



Le Persil

Journal inédit, *Le Persil* est à la fois parole et silence. Ce numéro quintuple, consacré à l'écrivain suisse Jacques Chessex, contient des témoignages, des lectures, des critiques et des fictions inédites de la plume de quarante personnalités du monde littéraire, artistique et académique francophone. Il a été élaboré par Ivan Garcia. Il coûte :

25 CHF ou 25 euros

Le cas
CHESSEX

L'éditorial d'Ivan Garcia

Pour une opération de Chessexorcisme collectif

«Qu'est-ce, écrire sur le génie du lieu, sinon pratiquer, sur lui, sur moi, une opération d'exorcisme très bénéfique et généreuse à nourrir le texte?» Cette phrase, tirée du *Pays de Vaud de Jacques Chessex* (livre de 1992 avec des photos de Marcel Imsand), me rappelle que l'écrivain de Ropraz, décédé en 2009 lors d'une conférence à la Bibliothèque d'Yverdon, reste aujourd'hui encore étroitement lié à son canton. S'il est vrai que ce «Pays de Vaud» occupe une place prépondérante dans son œuvre (voyez *Portrait des Vaudois*, *Carabas* ou *Le Vampire de Ropraz*), je dois ajouter que Chessex lui-même imprègne le canton de Vaud – il hante toujours certains lieux, rôdant çà et là: dans la bibliothèque où il a rendu l'âme (bâtiment devant lequel je passe chaque matin), au Café Romand, à L'Evêché ou au Barbare (établissements lausannois qu'il fréquentait), dans les couloirs du Gymnase de la Cité (où il a enseigné), et même autour de la Cathédrale (où se sont tenues ses obsèques). Dans le chef-lieu et ailleurs dans le canton, le fantôme de Chessex est toujours là.

S'il hante géographiquement le territoire, on ne peut en revanche pas dire de Chessex qu'il demeure très présent dans le champ littéraire; comparé à C. F. Ramuz, Gustave Roud, Nicolas Bouvier, Catherine Colomb ou Philippe Jaccottet, Chessex n'a pas bénéficié d'études soutenues, de grands chantiers d'édition critique ni d'une valorisation de son œuvre auprès de la jeunesse. C'est que l'auteur traverse apparemment son «purgatoire», pour reprendre l'expression employée dans la presse depuis 10 ans. «Il est trop tôt pour étudier l'œuvre de Chessex», entend-on souvent. Mais cette retenue face à l'œuvre du seul Goncourt suisse ne traduit-elle pas autre chose? L'auteur est gênant, clivant, problématique... Même mort, son fantôme garde quelque chose d'encombrant. Soyons honnête. Un spectre hante la littérature de Suisse romande, celui de Jacques Chessex. A la fois absent et subtilement présent. Tantôt caché dans une bibliothèque, tantôt squattant une cabine téléphonique du Gymnase de la Cité, présent dans une annonce radio... Il a (lui-même) inscrit son nom en lettres dorées dans le grand livre de la littérature de Suisse romande, mais en reste toujours un peu exclu: laissé là, seul, rôdant parmi les ombres. Personne n'ose plus guère l'approcher de trop près.

L'idée de ce numéro est d'exorciser ce fantôme, de pratiquer un «chessexorcisme» collectif, pour voir si Jacques Chessex a les moyens de cesser d'être

cette figure qu'on tient à distance, qui effaie. Pour voir si l'homme (un peu) et son œuvre (surtout) peuvent encore inspirer les auteurs et autrices des nouvelles générations. Le postulat de ce dossier est donc de considérer que l'œuvre de Chessex a bel et bien quelque chose à apporter à la littérature contemporaine. Pour vérifier cela, il est nécessaire de permettre aux différentes personnes – celles qui ont connu Chessex, qui ont travaillé avec lui, contre lui, mais aussi après lui – d'échanger sur son héritage. En somme, créer un espace de parole et inviter chacun et chacune à cette vaste table ronde, centrée autour de la question: que retenir de l'œuvre de Chessex aujourd'hui?

«Mais cette retenue face à l'œuvre du seul Goncourt suisse ne traduit-elle pas autre chose? L'auteur est gênant, clivant, problématique... Même mort, son fantôme garde quelque chose d'encombrant. Soyons honnête. Un spectre hante la littérature de Suisse romande, celui de Jacques Chessex.»

«Messieurs les psychologues voudront bien y trouver le terrain de leur choix, Janotus et Trissotin se monteront bien la tête sur mon cas», fanfaronne Chessex dans *Carabas*. C'est dans ce même livre que l'auteur utilise cette formule, pour parler de lui-même: le «cas Chessex». Tel un inspecteur de série B, j'ai donc décidé d'enquêter! Patiemment, sur plusieurs années, avec mes petits cahiers, mon répertoire de noms à interroger, potassant les liens entre Chessex et telle personne, lisant ses ouvrages, essayant bon nombre de «non», pas mal de déconvenues, mais découvrant aussi des zones lumineuses... Ouvrir le «cas Chessex» s'est avéré un exercice de haute voltige: les réseaux de l'écrivain étaient multiples et touffus (le côté palpitant de cette enquête), chaque rencontre amenait son lot de réponses, mais soulevait de nouvelles questions et ouvrait le champ des personnes à rencontrer, à solliciter, à contacter. L'exercice ne pouvait – hélas! – être exhaustif, mais j'espère être parvenu à dresser un tableau éloquent de Chessex, de l'impact de son œuvre sur l'ancienne génération, et de ce qu'elle pourrait inspirer à la nouvelle.

