastel sur papier

Etude pour la couverture d'Eva Triumfadora
technique mixte sur papier

## EXTRAITS DES *HEURES D'AUTOMNE* DE MARGUERITE BURNAT-PROVINS

### *SEPT HEURES*

*DANS le ciel, une large bande rose, et, sur la crête des montagnes, une dorure légère qui réchauffe la neige.*

*La brume grise traîne jusqu'au lac, et, toute seule sur la nappe déserte, vogue une barque dont la lanterne est encore allumée.*

*L'activité de ces voiles venues de l'autre bord m'accuse: c'est pendant mon repos que des hommes, dans la nuit, partaient sur le lac froid; ils ne voyaient rien, ils ne disaient rien, et ne sentaient autour d'eux que le sommeil des rives, et l'inertie de ce qui doit vivre au jour.*

*N'est-il pas dur de s'en aller ainsi, avant l'aube, avec des doigts roides, et, sur le visage, des mains glacées qui s'appliquent, les mains des ondines glauques, dont les yeux verts s'ouvrent au fond de l'eau?*

*Mais 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 souffrances, ils peineront jusqu'au soir, alors la barque sera vide, ils reviendront... Je voudrais devant moi la simplicité de leur journée.*

*Me voici au jardin, la bise soulève les plis de mon châle, elle écarte les dernières ombres de mon front; là-bas, le falot s'est éteint, aux maisons qui s'éveillent les contrevents battent, un homme siffle, c'est le jour.*

### *ONZE HEURES*

*SUR ma table, il y a des feuilles mortes, d'autres bien près de mourir, ce sont des trésors: elles sont là, les victimes, craquelées, mordues, grillées, mieux vêtues qu'aux heures de leur jeunesse, car le printemps les met en uniforme, tandis que l'automne les affranchit pour les perdre et, par les venelles, ce sont aujourd'hui de petites reines folles, qui courent à la mort, splendidement parées.*

*Celles que j'ai retenues reposent là, glabres ou velues, adoucies d'un duvet d'argent comme la joue d'un enfant, hérissonnées comme la feuille du cactus, qui se creuse si douloureusement. Voici les frondes estampées des fougères, les panelles du peuplier consacré à Hercule, la feuille du platane, parasol de poupée d'un vert citrin piqué de carthame; ce sont des pointes d'alènes, des lanières, les oves parfaits que rangent, sur une baguette menue, les distiques de l'acacia; et, tout près des palmes étalées, les rondelles natantes du nénuphar et de petites mains rouges, des mains de massacre, comme celles qui doivent se tendre en Orient, dans les pays où l'on tue.*

*Sur leurs épidermes délicats, la brûlure agit de façon différente: les unes, fenestrées, montrent une transparente armature, une dentelle grise qu'aucun fuseau ne saurait imiter; d'autres apparaissent marginées de rouge, toute leur vie afflue vers les bords, prête à s'évader; celle-là est incisée comme dans un supplice, elle souffre, et quelques-unes s'éclaboussent des bavures sanguinolentes d'une chair martyrisée.*

*Dans leurs crispations dernières, elles gardent une singulière physionomie: rondes et unies, ce sont de petites bonnes femmes simplettes; nervées de blanc, elles ont des pâleurs d'anémie; gladiées, elles menacent; maigres et tourmentées, leurs figures ascétiques se tordent de douleur, et mollement sinuées, c'est la nonchalance qui languit. Il y en a d'agressives comme du métal découpé, de moelleuses comme la soie, et les crépues, dont le bord se relève, ont une expression de gaîté.*

*Passe le vent, elles s'envolent, légères et godronnées par les doigts jaunes de l'automne; pour leur malheur, passe le vent qui est la force et la colère de la nature, qui en est aussi l'indomptable bouffon, car il dit tout ce qu'il veut, il agit à sa guise, et personne ne lui a résisté. De ses mains de verre, il saisit les feuilles mortes et les broie; de sa bouche blanche, il souffle éperdûment, et la ronde tourne, et le vent rit. Demain, il gémira; avec des grondements de bête enragée, il galopera par les bois dévastés, sonnant l'olifant des destructions dernières, et les pauvres attardées, qui tremblent encore au bout des branches, succomberont.*

