

Effeuiller Fribourg : un voyage de lecteur

Claude Reichler

Le texte qu'on va lire est issu d'une conférence donnée à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg le 15 octobre 2015, à l'occasion du vernissage de l'exposition Fribourg vu par les écrivains, et du lancement de l'anthologie portant le même titre¹. J'ai voulu garder à ce texte son allure de conférence, et éviter de le surcharger de notes de bas de page. Sauf rares exceptions, les références en cours de texte renvoient aux pages de l'anthologie.

Mesdames, Messieurs, chers amis de Fribourg,

Les auteurs de l'anthologie dont nous fêtons la parution, ou plus exactement leurs textes, composeront mon propos de ce soir, sous un titre – « Effeuiller Fribourg » – où j'ai voulu laisser affleurer l'image des feuillets du livre qu'on tourne dans la lecture, et aussi celle des pétales de la marguerite qu'on effeuille, pour que le sort nous dise si elle m'aime, s'il m'aime, si je l'aime, un peu, beaucoup, passionnément ... Cela est peut-être un peu désuet, mais l'étymologie ne nous apprend-elle pas qu'une *anthologie* est un discours composé avec des fleurs – c'est-à-dire des passages dignes d'admiration – qu'elle est un *bouquet de textes*?

Je vous parlerai de la place que tient le voyage à Fribourg dans l'ensemble des voyages en Suisse. Je vous parlerai aussi de la place qu'il tient, si j'ose dire « dans mon cœur », en effectuant un voyage personnel, subjectif, en feuilletant – en effeuillant – les pages de ce livre qui contient tant d'autres livres, et en m'arrêtant sur l'un ou l'autre texte que j'ai aimé particulièrement.

Fribourg vu par les écrivains recueille des textes de plusieurs genres littéraires : des récits de voyage (qui forment eux-mêmes un genre hybride), des mémoires et des autobiographies, des romans, certains appartenant à la littérature populaire, des essais, des poèmes.

Les récits de voyage y occupent une place particulière. Mises à part les anciennes topographies helvétiques, aux XVI^e et XVII^e siècles, ce sont en effet les voyageurs européens qui ont d'abord décrit Fribourg, que ce soit la ville ou certains lieux de son territoire. Nous en avons quelques exemples, peu nombreux, dès le XVII^e siècle, mais l'anthologie commence sa collecte au début du XVIII^e, qu'elle parcourt rapidement. Les occurrences y sont encore rares, puisqu'au siècle des Lumières les voyages en Suisse – devenus à la mode – évitaient Fribourg, contrairement à d'autres villes comme Berne, Zurich ou Genève, qui constituaient des étapes obligées.

Jusqu'au dernier tiers du siècle, les voyageurs qui voulaient se rendre des rives du Léman à Berne – ou en sens inverse, d'est en ouest – passaient par la vallée de la Broye et par Morat. Qui étaient ces voyageurs ? Il s'agissait principalement de jeunes gens de l'aristocratie, souvent anglaise, accompagnés de leur mentor (c'était le fameux *Grand tour*), ou d'érudits qu'on nommait des *curieux*, à la recherche d'archives historiques, de pièces de monnaie anciennes ou de vestiges antiques. La plupart des voyageurs s'intéressaient d'abord à l'Histoire, et ce qui les attirait dans l'itinéraire qui passe par Avenches et Morat était, pour quelques-uns, les ruines romaines, et pour la plupart l'histoire des guerres entre le Roi de France et le duc de Bourgogne, avec la bataille gagnée par les mercenaires suisses contre la noblesse bourguignonne, symbolisée par l'entassement sauvage de crânes et d'os contenus avec peine dans une maison hors les murs, qu'on vint visiter pendant quatre siècles. Morat, la ville médiévale et ses alentours, bien plus que Fribourg, tient la vedette des descriptions jusqu'à la fin du siècle.

Il faut dire aussi que la traversée de Fribourg était réputée difficile pour les voitures, à cause de la descente vers les ponts et de la remontée des pentes de la Sarine, par des rues étroites et glissantes. Ajoutons, enfin, que la ville ne répondait pas du tout aux goûts des voyageurs de l'Ancien Régime, formés aux critères du beau régulier, des hôtels à colonnes et à fronton grec, de l'urbanisme dans la tradition renaissante, des jardins à la française. Ces choses-là sont assez connues, et présentées dans l'anthologie elle-même, soit par tel ou tel auteur, soit par les éditeurs.