Comme tout bon cas d'étude, Chessex est complexe. A la lecture de son œuvre, on découvre qu'il n'y a pas un mais plusieurs Chessex. Là où *L'Imparfait* nous offre la vision d'un Chessex sensible et touchant, les œuvres tardives comme *Le Vampire de Ropraz* ou *Un Juif pour l'exemple* laissent voir un auteur ténébreux, si loin du jeune écrivain drôle et impertinent que l'on croise au détour des pages de *Carabas* ou de *Portrait des Vaudois*. Il faut aussi avouer que Chessex, qui s'est adonné avec talent à l'autofiction, est un habile *trickster* qui fait tout pour que l'on échoue à distinguer l'invention de la vérité. Mais n'est-ce pas en cela que l'on reconnaît

un écrivain de talent?

A bien des égards, Chessex et son fantôme occupent une place à part dans le panthéon littéraire local. Raison pour laquelle il convenait de leur consacrer ce numéro du *Persil* – quintuple, et pourtant lacunaire! Si peu de voix féminines, par exemple, dans les pages qui suivront. Et ce n'est pas faute d'avoir essayé, d'avoir proposé. Ce simple état de fait dit quelque chose, selon moi, de l'héritage contemporain de Jacques Chessex.

Mais assez parlé, place aux témoignages, aux études, aux critiques et aux inventions! Donner aux lecteurs et aux lectrices l'envie de (re)lire cette œuvre, leur fournir des clés pour l'aborder, apporter un modeste éclairage critique sur celle-ci et, enfin, offrir un espace de réflexion et de création au sujet de l'écrivain et de ses textes: telles sont les volontés qui guident ce projet. Chers lecteurs et chères lectrices, place au «cas Chessex». Bonne lecture!

Né en 1996 à Yverdon-Les-Bains, Ivan Garcia est enseignant de français au secondaire II. Il écrit pour diverses revues, dont Le Persil, journal littéraire pour lequel il dirige ce numéro.

«Tel un inspecteur de série B, j'ai donc décidé d'enquêter! Patiemment, sur plusieurs années, avec mes petits cahiers, mon répertoire de noms à interroger, potassant les liens entre Chessex et telle personne, lisant ses ouvrages, essayant bon nombre de «non», pas mal de déconvenues, mais découvrant aussi des zones lumineuses...»



Sommaire

L'éditorial d'*Ivan Garcia*, « Pour une opération de Chessexorcisme collectif », p. 2

Entretien avec *Nils Andersson*: « Jacques Chessex a joué un rôle essentiel dans la fin du "malaise romand" », p. 4

Raconter Chessex

Alexandre Voisard, « Ce Chessex-là », p. 7

Alain Freudiger, « Chessex en terres », p. 7

Pierre Yves Lador, « Deux écrivains à Ropraz? », p. 8

Ivan Farron, « Où j'en suis avec Jacques Chessex », p. 10

Marius Daniel Popescu, « Exercice de coloriage », p. 11

Marc Agron, « Jacques Chessex, un homme libre », p. 12

Pierre-Alain Tâche, « Carnet », p. 13

Gilbert Salem, « Les gloires douloureuses d'un mal-aimé », p. 13

Michel Moret, « Lettre ouverte à Jacques Chessex », p. 15

Thierry Romanens, « Temps mort », p. 15

Entretien avec *Bertil Galland*: « Jacques Chessex souhaitait devenir un "écrivain parisien" », p. 16

Amaury Nauroy, « Dix ans après la mort de J.C. », p. 18

Romain Puértolas, « Un lecteur sachant "Chessex" », p. 18

Michel Thévoz, « Une voix », p. 20

Karim Karkeni, « Cette suave bête à la gueule pleine d'aiguilles », p. 21

Philippe Leignel, « Chessex-du-scandale », p. 24

Entretien avec *Philippe Claudel*: « Le nom de Jacques Chessex revient souvent dans nos discussions », p. 26

Lire Chessex

Maxime Sacchetto, « Réflexions à la suite d'une première lecture de *Carabas* », p. 29

Sami Zaïbi, « A chacun son ogre », p. 30

Max Lobe, « Un Juif pour la bêtise: écraser le Mal en nous », p. 32

Blaise Hofmann, « "Si on lit *Le Vampire*, je vais devoir quitter la salle" », p. 33

Quentin Mouron, « Ni le soleil ni la mort », p. 34

Anne Marie Jaton, « *Le Séjour des morts* et *Où vont mourir les oiseaux* », p. 35

Jean-Michel Olivier, « La vie est un collage », p. 36

Serge Molla, « Judas, l'aimant qui ne s'aimait pas », p. 37

Arthur Pauly, « Saint Chessex », p. 39

Heidi Warneke, « Et chez Grasset? », p. 40

Entretien avec *Daniele Maggetti*: « Il faut procéder à un tri dans l'œuvre de Chessex », p. 42

Etudier Chessex

Sylviane Dupuis, « Pour une extension de la critique chessexienne », p. 45

Stéphane Pétermann, « Chessex, conscience de la Suisse romande? », p. 47

Denis Bussard, « Dans la chair des archives », p. 49

Entretien avec *Jean-Marie Reynier*: « Le travail pictural de Chessex est à la racine de l'acte créatif », p. 52

Ecrire Chessex

Valmir Rexhepi, « 1973 », p. 55

Jérôme Meizoz, « Bâtons rompus », p. 56

Schüp, « Comment je n'ai jamais rencontré ni lu Jacques Chessex », p. 57

Alexandre Caldara, « Remix de "on ne parle pas clairement de son enfance" », p. 58