## *CINQ HEURES*

*MAINTENANT, allons vers les endroits où les maisons sont plus rares. Les sentiers se couvrent d'une jonchée frémissante, pour le passage des fantômes qui marchent dans les brumes; il reste aux haies le foin sec qu'elles ont arraché aux chars d'été et, sur leurs marges brunes, les entrelacs des ronciers tracent une rouge écriture; aux pieds des poiriers, des ronds de feuilles s'étalent comme des vêtements tombés.*

*Car voici la saison des branches; on les ignorait dans leurs prisons vertes, l'automne amène leur tour, en découvrant leur style merveilleux. Dans le paysage, elles étendent une grisaille violâtre et, sur la teinte minime des nuages, un enchevêtrement arachnéen d'estampe japonaise.*

*Les arbres chauves disent tous leurs secrets, et je les recueille, attentive à déchiffrer ce graphisme vivant, sur la page infinie du ciel. Le long d'une allée de platanes, une humanité immobile à peau grise m'environne et s'anime peu à peu, je frissonne au vent froid qui passe sur ces corps nus. Les branches se font des signes, s'attirent et se repoussent; ce sont des cambrures de torses, des appels de bras tendus, des étirements de mains nerveuses; j'entends des menaces, je devine des tendresses, autour de moi s'agitent des souplesses lascives de serpents et des souffrances terribles de pestiférés.*

*Et c'est, tour à tour, de la douleur, de la paresse et de la violence, des étreintes sauvages et des convulsions de mourants. Dans des faces au teint vert-de-gris, des bouches déchiquetées s'ouvrent comme pour un râle, il s'en échappe des rires et des imprécations. Les arbres vivent, ils se tordent, se penchent et me touchent; je marche plus vite jusqu'au pré découvert, jusqu'à ce que je sente derrière moi l'allée remuante, qui pourrait bien me suivre.*

## EXTRAITS DU *CHANT DU VERDIER* DE MARGUERITE BURNAT-PROVINS

*MAIGRE et long, comme une racine, Carême exténué est assis sous les pins de Tsupuis.*

*La colline râpée se chauffe au soleil, l'herbe jaune frémit, les pins se tordent comme des serpents rouges. Le vent heureux fait un bruit de ruisseau, il y a, dans l'air, du miel et une enivrante odeur d'arbre, l'émoi des sèves et des résines dorées.*

*Carême regarde, au loin, la route pierreuse et les fumées qui montent d'invisibles toits, il sait que la soupe mitonne dans la cuisine des Capucins, mais il se dit: Jamais je n'aurai la force d'aller jusque-là! Et, face au ciel, il retombe.*

*Carême est mort.*

*A la lisière du bois, les hépatiques blanches et mauves mènent un deuil sans tristesse.*

*Sur la plus haute branche d'un pin, le Verdier chante.*

********

*LE crétin possède un lopin de terre, vingt toises à peine sur le monticule ancien où s'élevaient jadis les écuries seigneuriales, au temps où l'évêque habitait la forteresse orgueilleuse de ses tours, qui est aujourd'hui la ruine.*

*Depuis des jours, il vient à la même place, dans ce coin aride planté de petits chênes, où les vipères frétillent en été. Son chapeau de paille gonflé s'est creusé au milieu en une coupe où le soleil luit comme dans un bassin de cuivre; un ample pantalon se drape en plis tors autour de ses jambes courtaudes, et le vent taquine les effilés qui bordent ses vêtements démolis. Cent fois, il interrompt sa très lente besogne pour regarder devant soi, énigmatique et béat, puis il ramasse un caillou, le garde, s'éternise à songer, et tout-à-coup le jette dans une flache où la dernière pluie a laissé dormir un peu d'eau, tandis que son ombre bleue, hésitante et désordonnée, retrace le même geste sur l'aire du champ. Si la grenouille saute, si le lézard fuit, le crétin rit silencieusement.*

*Mais il se lasse, oublie son jeu, les perles étincelantes qui bondissent quand la pierre tombe, les cercles mouvants qui s'effacent... il reprend son travail.*