Il a fallu la rencontre de deux circonstances historiques particulières pour que Fribourg trouve un attrait aux yeux des voyageurs, et que la ville fût, si l'on peut dire, *découverte*. L'une de ces conditions est d'ordre esthétique ; l'autre appartient à l'histoire de la sensibilité, avec ses ramifications profondes dans la psyché des hommes. Sur le plan esthétique, de nouvelles manières de voir se répandent. On les a nommées, pour l'une, le *pittoresque* : les ruines, les scènes de genre, les choses anciennes et populaires, y jouent un grand rôle ; et pour l'autre le *sublime*, avec son attrait pour la verticalité, l'immensité, le dépassement du calcul et du rationnel. Ces manières de voir offrent un regard neuf sur les paysages, en particulier sur les paysages des Alpes suisses.

L'autre circonstance est caractérisée par un intérêt nouveau pour le Moyen Age, qui s'empare des esprits au début du XIX^e siècle. Cet intérêt supprime la précellence de l'antiquité grecque et romaine, cultivée par le classicisme et prolongée tout au long du XVIII^e siècle. Il introduit dans la conscience de l'histoire, avec le goût des ruines et le retour d'un christianisme sentimental, des idées de mondes disparus et des nostalgies d'infini. Les spectres du passé viennent hanter les nuits des voyageurs de l'âge romantique. La ville de Fribourg semblait faite pour combler leurs attentes. Les falaises sur lesquelles elle est bâtie impressionnaient les visiteurs. Elles donnent

à la ville un air pittoresque et font naître des images d'abîmes, de chutes, que l'expression de l'historien Jules Michelet résume bien : « Fribourg, la ville du vertige ». Cette image sera renforcée, paradoxalement, par la construction d'un premier pont suspendu, puis d'un second, qui devinrent de véritables attractions. Ces « ponts de fil de fer », comme on disait, témoignaient d'un modernisme audacieux, et de plus ils offraient aux passants des sortes de terrasse d'où admirer et craindre en même temps la profondeur de la vallée, avec les vieilles maisons, les méandres de la rivière, les falaises. Ils étaient des auxiliaires du sentiment du sublime.

Un autre élément clé provient de l'ensemble des maisons « gothiques » de la basse ville, ainsi que des remparts et des tours qui enserrent la ville ancienne : les voyageurs de l'âge romantique, lecteurs de Walter Scott et admirateurs du style troubadour, trouvaient là ce Moyen Âge préservé qui les passionnait. Tous les récits de voyage témoignent de cette fascination : la ville de Fribourg devient alors une étape, certes brève mais bien présente dans les itinéraires des voyageurs. Elle figure dans les grands guides modernes qui paraissent autour de la décennie 1840, les Murray, Baedeker et Joanne, qui seront réédités de multiples fois. Murray, le guide des voyageurs anglais, est le plus détaillé et le plus élogieux. C'est d'ailleurs un Anglais, John Ruskin, qui a porté au plus haut l'admiration pour le visage médiéval de Fribourg : Fribourg, a-t-il écrit dans un chapitre célèbre de ses *Modern Painters*, « est la seule ville médiévale de montagne qui ait été conservée, Innsbruck et telles autres villes étant entièrement modernes, alors que Fribourg garde encore l'aspect qu'elle avait aux quatorzième et quinzième siècles. » Je reviendrai tout à l'heure sur cet auteur.

Il ne faut pas oublier que l'anthologie réunit des textes qui portent sur le canton de Fribourg et non seulement sur la ville. Du point de vue de l'histoire des voyages, la découverte de la Gruyère eut lieu dans la même période historique que celle de la ville de Fribourg. Les premières images qu'on en trouve dans la base de données VIATIMAGES, par exemple, sont celles des *Tableaux de la Suisse*, parus entre 1780 et 1788. En effet, au XVIII^e siècle, les itinéraires de voyage ignoraient les régions qu'on appelle les Préalpes : seules les grandes Alpes attiraient les regards. Dans le dernier tiers du siècle, les lieux les plus courus étaient l'Oberland bernois, les alentours du lac des Quatre-Cantons en comprenant le Gothard, et aussi la vallée de Chamonix. Les voyageurs qui parcouraient les rives du Léman, elles aussi célèbres à partir de la deuxième génération des lecteurs de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, dans les années 1770, se rendaient dans le Valais ou bien rebroussaient chemin pour aller dans les Alpes bernoises par Lausanne et Morat.