Arthur Billerey, « il faut être poète sans cesse », p. 60

Yves Gindrat, « Jacques a dit », p. 61

Myriam Matossi, « Poèmes après ta mort », p. 63

Entretien avec *Jacob Berger*: « Le côté problématique de Chessex est lié à sa "suisstitude" », p. 66

Remerciements, iconographie, crédits et impressum, p. 70

Entretien

Nils Andersson : « Jacques Chessex a joué un rôle essentiel dans la fin du “malaise romand” »

Comme la plupart des auteurs, Chessex a d'abord commencé à publier dans des revues. Parmi la multitude de parutions auxquelles l'écrivain a participé, nous avons choisi d'ouvrir ce numéro du *Persil* en évoquant *Pays du Lac*, à travers l'un de ses fondateurs : Nils Andersson. Ce dernier, connu pour son intense activité éditoriale au sein de La Cité Éditeur qu'il fondera en 1957 et son militantisme politique – militantisme qui lui vaudra d'être expulsé de Suisse en 1966 –, est également l'auteur d'un ouvrage retraçant son parcours, intitulé *Mémoire éclatée. De la décolonisation au déclin de l'Occident* (Editions d'en bas, 2016). Né en 1933 à Lausanne d'un père suédois et d'une mère française, il a fréquenté Chessex dans sa jeunesse et a contribué avec lui à l'aventure éditoriale de *Pays du Lac* dès 1953 (avec Jean-François Henri, Olivier Bonard, Roger Noverraz et André Perroy). Il s'agit donc d'un témoin de premier plan, que nous avons pu rencontrer au Café des Artisans à Lausanne, pour parler de ses rapports avec (le jeune) Chessex et échanger sur un curieux phénomène : le « malaise romand ».

Ivan Garcia: J'aimerais débiter cet entretien par un souvenir. Est-ce que ceci vous rappelle quelque chose? (Nous montrons à Nils Andersson un exemplaire de la revue *Pays du Lac* qu'il a cofondée avec Jacques Chessex.)

Nils Andersson : Bien sûr ! Avant de vous parler de ma relation avec Jacques Chessex avec qui j'ai été très proche de 1952 à 1956, et de cette aventure littéraire, il me faut d'emblée préciser qu'il y a deux Chessex. D'une part l'écrivain avec son œuvre et son écriture. D'autre part, il y a le personnage. Ces deux Chessex diffèrent profondément. Lorsque nous nous sommes connus, nous avions à peu près le même âge : j'avais 19 ans et lui 18 ans. Nous nous sommes rencontrés au Barbare, lieu où la jeunesse lausannoise se retrouvait alors. A l'époque, j'étais plus intéressé par la politique que par la littérature. Chessex était habité par le besoin d'écrire qui lui avait été inculqué, il le disait souvent, par son père, Pierre Chessex (directeur du Collège scientifique cantonal). Pour Chessex, l'écriture était une raison d'être. Si la revue *Pays du Lac* a pu exister, c'est sans aucun doute grâce à Chessex. Lorsque l'on a 20 ans, on a toujours plein de projets et beaucoup ne se réalisent pas, mais *Pays du Lac* est devenu réalité. Sans Chessex, cette aventure n'aurait pas eu lieu : il avait la personnalité et la volonté pour concrétiser l'existence de *Pays du Lac*.

La revue se voulait une sorte de continuité des *Cahiers vaudois*, fondés par C. F. Ramuz, Edmond Gilliard et Paul Budry, afin de mettre en valeur de jeunes poètes romands...

Il y avait effectivement cette filiation, cette volonté de s'inscrire dans une certaine continuité, de faire entendre les écrivains de ce pays. Pour le premier numéro, Jacques Chessex a notamment sollicité Gustave Roud pour qu'il fournisse un texte. Roud et les *Cahiers vaudois* étaient deux références. A propos de Gustave Roud, Chessex allait régulièrement le trouver à Carrouge et entretenait une correspondance avec lui. Au sujet de *Pays du Lac*, vous évoquez la question de la relève littéraire, ce qui est exact, et pourtant incomplet. L'essentiel s'exprimait par un terme que nous évoquions sans cesse dans nos discussions : « le malaise romand », qui était au fondement de notre démarche et de notre projet.

Qu'est-ce donc que « le malaise romand » ?