*Dans le terrain rocailleux, comme un bélier, le fossoir obstiné donne des coups de tête, il se redresse, une motte prise entre ses dents longues, et le crétin nettoie avec la minutie maladroite des êtres à pensée courte, faisant trois pas pour transporter un brin de paille hors de son labour.*

*Les hirondelles tournent au-dessus de sa tête, l'horloge du coucou sonne dans la forêt, et, sur l'autre versant du tertre, les fleurs des salsifis sauvages étoilent, dans la fraîcheur, le brocart d'un manteau de reine; le chèvre-feuille qui étreint les viornes va s'ouvrir, et la petite véronique regarde tendrement les graines plumeuses qui voyagent dans la lumière.*

*Le crétin heureux offre son masque noir au soleil, et de nouveau, ses reins plient. Maintenant, d'un effort continu, il enterre ses pieds immobiles toujours plus haut. Alors, solitaire, tout rude et gris, il apparaît comme un tronc d'arbre mort qui voudrait reprendre la vie et, sur ses racines, ramènerait la terre, soigneusement.*

********

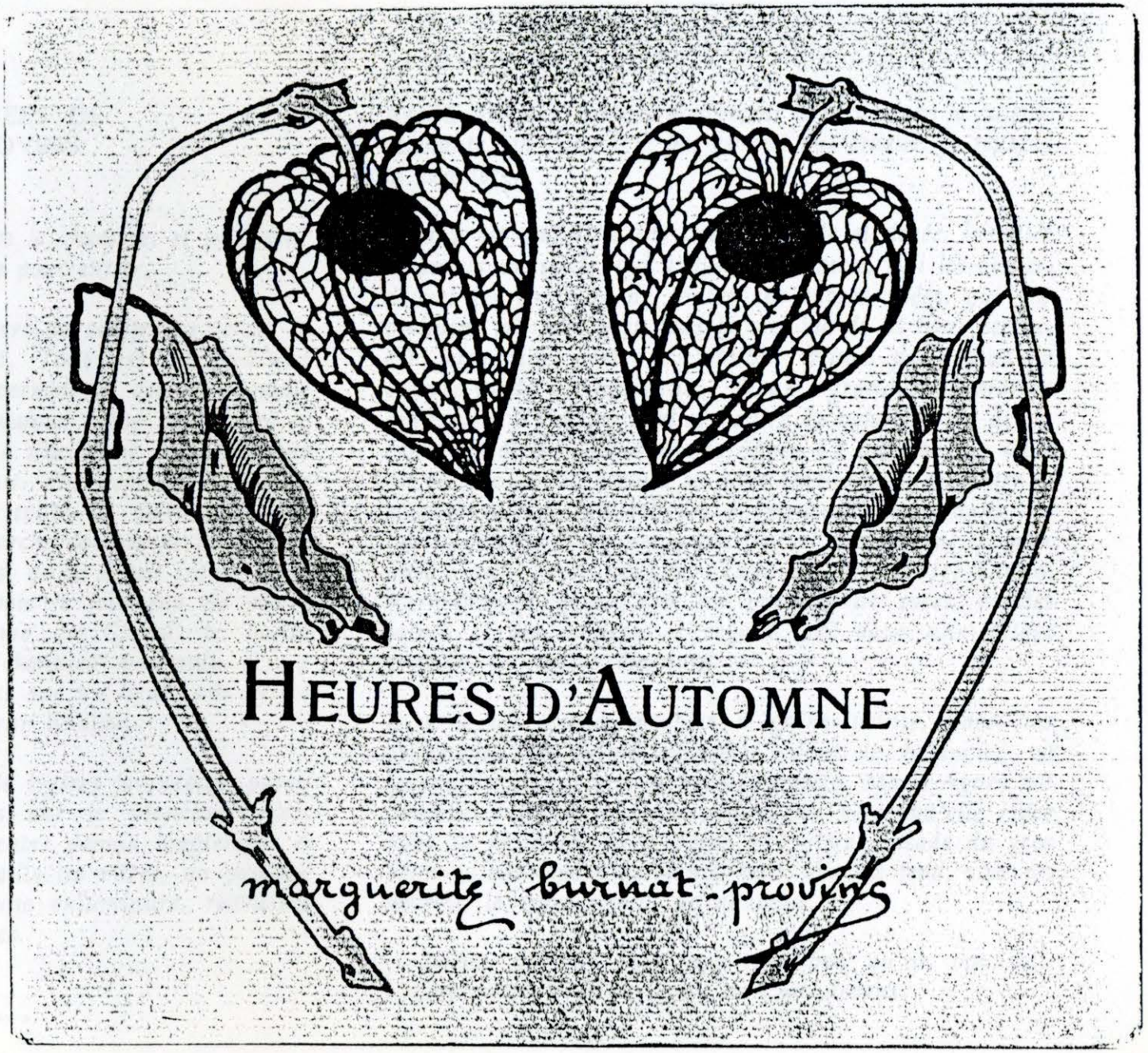
*A présent, les haies sont obscures, un rideau vert retombe devant la maison du lézard, dans son jardin, il peut trouver de la fraîcheur.*