Il est significatif que l'un des premiers témoignages d'un voyage en Gruyère invoque

justement le roman de Rousseau pour motiver une excursion par Châtel-Saint-Denis, Bulle et les vallées de la Gruyère. Désiré Raoul-Rochette, historien érudit et polygraphe, parcourut la Suisse dans les années de la Restauration. En 1820, il publia une première édition de ses *Lettres de Suisse*, qui fut plusieurs fois complétée et rééditée. Il écrit :

Ma première excursion dans les Alpes a été dirigée vers les montagnes de Gruyère. Cette partie du canton de Fribourg est assez peu fréquentée des voyageurs, et je me suis convaincu que c'est bien plutôt leur faute que celle du pays, s'il ne jouit pas de la même célébrité que ses fromages. Je voulais aussi, du pied de cette Dent-de-Jaman, dont la forme si remarquable attire les regards, contempler les lieux qui forment ce qu'on peut appeler le sol classique de l'Héloïse. (p. 83)

En quittant Vevey, contrairement aux voyageurs du XVIII^e siècle, il prend donc le chemin de Châtel-Saint-Denis. Pour décrire la route, il fait référence au passage du roman de Rousseau, où les amants se rencontrent secrètement dans un *chalet*, et y vivent une nuit d'amour. Raoul-Rochette, lui, poursuit son périple par Bulle, Gruyères, Montbovon, « seul et sans guide », comme il l'écrit. C'est la formule même de Rousseau, qui constitue à ce moment une innovation sociale remarquable pour un voyageur appartenant à la bourgeoisie parisienne élevée. L'excursion gruérienne de Raoul-Rochette illustre la passion de la marche qui marquera l'époque romantique.

Les ingrédients qui attirèrent les voyageurs vers la ville de Fribourg se retrouvent dans sa lettre, adaptés à la situation : le *pittoresque*, d'une part, un pittoresque heureux, sans apprêt, que le voyageur apprécie en observant la vie des habitants, en écoutant leur parler, en traversant les pâturages et les forêts ; et d'autre part la *présence médiévale* marquée par le château et par le souvenir des comtes de Gruyère, auxquels Raoul-Rochette consacre un long paragraphe.

L'intérêt pour la vie paysanne, l'élevage et le pastoralisme, pour la fabrication des fromages, pour les langages et les savoirs populaires, est présent dans les récits de voyage en Gruyère tout au cours du XIX^e siècle. Il se différencie de la mythologie alpine forgée par les Lumières, à savoir la figure de l'*homo alpinus*, cette sorte de « bon sauvage » au milieu de l'Europe ; il s'éloigne aussi des images de l'idylle champêtre et des bergers à l'antique. Les voyageurs de l'époque romantique posent sur les vallées gruériennes un regard plus proche des choses et des gens, même s'ils ignorent les conditions de vie réelles de la paysannerie, et notamment la pauvreté et la dureté de l'existence dans les villages.

Ce voyage en Gruyère de Raoul-Rochette m'intéresse aussi par un autre aspect, celui du paysage. Arrivé à Montbovon, le voyageur prend le temps de se restaurer puis repart seul sur le chemin du col de Jaman. Il peine et souffre dans la longue montée

vers le col. La région lui paraît « âpre et stérile », jusqu'au moment où il atteint le col et découvre le paysage du Léman. C'est alors une révélation, un moment d'intense jouissance qui le remplit de sensations neuves aux résonnances profondes. Lisons ce passage et sachons entendre, au-delà du style un peu vieilli, le bouleversement de tout l'être et l'accord renouvelé avec le monde :

Comment vous peindrai-je, ô mon ami ! l'étonnante métamorphose qui s'opéra tout à coup en moi et autour de moi ? Mon corps était encore engagé dans une région sauvage, où se projettent les énormes et sinistres ombres des monts qui l'enferment ; je fais un dernier pas, je relève mon front abattu, et soudain, ma vue plane sans obstacle sur la plus magnifique contrée du globe : un jour d'un éclat extraordinaire m'illumine de toutes parts ; un air vif et pur me récréé et me ranime ; mon cœur dilaté palpité d'enthousiasme et de bonheur : je ne suis plus le même et je découvre un autre monde. (p. 86)

Dans ce moment de la découverte, ce n'est pas tant la *vue* qui est décrite, comme aurait fait un voyageur du siècle des Lumières, que l'*effet* sur l'observateur. Toute l'attention se porte sur le corps et sur les sens éblouis, transformés par l'espace soudainement ouvert. L'insistance sur l'accord entre le paysage et le corps est frappante : un philosophe verrait dans cette description une première phénoménologie du paysage.