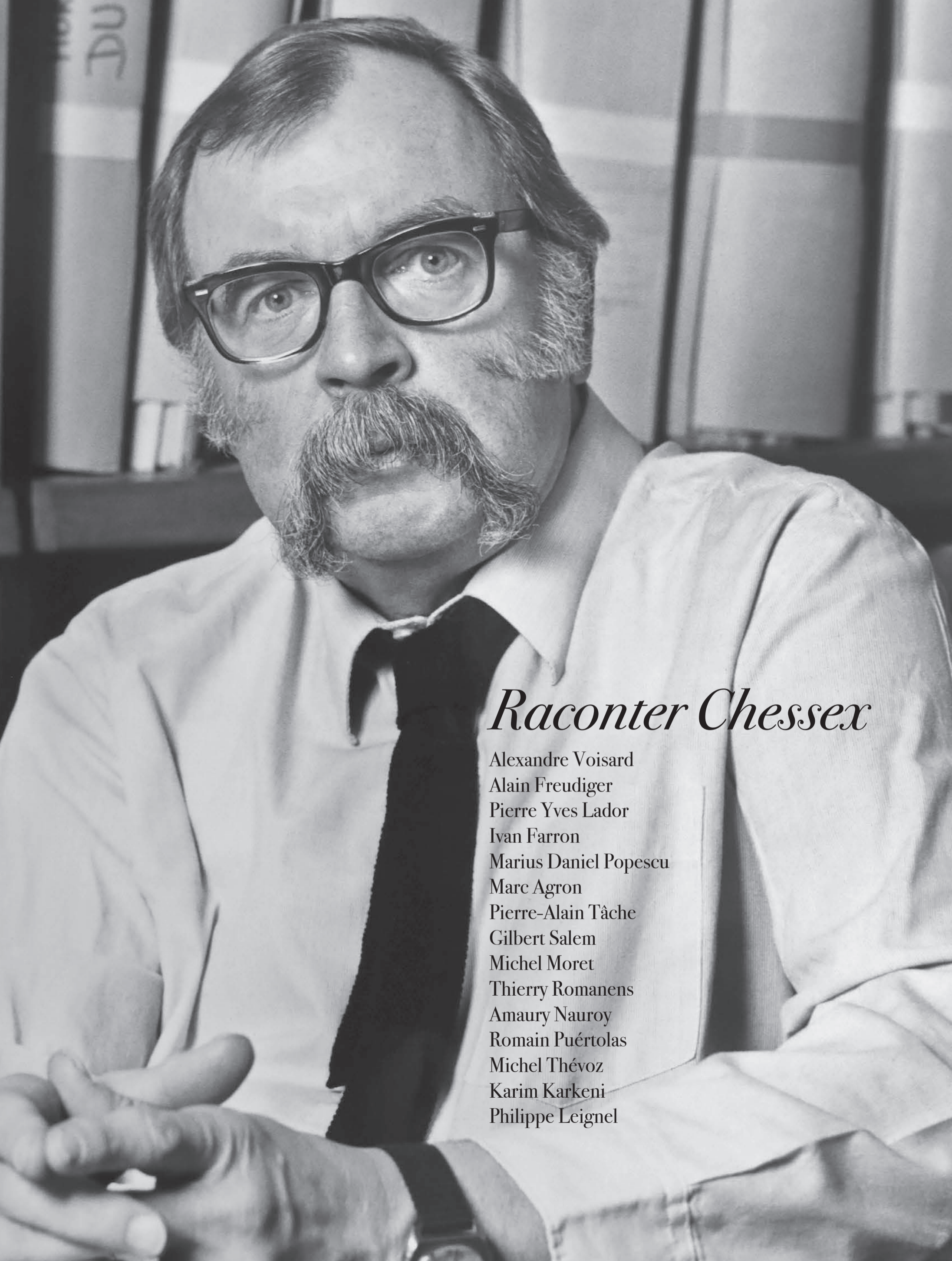
« Le malaise romand » était pour nous l'impossibilité ou les réticences à écrire qu'éprouvaient les gens du pays. Nous constatons des manifestations de ce phénomène dans le fait que Gustave Roud écrivait très peu, dans le suicide d'Edmond-Henri Crisinel (auquel un numéro de *Pays du Lac* fut consacré), dans « l'exil » d'Edmond Gilliard ou chez André Bonnard qui me parlait de « mon journal », qui n'était pas la *Gazette*, la *Tribune*, la *Nouvelle Revue* ou la *Feuille d'Avis*, mais, par son engagement avec le mouvement de la paix : *L'Humanité*. Autrement dit, il y avait une chape de plomb qui confinait l'expression littéraire et toute expression dans le silence ou l'étroitesse. Ce phénomène peut s'expliquer d'une part par l'importance, à ce moment-là, du protestantisme qui imposait un certain code moral : on ne s'exprime pas, on n'évoque pas ses problèmes, on ne communique pas ses sentiments... Au niveau politique, la chape de plomb était incarnée par le radicalisme. Dans le canton de Vaud de l'époque, l'emprise du parti radical était partout. Et cela ne se manifestait pas uniquement dans le vote ou les convictions politiques, mais également dans la manière de penser la Suisse, un îlot dans le monde... Cette chape de plomb était fortement ressentie dans la jeune génération. Or, Jacques Chessex a joué un rôle essentiel pour briser cette chape de plomb qui oppressait. Le rôle de Chessex à ce propos n'a souvent pas été compris, ni par les gens de sa génération ni par les générations ultérieures. Rompre « le malaise romand » était le fondement de toutes nos controverses et discussions. C'était le moteur initial de *Pays du Lac* et de notre projet.

J'entends bien que vous souhaitiez en finir avec « le malaise romand », mais pour faire quoi ?

Pour prendre la parole, simplement ! Aujourd'hui, pour un jeune, les champs du droit à la parole se sont multipliés. Or, à cette époque, ce n'était pas le cas : il fallait être dans le cadre pour avoir accès aux journaux, aux publications ou autres, en ne l'intégrant pas, ce droit était dénié. Il n'y avait pas les moyens d'expression comme aujourd'hui.

Il y avait tout de même plusieurs journaux pour s'exprimer...

Oui, mais la prise de parole autonome, hors des grands médias, était mal vue voire reprochée. A ce sujet, je me souviens d'une polémique entre Jean



Raconter Chessex

Alexandre Voisard

Alain Freudiger

Pierre Yves Lador

Ivan Farron

Marius Daniel Popescu

Marc Agron

Pierre-Alain Tâche

Gilbert Salem

Michel Moret

Thierry Romanens

Amaury Nauroy

Romain Puértolas

Michel Thévoz

Karim Karkeni

Philippe Leignel

Alexandre Voisard

Ce Chessex-là

Paradoxal. Finaud, voire chafouin. Bienveillant, voire oublieux. Chaleureux, voire potentiellement lâcheur, faux-bond à l'occasion. Drôle, généreux, charmant, imprévisible. Tour à tour plaisantin et féroce, en pointes et en plis, bure et velours.