*Car, la neige fond sur la montagne, elle se craquèle et fait des croûtes blanches, comme le sucre sur un gâteau glacé. L'eau filtre partout, et la source, paisible encore ces jours passés, roule écumante sur le tuf boursouflé, le lézard l'entend gronder comme un tonnerre. Dans les ornières devenues des ruisseaux, des familles de crapauds épatés viennent jouir de la vie parmi les tiges sanguines du gros crinson qu'on nomme aussi salade de chouette.*

*Ils sont candides, gluants et heureux, tous le nez en l'air, le dos au soleil, leurs petites mains noires étendues dans la douceur de la boue, à côté des oeufs frais pondus comme des grappes de groseilles blanches.*

*Parfois une aile ronflante de libellule vient, comme une caresse du ciel, frôler leur terne figure, le gyrin rapide, aux quatre prunelles, leur chatouille les joues en passant, et une pointe d'or s'allume au fond de leurs yeux, ils sont alors tout à fait ravis.*

*Tels ils étaient le matin, tels le soir les retrouve; il y a une grande béatitude dans leur rêve extasié. Mais, quand vient la nuit aux pieds bleus, ils exhalent pour elle un chant plaintif comme l'antique ialème, si tristement que l'on croit voir au bord des eaux les âmes douloureuses qui soupirent avec eux.*




Couverture des Heures d'Automne (1904)
Ed. Säuberlin & Pfeiffer , Vevey

## EXTRAITS DE *SOUS LES NOYERS* DE MARGUERITE BURNAT-PROVINS

*EN haut des marches, je trouve la chambre, et saisissant la poignée de fer, je me courbe pour entrer.*

*La porte en cédant jette un cri de souffrance, c'est la solitude blessée qui s'enfuit. Tout est gris, d'une poussière épaisse, d'un gris vermeil et velouté, comme les flancs du campagnol. Le plafond crevé bâille vers le grenier, et les parois, chaudes à l'oeil, ont craqué comme la croûte d'un pain trop cuit. Du dehors, le poirier curieux regarde l'intrus, et toute la maison muette écoute son pas singulier. Je marche doucement vers le lit ouvragé et vide de ses coussins, qu'on dirait traversé par la mort. Tout ensemble, je vois le fourneau de pierre ollaire, gravé au monogramme du Christ, le buffet chevillé dans la cloison, et le "channier" vermoulu. Il y a encore une armoire éventrée, et sur un banc, une pelote de fil auprès d'un vêtement brun délaissé.*

*Les souris ont pu mener ici de légères farandoles, parmi les écales de noix échouées sur le plancher, mais personne, sûrement, n'y est entré depuis longtemps. A travers la mousseline qui grisaille les vitres, un paysage de légende apparaît comme une enluminure, rehaussée de la broderie des feuilles vertes.*

********

*ROSE-MARIE balance doucement le petit; dans la cuisine attenante, on entend le feu allumé qui craque, je regarde la chambre.*