Les textes appartenant à l'histoire des voyages en Suisse au XIX^e siècle sont nombreux dans l'anthologie : on peut y lire des extraits de Byron, Dumas, Michelet, Tolstoï, Gautier, Fenimore Cooper, Jeremias Gotthelf, et bien d'autres parmi les écrivains consacrés ; et beaucoup de voyageurs inconnus ou oubliés.

Je voudrais m'arrêter un instant sur John Ruskin, le critique d'art, dessinateur, polémiste et philanthrope anglais qui a occupé toute l'époque victorienne par ses écrits, ses enthousiasmes et ses colères. Né en 1819 et mort en 1900, John Ruskin fut un visiteur passionné de Chamonix et de sa vallée, où il fit dix-huit séjours, pendant une période de cinquante-cinq ans. Il fut aussi un grand voyageur en Suisse, dont il aima particulièrement certains sites alpestres comme Zermatt ou l'Oberland bernois, mais aussi les villes qui avaient conservé cet aspect médiéval qu'il recherchait. Il projeta d'écrire une histoire des villes suisses, projet qui le conduisit plusieurs fois à Fribourg entre 1849 et 1859. Contemporain du premier développement du tourisme dans les Alpes, Ruskin s'en fit aussi le critique virulent, dans le souci de garder à la montagne son mystère et son aura d'inaccessibilité. Il se fit l'interprète et le défenseur de William Turner, qu'il considérait comme le plus grand peintre de paysage. Pour en faire la démonstration, il entreprit d'écrire une histoire de la peinture de paysage, faisant l'éloge des modernes contre les classiques, sous le titre de *Modern Painters*. Le volume 4, paru en 1856, est intitulé

On Mountain Beauty. Il contient les chapitres sur les Alpes et la Suisse – notamment « On Mountain Glory » dont j’ai lu un bref extrait tout à l’heure.

L’anthologie donne à lire deux textes de Ruskin assez différents l’un de l’autre, constituant une sorte de synthèse du voyage à Fribourg au XIX^e siècle, ville et canton. Le premier texte commente un dessin pris de la chambre du Zähringerhof, l’hôtel où descendaient les voyageurs étrangers, à l’entrée du pont près de la cathédrale. Rappelons que Ruskin a dessiné plusieurs belles vues de Fribourg, certaines aquarellées ; ces vues sont prises de haut, ce sont des vues plongeantes, faisant porter sur la construction même de l’image la sensation de vertige. Tout en cherchant un regard et une manière qui lui appartiennent en propre, Ruskin a voulu faire comprendre la splendeur des aquarelles que Turner a faites durant son séjour à Fribourg de 1841. D’autre part, il a redoublé plusieurs de ses dessins par des clichés pris au daguerréotype par son serviteur. Une partie des œuvres de Turner et de Ruskin ont été montrées dans une exposition du Musée d’art et d’histoire de Fribourg il y a quelques années. Elles sont reproduites aussi dans l’ouvrage intitulé *L’image de Fribourg*, paru en 2007 comme volume hors série des « Archives de la Société d’histoire du canton de Fribourg ».

Le dessin et le daguerréotype dont il est question dans le texte reproduit par l’anthologie, représentent les tours du rempart au-dessus de la rue des Forgerons, dont la tour des Chats. Le texte prend place dans le chapitre des *Modern Painters* 4 intitulé « On Turnerian Topography », où Ruskin montre la puissance picturale de Turner, sa capacité de saisir un détail sensible, de concentrer l’attention et de forcer certains traits pour communiquer l’impression qui le domine. Pour définir la « topographie turnérienne », qui n’est en rien cartographique, Ruskin compare les qualités du dessin et celles du daguerréotype. Ses réflexions résument bien le débat – alors en train de naître en Europe – sur la nature et la valeur de la photographie. Pour lui, le dessin vit, il est à la fois météorologique et animé, alors que la photo est exacte et mécanique. Lisons le texte cité dans l’anthologie :

L’autre jour, j’ai dessiné, de l’hôtel Zaehringen, les tours de Fribourg en Suisse. C’était un matin brumeux au soleil intermittent ; je voyais les tours dans une lumière vacillante, à travers les déchirures des nuages, tandis qu’un brouillard opaque et bleu remplissait derrière elles le creux du ravin. [...]