Un dimanche matin lumineux de juillet, émergeant, derniers rescapés d'une veillée au Signal de Bougy autour de Bertil Galland qui y avait réuni une douzaine de ses auteurs, Jacques et moi, vers midi, décidâmes d'une virée à Carrouge, chez l'ami Gustave. A cette époque Chessex n'était pas encore automobiliste. A la ferme du poète il n'y avait personne, Roud peut-être à une fiesta de dragons, sa sœur à la cueillette de marguerites à une orée du voisinage. De guerre lasse nous fîmes route vers Ropraz. « Hé bien, dit Jacques, profitons du bel été dans cette tendre campagne du Jorat. » La promenade en lacets nous valut, à la demande du passager assoiffé, quatre ou cinq arrêts en l'une ou l'autre de ces pintes de village où mes cafés de conducteur firent

« *Chessex, toujours bien droit et le pas assuré, au plus fort du chasselas distillait ses pensées du dimanche soir dans une impeccable élocution. Ce talent-là tout aussi bien était l'objet de mon admirative estime.* »

écho aux deux-décis toujours renouvelés de mon compagnon. « Dis-moi, Coco, me lança-t-il à notre arrivée chez lui, tu as vu ces pintes vaudoises, est-ce que tu y as remarqué ce qu'elles ont en commun? » J'étais en peine. Il me dit : « C'est le portrait du général Guisan, ça aussi c'est vaudois. » Chessex, toujours bien droit et le pas assuré, au plus fort du chasselas distillait ses pensées du dimanche soir dans une impeccable élocution. Ce talent-

là tout aussi bien était l'objet de mon admirative estime. Face à son auditoire, avec quelle malice il égrenait les anecdotes sur tel auteur en chicane avec son éditeur ou sur les fraîches sœurs B. papillonnant naguère autour du poète S.

Toute son existence fut un incessant procès-verbal de ses allers-retours entre sa curiosité jamais assouvie pour les saveurs du mal et ses aspirations irrésistibles mais contrariées vers le Haut. Avec sa vie en dents de scie, tout en crises aigües et en rachats pudiques, il avait fini, seul maître à bord à l'horizon de sa sauvegarde, par atteindre la rive où l'attendaient renaissance, quiétude et peut-être pardon. Je l'avais perdu un certain temps en raison de quelques dérapages incontrôlés. Je le retrouvai enfin, au début de sa septantaine, au bras d'une jeune compagne, Sandrine, qu'il ne quittera plus. La douce et tendre et discrète Sandrine illuminant la fin de vie d'un maître enfin apaisé après ses récurrents duels avec les ombres à flanc d'abîme, hanté jusqu'à la fin par les fantômes du crime de Payerne.

Reste l'œuvre, monumentale de toutes les manières même si son versant romanesque me passionne inégalement de titre en titre.

Devant sa poésie incandescente on écoute, on écoute, une voix de source et de cataracte, d'eau mère et de fontaine baptismale, une voix éternellement revenante.

Né en 1930, Alexandre Voisard est poète et écrivain. Il a exercé de nombreux métiers et s'est engagé en faveur de l'indépendance du canton du Jura. Après avoir occupé les fonctions de délégué aux Affaires culturelles de la République et Canton du Jura et de vice-président de la Fondation Pro Helvetia, il s'est retiré à Courtelevant, en France, pour se consacrer à l'écriture. Il a publié de nombreux ouvrages et a reçu, en 2008, le Prix Edouard-Rod.

Alain Freudiger

Chessex en terres

Assez vite, Chessex est déjà là, il a en quelque sorte toujours été là, dans ma géographie personnelle. Il est d'abord là dans la bibliothèque familiale, qui meuble le salon dans ses cadres en bois : *L'Ogre*, *La Confession du pasteur Burg*, *Portrait des Vaudois*, les livres de Jacques Chessex sont sous mes yeux, je ne les lis pas mais je les vois, ils existent, leur titre existe, leur auteur existe, et leurs couvertures se manifestent : elles exhalent des figures colorées, des figures de feu, des figures sévères et des figures brûlantes. Je sais que j'irai vers elles un jour, pas encore c'est trop tôt, mais je sens une connivence secrète avec l'univers familial, l'univers de mon père, l'univers pastoral-paroissien, l'univers vaudois, et avec l'univers de l'écriture : je sens que Chessex a touché ces territoires qui sont les miens. *Le Roi ne manqua pas à demander aux Faucheux à qui était ce Pré qu'ils fauchaient* : « C'est à Monsieur le Marquis de Carabas ».

Chessex existe encore en tant que personnage du décor, son visage m'est familier : je le vois en photo sur les livres, dans les journaux, ses lunettes et ses moustaches, sa tête de morse, il s'impose physiquement dans mon environnement. Il surgit sur la table du salon ou de la cuisine, sa face m'apparaît, elle est caractéristique – écrivain, déjà

je veux l'être, déjà je sens que je le serai, et il est l'Écrivain par excellence de ce pays, le seul dont l'existence est évidente, le seul que je connaisse, vivant du moins, des écrivains de Suisse française. Modèle aucunement, mais il occupe la place, il occupe l'espace. *Le Roi, qui passa un moment après, voulut savoir à qui appartenaient tous les blés qu'il voyait*. « C'est à Monsieur le Marquis de Carabas. »

A 16 ans, *L'Ogre* fait partie des lectures possibles du gymnase, j'hésite, je suis un peu attiré, mais finalement c'est trop tôt encore, je pars vers Marivaux, le valet Dubois, Chessex attendra. Désormais il ne s'impose plus à moi passivement, je le considère, je l'établis, je m'intéresse à lui délibérément lorsque je vois un article à son sujet. Quelques années plus tard, je suis avec curiosité la polémique autour de *L'Imposture* ou *La Fausse monnaie* et *Avez-vous déjà giflé un rat?*, dans *Le Nouveau Quotidien* et dans *24 heures*. Je l'entends à la radio, mais je ne le lis toujours pas. Il est trop près encore. Trop près de moi, de mon pays natal.