*Tout y est enduit d'une crasse chaude et dorée, installée là depuis un siècle, qui a huilé la boiserie, poli les angles, adouci les contours de toutes ces choses usées, qui ont vraiment fait leur part dans la vie. Sur le lit haut perché, est jetée une peau de mouton brune par-dessus le couvre-pieds d'indienne. Deux grandes armoires renferment l'une les habits, l'autre la vaisselle; j'y ai vu luire des étains quand Marie-Agnès l'a ouverte. La table est en face du lit, accotée au banc traditionnel, et contre la boiserie rousse sont rangées de pieuses images, dans des cadres étroits. C'est Jésus, souriant et bien peigné, l'index posé sur son coeur rayonnant; Notre-Dame, éternellement jeune, sur un parterre de roses, et des saints et des saintes, le regard levé dans une extase candide, les mains étendues.*

*Il y a un grand morbier à gaîne peinte, avec des ornements de cuivre repoussé, dont le balancier va tranquille, dans cette paisible demeure. Marie-Agnès est remontée, elle prend à la cuisine un verre qu'elle rince dans la marmite, et se verse une pleine rasade de gros Rhin qu'elle vide à ma santé, puis, elle me tend, avec un sourire, le verre rempli de nouveau.*

*– Buvez, dit-elle, l'est pas tant bon qu'on voudrait; l'autre année, la pluie a mis de l'eau dedans.*

*Et elle m'observe, tandis que je bois, avec deux yeux voraces de bête sauvage, des yeux gris qui tiennent toute la place dans sa figure tannée, d'une belle laideur solide. Des mèches dures de cheveux encore noirs, se dressent comme des lances autour de sa tête. Elle boit une seconde fois sans lever le nez.*

********

*L'AUTOMNE lourd et humide descend. Je marche à la première heure sur le chemin trempé où mes talons s'enfoncent. Une femme passe, la brante au dos; un mouchoir noir cache ses oreilles. Dès le réveil, elle est souillée comme après huit jours de travail, et son aspect indigent renforce la tristesse du paysage. A cette saison d'appauvrissement, les paysans deviennent couleur de terre. Etroitement liés à la nature, ils épousent sa mélancolie et s'en vont, bruns et contractés, pareils aux branches sèches et aux feuilles mortes.*

*[...]*

*La femme est partie, sa brante résonne, elle disparaît, mes yeux s'attachent au sol dépouillé. Il ne subsiste que les pieds d'alouette nains à fleur violette, et la petite pensée sauvage, toute blanche et triste, dans l'éteule pourrie. Les courges bariolées, échouées dans les pommes de terre mortes, gisent comme les boules peintes d'un jeu abandonné.*

*Les poiriers commencent le concert où chantent tous les tons d'un incendie, ils donnent le "la" en rouge, un rouge unique et profond que n'ont ni le vin, ni la pourpre, ni le sang.*

*Et, dans mes yeux roule une onde voluptueuse à l'idée qu'une fois encore, ils verront ce déploiement féerique, digne des contes des Mille et Une Nuits.*

*Sur la route, des femmes défilent, à mulet, elles vont chercher ceux qui sont encore là-haut, dans la première neige. A quoi pensent-elles durant ce long voyage? Tranquillement bercées, elles disent le rosaire, à moitié endormies, tandis que passe l'étonnant paysage qu'elles ne voient pas.*

********

*IL a neigé hier et gelé cette nuit. Je descends au creux de la Sionne. Tout est désert. A mon approche, deux poules blanches s'envolent avec des cris cassés, l'eau ronfle et gronde furieusement partout.*

*Je m'asseois sous le hangar du vieux pressoir, un abri sec où les orties ont crû, et, tirant une noix de ma poche, je la mange, assis sur une poutre. Je ne vois pas le ciel: en face, une grande muraille d'ardoise, feuilletée et violette, sur laquelle les noyers nus se détachent, dans leur fumée grise d'hiver, une haute paroi de tristesse qui surplombe le domaine encaissé, assourdi au bruit du torrent, et qui ne reçoit qu'un soleil avare.*

*Mais là, mieux qu'ailleurs, sans diversion amenée par la vie des êtres, on sent la vie des pierres et de l'eau, qui vous pénètre de son froid mystérieux; des pierres indifférentes qui vivent leurs siècles, immobiles; de l'eau qui profère des mots irrévocables dans son grondement sauvage, venu de si loin.*

*Et je n'ai pas envie de m'en aller, le bruit m'enveloppe, je me baigne dans ses ondes grandioses; il me tient là inerte, par sa force, avec des fourmillements de son, qui longent les nerfs et les touchent comme des cordes de harpe. Ma pensée s'engourdit, elle dort et l'eau la berce d'un mouvement qui se fait plus doux.*