Le lendemain, par une [sic] après-midi claire et calme, j’ai pris, au daguerréotype, la photographie des tours ; et, si cette représentation – qui, elle, n’est pas exagérée – était soigneusement et tout entière colorée, elle serait, non seulement plus juste, mais infiniment plus saisissante que l’autre. Le premier croquis n’en donne pas moins une idée plus vraie de certains aspects de Fribourg, et il a, par là-même, son utilité. Dans mon dessin, par exemple, vous voyez très distinctement que le mur qui s’élève derrière la tour principale s’infléchit pour suivre les pentes inégales de la

colline. Dans le daguerréotype, ce mouvement est à peine visible. Et pourtant, s'il est une chose remarquable dans la ville de Fribourg, c'est que les murailles ont des échines flexibles et grimpent de bas en haut des ravins à la manière des chats; et que l'allure générale de cette enceinte de tours et de remparts, faite d'élévation, de force et de grâce, se communique même aux parties isolées ou à celles qui, vues de près, paraîtraient moins gracieuses. (p. 151-152)

Le second extrait est tout différent; il est d'ailleurs tiré d'un autre chapitre des *Modern painters* 4, le chapitre XI, qui porte sur la nature des roches composant la structure des montagnes et les paysages qui en naissent. Ruskin montre que le paysage doux et paisible des vallées et des collines au pied des montagnes, apporte à l'homme des bonheurs précieux, tout en lui laissant deviner, et désirer par l'imagination, les splendeurs bouleversantes des hautes Alpes. Il décrit alors le paysage de la Singine entre Berne et Fribourg, avec ses sols de molasse abaissés par l'érosion, qui favorisent les étendues vallonnées et les pentes molles. La description est admirable et constitue un de ces beaux morceaux de bravoure, dans le grand style ruskinien aux longues, très longues phrases rythmées, parfois heurtées, qui parsèment le texte des *Modern Painters*. Elle est trop longue pour que je la lise tout entière, mais je ne résiste pas au plaisir de vous en faire goûter le dernier passage. Ruskin décrit les sapins des forêts de la Singine (le traducteur a choisi de dire «les pins»):

Mais au cœur de cette nature un élément plus sévère est mêlé. Tout le long des crêtes se dresse la masse sombre des innombrables pins qui ne prennent jamais part à la joie de la campagne; ombres fixes que le plus radieux soleil ne peut traverser ni bannir; parcelles et fragments de la nuit tombés là, ils se tiennent dans leur régularité solennelle au milieu des branches fléchissantes et rosées des arbres fruitiers, de l'étincellement fauve des moissons, et se dessinent comme un réseau noir, comme d'immobiles franges sur le bleu dilué et dans la clarté sainte de l'horizon. Et pourtant, ils n'attristent pas le paysage; on dirait qu'ils sont là pour faire ressortir l'éclat de tout ce qui les entoure; coupé par la pointe noire des pins, le nuage semble d'un argent plus pur, l'atmosphère imprégnée d'une clarté plus vivante et plus franche, et les pâturages semblent d'un vert plus rayonnant quand ils montent rapides entre les troncs de pourpre; et les sentiers paisibles des prairies suivent les bords de la forêt pour l'amour de son ombre, montant et descendant le long de racines glissantes, disparaissant parfois complètement sous les violettes, le lierre rampant, ou la brune jonchée des feuilles fibreuses; puis ils se jettent soudain dans quelques nefs latérales à la poursuite de ce rayon de jour qui pénètre à travers les troncs plus espacés et fait pressentir la lisière prochaine; et bientôt ils sortent en effet de l'obscurité odorante et reviennent dans l'air vibrant de lumière, dans ce paysage merveilleux qui se déroule encore bien au loin, toujours plus loin, dans la persistance et le renouveau

de ses jardins et de ses bouquets d'arbres, jusqu'à ce que les montagnes rocheuses du Simmenthal s'élèvent enfin au milieu de lui, effilées, parmi la houle des nuages du sud. Pour la culture générale de l'intelligence humaine et de la sensibilité, une contrée semblable est parmi les plus parfaites qui existent. (p. 154)