Il faut que je m'éloigne pour le lire enfin. C'est en Ecosse, à 23 ans, que je le découvre – j'ai pris pour ce voyage avec ma promise, le *Portrait des Vaudois*. Et c'est une révélation, un grand plaisir de lecture. C'est une rencontre comme elle était

attendue, devant nécessairement se faire, même si elle est inattendue dans sa forme.

C'est d'abord que Chessex parle de mes lieux à moi : il cite Pailly, le village de mon enfance : – *Voudrais être un chou ou une courge dans un potager vaudois, entre Bercher et Pailly. Là serait le paradis!* Une amie de ma mère me dira plus tard qu'il a séjourné quelque temps à Pailly lorsqu'il écrivait le *Portrait des Vaudois*. Il parle des biscômes, du café avec les bergers, qui évoquent des souvenirs d'enfance pour moi. Et puis il parle de Bex, Bex où j'ai grandi : – *Bex rend fou*. Tout un chapitre sur Bex, que je déguste, et que je rattache à moi : Houriet, je ne l'ai pas connu, mais j'ai connu sa veuve, elle a été ma prof de sciences et de géographie, adolescent elle admirait mon haut-de-forme, voulut m'offrir un gibus – ayant appartenu à feu le directeur d'écoles Houriet? je ne l'ai conservé qu'un jour. Elle ne nous parlait pas du fœhn ou des courants telluriques, des salines et des miasmes, de l'influence déprimante des raffineries, elle s'en amusait, mais nous faisait nous émerveiller devant l'électricité – branchements faits et pôles opposés, la petite ampoule s'allumait, elle était la Fée électricité. Les activistes jurassiens, je les ai connus aussi, lorsqu'ils firent tomber un tronc d'arbre

gea des terres avec Ropraz. Edouard Rod en était originaire, Roud s'installa à Carrouge dans son enfance, Ricco Wasmer et Jenny de Beusacq à Ropraz, les Pierre et Berthe Mousse Boulanger viennent vivre à Mézières, Jacques-Etienne Bovard les suit à Carrouge. Jean-Marc Lorétan à Ropraz. L'Estree y demeure. Le Jorat voilà le fondement de notre patrie, écrivit Juste Olivier. Et Voltaire fit un séjour chez Monsieur de Ropraz dont sa correspondance conserve la trace. Mon livre préféré de Chessex reste *Le Rêve de Voltaire*.

Doté par les dieux, son ADN, son milieu, de talents remarquables en musique, beaux-arts et surtout en écriture, bon conteur et grand charmeur, travailleur acharné, qui consacra les heures durant lesquelles il ne créait pas à créer du lien, un réseau comme on dit, ce qui à ce niveau et avec cette intensité relève aussi de l'art, Jacques hérita d'angoisses permanentes qui engendraient une légère paranoïa pouvant éclater en accès de colère, voire de rage. Observations personnelles, puisque j'ai accepté de témoigner sans prétendre à l'inaccessible objectivité ou vérité. Les faits seront dûment établis, confirmés un jour proche par un biographe à l'américaine: facts, facts, facts.

Je me bornerai à quelques anecdotes tirées de *Mémoires à brûler*, manuscrit en cours. Il pratiquait le don et le contredon, à sa manière. Ainsi initia-t-il notre relation écrivant deux colonnes dans la *Feuille d'avis* sur mon premier livre en 1978, après son arrivée à Ropraz où je l'avais précédé de deux ans. Article qui plutôt que l'éloge de mon livre était un règlement de compte avec un éreinteur qui en dix lignes l'avait méchamment expédié dans le même quotidien, un sieur Regamey collègue de Chessex et aussi alcoolique. Il me demanda en retour un exemplaire dédicacé, car il avait lu l'exemplaire de la bibliothèque du Cercle littéraire. Plus tard il insista pour que mes titres soient brefs. Il avait détesté le titre du *Rat*, la *Célestine* et le *Bibliothécaire* et reconnu pourtant ce texte qui inaugurerait l'écriture ladorieenne, digressive, charriant toute la culture à travers tous les niveaux de la langue qui lui parut trop chargée, baroque. Mes œuvres essentielles seront écrites et publiées après sa mort. Vous devinez ce qu'il en eût pensé! Ce qui me perturba très vite ne fut pas les critiques mais que l'autodérision qui m'était comme une seconde peau, il n'en possédât pas une pellicule.

Il usait ainsi de la méthode du renforcement à laquelle on recourt dans le dressage ou l'appropriation des animaux. Quand je fondais une collection Chessex à la Bibliothèque municipale de Lausanne que je dirigeais alors, il lui offrit un manuscrit et m'offrit de participer en écrivant un bref récit à une nouvelle collection chez Chabloz. Il me prodiguait des conseils, devant mes doutes, j'étais un vrai écrivain mais je devrais écrire des textes brefs aux titres courts. Il me fit demander, par Monsieur Michaud, d'être le maître d'œuvre de sa grande expo à la Bibliothèque nationale. Je dus hélas refuser car j'avais alors trop de travail. Il en fut mortifié sans doute et resta muet quand je le priai de m'en excuser.