*Des moucherons alentis volent, nimbés de poussière humide; dans ce creux abrité, les arbres sont insensibles, le vieux pressoir, à la vis énorme, attend les vendanges futures, et sur les toits, dans la neige, des trous ouvrent leurs bouches noires, qui cracheront bientôt le dégel.*

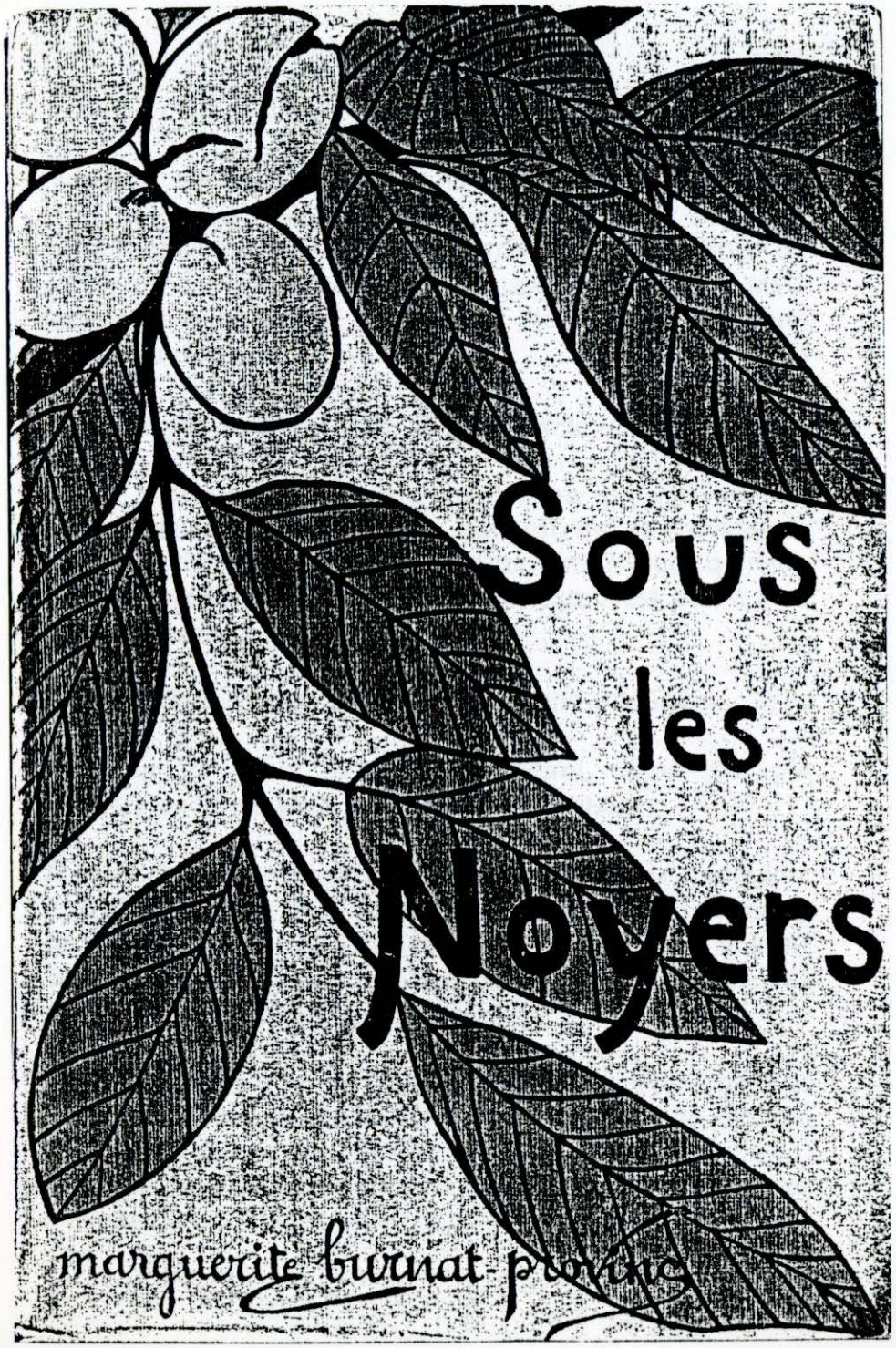
*Et le bruit, devenu formidable, me laisse voir le silence de ce lieu retiré: bruit plus allongé que celui du tonnerre, plus plein que celui du vent; clameur de foule qui galope en hurlant à la vie, râle des énergies broyées, des sanglots inutiles.*