En écoutant ce passage, on perçoit la très grande qualité du regard que Ruskin pose sur le paysage : un regard de peintre attentif aux couleurs et aux lumières, sensible aux formes d'ensemble et tout autant aux détails infimes du monde vu et parcouru ; mais aussi un regard religieux qui décèle dans la nature une vie mystérieuse et une intention toujours à l'œuvre. Loin du pittoresque conventionnel, Ruskin cherche à accorder le paysage à l'esprit et à la sensibilité profonde de l'homme. La signification de l'intérêt qu'il porta à Fribourg fut, en donnant sa plus haute résonance au caractère médiéval de la ville et en célébrant le paysage frémissant et sensible de la campagne, d'exalter la spiritualité et d'accorder toute son importance à une élévation de l'âme que produisent certains lieux. Il ne pouvait accepter que les touristes de son temps soient incapables de recevoir ces effets du paysage, sinon de manière superficielle et banale – mais cela n'a guère changé ...

On l'a dit déjà, l'anthologie comporte de nombreux textes qui n'appartiennent pas au genre du voyage. C'est le cas des textes de John Ruskin, en fait, qui sont extraits d'un vaste essai sur l'art. La partie consacrée au XX^e siècle, la plus importante du livre, échappe presque tout entière au genre. C'est que les récits de voyage en Suisse se sont taris au début du XX^e siècle. On va désormais bien plus loin, hors d'Europe, à la découverte de nouveaux espaces ; on cherche à échapper au vieux monde.

Les textes du XX^e siècle qui nous sont donnés à lire, s'ils sont écrits par des étrangers, émanent d'écrivains, d'artistes, de savants, d'hommes politiques, qui ont séjourné à Fribourg souvent durant de longues années, notamment pendant la Deuxième Guerre mondiale. Ils nous sont donnés en allemand, en italien, en anglais, autant qu'en français. Bien des textes sont dus aussi à la plume d'auteurs fribourgeois ou suisses. Le travail de recherche mené par les éditeurs est remarquable : ils nous proposent une impressionnante réunion de documents, parfois inédits, en tout cas peu connus. Il me semble qu'on ne peut guère dégager de différence marquante entre « étrangers » et « autochtones ». Ni d'ailleurs tirer une image d'ensemble, une cohérence globale de cette collection d'extraits. J'y vois plutôt la diversité, la juxtaposition des regards et des expériences, et souvent la subjectivité des auteurs ou, dans les fictions, l'imaginaire des personnages. On découvre pourtant des thèmes récurrents qui composent un portrait par croisements : ainsi les langues, la religion, le funiculaire, les cafés, les prostituées, le paysage urbain, les disparités sociales... Il y a aussi des moments culturels et historiques importants, comme la présence de l'université, ou encore les éditions de la LUF, qui marquent un moment

intellectuel fort pendant la guerre et jusque dans les années 50 ... Ces choses sont connues et importantes, mais je ne m'y attarderai pas ici.

Je voudrais plutôt, pour conclure, faire une place à des personnalités singulières, et à des textes moins officiels. On a d'ailleurs l'embarras du choix, même parmi les auteurs consacrés : de Charles-Albert Cingria, avec ses merveilleuses *Musiques de Fribourg* souvent citées, à Jacques Chessex, de Niklaus Meienberg, cet observateur impitoyable, à Nicolas Bouvier, et bien d'autres encore.

Puisque la collection est si riche et qu'il faut choisir, je terminerai mon voyage de lecteur en vous parlant de deux personnalités au profil tout à fait opposé. Je suis assez âgé pour avoir connu l'un, Jacques Thévoz, mort en 1983, et assez jeune pour être resté l'ami et le lecteur de l'autre, Frédéric Wandelère. Nicolas Bouvier, qui écrivit un beau portrait de Jacques Thévoz (qu'on peut lire dans l'anthologie) et rencontra Wandelère dans des réunions des années 70, à la rue des Forgerons, autour d'un projet de revue romande, fera en arrière-plan une ombre propice à mon évocation. Un court poème, d'ailleurs, lui est dédié par Wandelère :