Ma fidélité inconditionnelle, bien que parfois discrètement critique, m'avait fait inviter à sa remise de la légion d'honneur à l'ambassade de France à Berne qui fut suivie d'un déjeuner (j'eusse écrit dîner mais j'use du mot écrit sur l'invitation, Vaudois, je comprenais le parisien) chez les Hahnloser. Incroyable moment où je mangeais devant d'immenses tableaux de Vallotton en écoutant les commentaires de ces collectionneurs merveilleux à propos de certain mouchoir ajouté par le peintre à la demande de Hedy Hahnloser-Bühler, afin d'occulter l'origine du monde. Qu'en eût dit Pietro Sarto?

Nous étions amis, mais les choses se dégradèrent quand, au lieu d'être un béni-oui-oui, je laissais quelques remarques ironiques ou constructives effleurer la fragile forteresse.

Lors des séances du jury du prix Rod qu'il avait fondé en 1996 avec Mousse Boulanger, le syndic de Ropraz et moi, secrétaire, les tensions débutèrent et crurent au fil des années. Seul le syndic pouvait voter différemment de tous les jurés moutons sans encourir une peine car il était alors le bailleur de fonds et n'était pas écrivain. Les jurés écrivains qui n'appréciaient pas cette dépendance, démissionnaient rapidement. Mouton aussi généralement, je votais pourtant deux ou trois fois en hérétique, par exemple pour le dernier livre de Cherpillod et la seconde fois il prit la peine, j'avais été plus insistant ou meilleur, d'une longue diatribe sur cette écriture chantournée, pour ne pas dire illisible. Cherpillod et Chessex, mes deux amis, étaient deux caractères bien trempés, dotés d'un narcissisme certain, mais Cherpillod était sûr

de la vie, alors que Chessex angoissé entre vulve et mort, devait se protéger et donc faire ce qu'il fallait pour avoir du succès. Chessex me proposa une amitié qui eût dû lui être utile, Cherpillod m'accorda une amitié qui ne demandait rien.

Une première fois j'avais insisté pour couronner le *Comme si je n'avais pas traversé l'été* de Janine Massard, le maître en décida autrement et tous suivirent comme à leur habitude. Mousse Boulanger aussi habile manœuvrière que Chessex, infiniment plus que moi et qui souhaitait que notre amie obtînt ce prix pour ce livre, peut-être son meilleur, me téléphona deux jours après la séance du jury, pour me dire quelle avait convaincu Jacques de couronner Janine. Je rédigeai le pv comme si la décision avait été prise lors de la séance et aucun membre jamais ne m'en parla, ni ne protesta, ainsi la tyrannie sans fusil règne sur les moutons. Le fait du roi.

Plus tard Chessex coopta un homme d'affaire habitant à Ropraz qui se prenait pour un poète et éditeur et qui offrait deux mille francs pour doter le prix que la Commune ne pouvait alors plus soutenir. Le mécène cita lors d'un repas qui suivait nos séances et où Jacques montrait son art de conteur en narrant des anecdotes souvent féroces à propos de ses amis écrivains, Borgeaud ou Chappaz étaient ses têtes de turc favorites, et nous faisait hurler de rire, mais sans trace d'autodérision, le minimécène histrion cita le roman de Ninon de Lenclos dans lequel nous reconnûmes Choderlos de Laclos, ignorance plutôt que lapsus, l'assonance était digne d'un poète et plus tard je me moquais devant Jacques de ce précieux ridicule, ajoutant que son siège au jury eût dû lui coûter au moins cinq mille francs. Jacques fut fâché, me disant qu'à cheval donné on ne regarde pas les dents, je rétorquai qu'il s'agissait à peine d'un poney cagneux.

En 2005 grâce aux intrigues de Mousse, fée protégeant Jacques de ses angoisses, ils étaient devenus une sorte de couple de proches aidants, on créa, sans consulter les membres, sans jury, un prix de poésie spécial à l'Association des écrivains vaudois et lors de la cérémonie de remise à Ropraz, Jacques fit un beau discours remerciant entre autres Mireille Kuttel qui l'avait aidé lors de ses débuts. Il savait qu'elle serait présente. Quand la version écrite du discours du récipiendaire paru dans le bulletin, le paragraphe concernant Mireille avait disparu. Procédé qui m'insupporte, m'horripile même, digne des apparatchiks staliniens ou sans doute déjà du sanhédrin ou de la curie romaine, mais leur universalité ne les légitime pas.

C'est alors que cela se gâta. Peu après au Salon du livre à Genève, encore fermé au public, j'arrivais toujours en avance, comme Jacques, angoissé aussi, et je passai devant le quartier Grasset de l'immense stand Diffulivre, il était seul, se préparant à signer son titre de l'année, je montai le saluer et, tout à coup, sans doute se remémorant une image ou calculant son effet, il commença à critiquer ma position par rapport au minimécène, de plus en plus véhémentement, s'échauffant à tel point qu'après un ou deux timides « mais... » et tentatives d'explication, je me tus, terrifié devant une image du père, le mien, comme lui sans doute l'incarnant, le sien, inconsciemment (?), craignant non pas tant infarctus ou avc, mais plutôt une sorte d'auto combustion à la manière de *X-Files*, un