*Tout ce qui rauque et se plaint et maudit, se réveille dans la chute du torrent, je vois toute la misère humaine qui halète et s'écroule, vaincue et précipitée.*



*Maintenant, il faut que je m'en aille, l'eau hurle à la mort.*

********




Couverture de Sous les Noyers (1907)
Ed. Säuberlin & Pfeiffer, Vevey

Dédicace de l'exemplaire no 1

A mon ami Paul de Kalbermatten
Il faut avoir beaucoup aimé, beaucoup souffert,
pour chercher son refuge auprès des pierres insensibles,
des arbres qui reverdissent, de l'eau souvent joyeuse,
qui vous font l'aumône de leur silence, de leur espoir
et de leur joie.

Marguerite Burnat Provins
Décembre 1907

## 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 à 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 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 vie*[1].

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*, 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 qui 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 coeur, 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 moment*[3].

Le rappel est très net ici de l'origine de la poésie: chant et rythme du corps d'abord, coeur et sang. Le 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:

*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, oui*[4].

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 vient 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 coeur 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 feu*[5].

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 désenchanté et solitaire, qui cherche refuge à la montagne, "*sous les noyers de Courtine*"[6]. Il déniche une maison inhabitée et s'y installe, se lie avec ses voisins, petits paysans de montagne 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 n'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 celui 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 fontaine*[7]. 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 quarantaine 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 monde*[9].

La fonction référentielle de l'écriture est affirmée avec force, ainsi que sa position "seconde" par rapport au "monde" qu'il s'agit de représenter. D'où le sentiment découragé 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 oeuvre, avec la patience artiste du Nippon qui, pendant une année, caresse le même vase d'émail*[10].

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 coeur 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 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 douleur*[11].

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 le 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'il 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 fin*[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 coeur, la chair même des hommes et des femmes. La vie, et 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 miraculeux*[13].

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 de l'automne: 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'oeuvre 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'oeuvre, 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 coeur, 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 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 retraite*[15]" 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 texte 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'oeil 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 Eté", donnent 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 1909*"[16]. A nouveau la mesure d'une 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 Eté, Désastres, Le triste Paysage, Le Départ, Adieu". Toute l'angoisse devant la décomposition inéluctable des corps vivants et l'adieu que bientôt nous devrons faire à ceux que nous aimons, avant de disparaître, 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 étoiles*[17].

Catherine DUBUIS

---

[1]Marguerite Burnat-Provins, **La Servante**, Paris, Ollendorff, s.d., p.27; c'est moi qui souligne.
[2]*Ibid.*, p.14.
[3]*Ibid.*, p.34; c'est moi qui souligne.
[4]*Ibid.*, p.109.
[5]*Ibid.*, pp.109 et 111.
[6]Marguerite Burnat-Provins, **Sous les noyers**, Vevey, Säuberlin et Pfeiffer, 1907, p.16.
[7]*Ibid.*, p.16.
[8]*Ibid.*, p.17.
[9]*Ibid.*, p.37.
[10]*Ibid.*, pp.37-38.
[11]Marguerite Burnat-Provins, **Le Chant du verdier**, Vevey, Säuberlin et Pfeiffer, 1906, p.65.
[12]Marguerite Burnat-Provins, **Heures d'automne**, Paris, Ed. Emile-Paul, 1921, pp. 9 et 12.
[13]*Ibid.*, p.30.
[14]*Ibid.*, p.44.
[15]Marguerite Burnat-Provins, **Sous les noyers**, Vevey, Säuberlin et Pfeiffer, 1907, p.145.
[16]Marguerite Burnat-Provins, **La Servante**, Paris, Ollendorff, s.d., p.166.
[17]*Ibid.*, p.166.

C.D.