La branche a rejoint ma fenêtre,

Voyageur lent pèlerin,

L'automne portera ta besace ²

Sous une apparence parfois rogue, Jacques Thévoz ne faisait rien sans passion. Il fut photographe, caméraman, voyageur mondial, amoureux à *la folie* du corps des femmes, et de Fribourg aussi. Il prit des unes et de l'autre des milliers de clichés. Un livre sur Fribourg en est sorti, témoignage important pour la photographie et l'histoire du regard sur la ville. Thévoz en écrivit la préface. Ne cherchez pas dans ce texte la cohérence, mais bien plutôt la fougue, le brin de folie, le désordre fertile, et l'écho d'une sorte de génie qui n'a pas su se construire. Jacques Thévoz dessine une ville à son image, dont la géographie est immaîtrisable et l'espace éclaté : Les collines qui entourent la ville, écrit-il, « glissent jusqu'au fond d'un ravin planté de maisons, de ruelles, d'impasses, d'escaliers, de passages obligés, de ponts et de placettes. » Fribourg, ajoute-t-il, « est une succession de lieux et d'états parfois contradictoires ». La vocation multiple de la ville, sa situation à la frontière de deux langues et de deux cultures, les influences diverses qui s'y sont exercées, il les transmet à travers des images profuses, une accumulation de références disparates, un emballement d'émotions violentes. Cela fuse comme un feu d'artifice :

La nuit, en été, vue des collines qui la surplombent, Fribourg, est une ville rhénane. De jour apparaît une ville de Toscane, écrasée de chaleur, sans eau, où tout brille sans que rien ne fume ni ne coule, ni ne bouge. La religion catholique a fait du Bas-allemand qu'était le Fribourgeois un catholique espagnol, mystique comme lui, aimant le rite, l'encens, les dévotions. Cependant le Carnaval de Fribourg reste une fête rhénane et la Bénichon, elle, y est semblable aux abbayes de Franche-Comté et de Bourgogne. (p. 262)

Je vous laisse vous débrouiller avec cette géographie passablement bousculée ... et je retiens la vivacité des images et des couleurs, les lumières incandescentes, l'amour des lieux les plus divers et les plus contrastés. Je retiens aussi, dans l'accumulation des références nationales, le dépassement des différences dans un syncrétisme idéalisé. Dans la vision qu'en a Jacques Thévoz, Fribourg est moins une ville de contrastes qu'une ville qui réunit, moins un territoire que divise une frontière, qu'un espace où les frontières s'effacent.

Comment parler, après ces emportements, d'un poète parmi les plus discrets? D'un écrivain qui fixe son regard sur le proche, une herbe, une araignée, une libellule, ou le laisse glisser vers le ciel au-dessus des maisons voisines et recueille la rumeur des seuils:

A ma fenêtre ou simplement assis

Le regard volant de ma table aux toits

Les voix sont bien loin presque éteintes qui

*Passent les airs et finissent chez moi*³

Un vers d'Eugenio Montale, le grand poète italien qui séjourna à Fribourg (une page de lui se trouve dans l'anthologie), figure en exergue de l'un des recueils:

La leggerezza

*Non è virtù, è destino*⁴

On comprend bien l'adhésion à un tel destin quand on lit les poèmes de Frédéric Wandelère. L'anthologie donne à lire quelques textes écrits rue de la Grand'Fontaine, où il a vécu longtemps, presque en face du café du Mouton, dans un petit appartement qui prenait vue, en partie, sur les fenêtres d'où celles qu'il appelle toujours « les Filles » (avec une majuscule) font signe aux hommes qui passent sur le trottoir:

Le client n'est pas trop mais bien vieux tout de même.

Sa canne me touche au cœur et la Fille aussi

Qui le soutient du bras pour sortir du bistrot.

Ils doivent braver le trottoir, se tenir dans

La rue, échanger le billet comme il le faut

Pour la Passe – ou déposer une pièce d'or

*Sous la langue, quand il le faudrait pour la Mort. (p. 357)*⁵

La prostitution dans la rue de la Grand'Fontaine est une scène sociale bien connue à Fribourg, objet de toutes sortes de récits, tantôt fanfarons et tantôt gênés. Elle est saisie ici dans une langue sobre, la plus simple possible; le langage poétique est à la limite de la prose, pour un contenu puisé dans le quotidien précisément le plus prosaïque. Seul le vers qui impose ses structures, quelques majuscules aussi, maintiennent des signes et ménagent des effets poétiques. Les personnages, qui devraient rester fugitifs, s'attardent et se laissent prendre dans le regard. L'ombre

domine parmi des éclairages contrastés qui laissent briller quelques objets : la canne, un bras, un billet de banque. Il y a du Caravage dans cette conversion de l'obscur à la lumière, du tapin au soutien, de la condamnation (sociale) au rachat, de la vie à la mort. Le côté « baroque » de la basse ville de Fribourg – qui fait partie de son image et que l'anthologie n'ignore pas – ce côté « bas-fonds » dont Jacques Chessex, par exemple, fait parade dans son roman *Jonas*, est abordé ici sans faux-semblant et sans pathos. Dans la série de poèmes consacrés à la rue de la Grand'Fontaine, on voit la vie nocturne avec le regard serein ou amusé dû aux choses humaines, trop humaines. Avec aussi l'arrière-plan d'un long passé, d'un immémorial commun : scènes devinées d'un dessin à-demi effacé, à la façon de graffiti aperçus sur un mur de Pompéi, qui font retour dans la nuit urbaine. La Passe y devient le passage, le trépas ; le billet tendu prend la forme de l'obole à Charon, le dieu qui conduit les morts, dans sa barque, au-delà du fleuve...

J'ai cité tout à l'heure deux poèmes où est nommée la fenêtre. Dans la poésie de Wandelère, la fenêtre est à la fois un espace et un dispositif. Elle fonctionne comme une clé ou comme une paupière, à la fois ouverture et protection, regard qui capte ou regard refusé. Mitoyenne, le monde s'y découvre et l'intimité s'y préserve. Elle est médiation vers la rue, mais aussi vers la campagne et le paysage. Voici un dernier texte :

*Retour à l'automne aux brusques ruades
Feuilles mortes remontant comme oiseaux
Dans le bleu et la neige des préalpes
Une blanche lessive bat tout d'un coup
Sur son aire de grisaille et de falaise (6)*

C'est encore une vue aperçue de la fenêtre de la Grand'Fontaine, du côté où le regard s'échappe au-delà des toits et des rues, de la rivière et des ponts, au-delà de la colline et du couvent. Dans cette vue toute de clarté, dessinée mais aussi animée et pourvue d'une durée, le proche et le lointain entrent en dialogue et confondent leur lieu. Dans l'aller-retour du regard, les feuilles mortes, tout près, rapprochent les Préalpes lointaines ; la lessive jette un éclat *devant*, mais aussi *sur* la falaise, comme si la fenêtre à deux dimensions s'ouvrait sur la profondeur pour créer l'espace. Dans ce poème bref et concentré, resserré sur sa structure irrégulière (cinq vers répartis en trois strophes), le mouvement s'impose et inquiète : ruades, vols, battements ... sans qu'on ne s'abstraie jamais de la vie des hommes, de la ville aimée.

Je retrouve là mes images de feuilles, feuilles d'automne, de saison aujourd'hui, et avec elles le sort interrogé tout à l'heure, qui me dit « beaucoup », « beaucoup », et peut-être plus encore...

Notes

¹ *Fribourg vu par les écrivains. Anthologie XVIII^e-XXI^e s.*, établie par Michel Dousse et Claudio Fedrigo, Bibliothèque cantonale et universitaire Fribourg et Editions de l'Aire, Vevey, 2015.

² In *Leçons de simplicité*, Genève, La Dogana, 1988. Ce poème, et d'autres cités ici, est paru dans une édition bilingue allemand-français : voir *Hilfe fürs Unkraut. Secours aux mauvaises herbes. Gedichte*, Edition Lyrik Kabinett, Carl Hanser Verlag, München, 2012, p. 10

³ *La Compagnie capricieuse*, Genève, La Dogana, 2012, p. 77.

⁴ Voir *Leçons de simplicité*, repris dans *Hilfe fürs Unkraut*.

⁵ Voir *La Compagnie capricieuse*, p. 28.

⁶ Voir *Leçons de simplicité*, repris dans *Hilfe fürs Unkraut*, p. 38

**Quelques images prises lors du vernissage de «Fribourg vu par les écrivains»,
exposition à la BCU du 16 octobre 2015 au 27 février 2016.**

Photos : Yvonne Böhler