Jupiter tonnante et fulgurant devant moi interloqué, un dragon, non Fafnir, ni Viserion, mais le Père pétrificateur et il continua une ou deux minutes, me traitant de traître, reniant mon amitié, je le quittais en le saluant, voyant que ma sidération ne le calmait pas. Puis, par une brève lettre d'amour déçu, je démissionnais du jury, reconnaissant pour tout, il m'avait élu, il me répudiait, je quittais ce jury. Il ne répondit pas, mais deux mois plus tard en gare de Lausanne, je le croisais qui revenait de Paris et qui passa sans un regard, ignorant mon salut et mon pas vers lui. Je fus blessé par cette rancune tenace plus que par la foudre subite du Salon et revis mon propre père et le sien (?) entre colère disproportionnée et silence mystérieux, que dans mon cas j'avais eu le privilège d'évoquer et élucider, la dernière année de sa vie en l'embrassant enfin. Je dus dans les jours suivants écrire à Jacques une longue lettre en reprenant l'histoire du minimécène et de mes considérants, lui affirmant que ce n'est pas lui que je voulais blesser mais simplement, comme lui, me moquer des ridicules, et que, jeune frère en quelque sorte, je ne supportais pas qu'il ne me saluât pas et m'ignorât, niât notre amitié. Il me répondit quelques jours plus tard sur une immense page, trois mots

« Doté par les dieux, son ADN, son milieu, de talents remarquables en musique, beaux-arts et surtout en écriture, bon conteur et grand charmeur, travailleur acharné, qui consacra les heures durant lesquelles il ne créait pas à créer du lien, un réseau comme on dit, ce qui à ce niveau et avec cette intensité relève aussi de l'art, Jacques hérita d'angoisses permanentes qui engendraient une légère paranoïa pouvant éclater en accès de colère, voire de rage. »

nus, de sa belle écriture, «Je te pardonne» (en vente pour 10 000 francs). Je reconnus derrière sa magnanimité, dans sa sobriété, le reste de sa méfiance, défiance, paranoïa qui imaginait que puisse engendrer, renforcer, une lettre argumentée, mais aussi sans doute ce désir légitime et bienvenu de s'alléger comme il disait alors de plus en plus, *urbi et orbi*. De ce jour, je ne reçus plus de service de presse dédicacé à son ami.

Cela me rappelle une petite histoire arrivée dans ses débuts à Ropraz, qui pour n'être pas littéraire est paradigmatique, c'était du temps où il buvait beaucoup, il avait fait une diatribe assez insultante au Conseil général de la Commune. Le lendemain il téléphona à la secrétaire pour lui demander de ne pas mentionner l'épisode au procès-verbal. Icelle consciencieuse et rigoureuse refusa. Depuis il ne la salua plus jamais, j'eusse dû me souvenir de ce type de réaction.

Je me remémore avec émotion Pietro Sarto me disant que je ne devais pas céder, privilège et devoir de l'artiste, ni à lecteur, ni à éditeur, ni à quiconque, sur le choix de mes mots. Qu'eût-il dit s'il avait su que Chessex me demanda un synonyme pour le mot *nie* (partie du doigt) qu'un directeur ou relecteur chez Grasset voulait qu'il supprimât dans la réédition de *L'Ogre* dans les «Cahiers rouges». Je lui dis de ne pas céder, que le mot venait sans doute de *nia*, nouer en patois, voire de *nié*, nerf et que cette *nie* entre deux phalanges ressemblait bien à un nœud, ne dit-on pas doigt noueux? que je n'avais pas d'autre mot et que tous les écrivains devaient enrichir la langue française à la manière de Rabelais plutôt que l'appauvrir comme nos contemporains et puiser dans tous les terreaux et terroirs, particulièrement dans sa langue maternelle. Ecrivain consommé et malin, il céda («Paris vaut

bien une messe») en sauvant sa face, il choisit de remplacer *nie* par doigt, quel appauvrissement! Et je ne le voyais plus quand il choisit de suivre la demande d'un directeur de la collection policière chez Grasset, collection qui pudiquement conserva sa couverture jaune traditionnelle, sauvant là aussi la face et s'ensuivirent les trois polarinets finaux, *Le Vampire de Ropraz*, resucée d'une nouvelle, *Un Juif pour l'exemple*, dans le droit fil de l'image politiquement correcte qui pouvait alors et encore charmer Suisse, France et le landerneau des conformistes et *Le Dernier Crâne de M. de Sade*, emprunté au maître sadien Gilbert Lely. Bien sûr il faut être opportuniste si l'on veut des éditeurs et des lecteurs et après tout si dans une consigne on peut développer sa propre mythologie, où est le mal? Il m'en reste un malaise tempéré par quelques bonnes pages dans ces trois ouvrages. Le forgeron au service du monarque, l'artiste au service du bien-pensant? Aujourd'hui il eût écrit sans doute sur les transgenres, les inclusives et les afro descendantes, à moralisant, moralisant et demi.

22 juillet 2022

Ecrivain, éditeur, plume acérée, Pierre Yves Lador est né en 1942 à Cossonay. Il a été directeur de la Bibliothèque municipale de Lausanne pendant plus de vingt ans. Auteur prolifique, inclassable, il a longtemps vécu à Ropraz, village où Chessex a également vécu, raison pour laquelle il y eut, un temps, «deux écrivains à Ropraz». Il a été membre fondateur et jury du prix Edouard-Rod avec Jacques Chessex.

Ivan Farron *Où j'en suis avec Jacques Chessex*

Longtemps j'ai aperçu Jacques Chessex de près ou de loin dans les rues de Lausanne, souvent aux alentours du Gymnase cantonal de la Cité où il enseignait et où plusieurs de mes anciens camarades de collège étaient élèves. Enfant, j'avais contemplé une photo de lui en noir et blanc dans un supplément du *Grand Larousse* de 1974 ou 75, une barbe d'argent comme un ruisseau d'avril sur un visage émacié remplaçait désormais les larges bacchantes d'«archiduc austro-vaudois» (Antoine Blondin *dixit*) qui recouvraient méplats et rondeurs du Goncourt 1973. De Chessex je connaissais, autour de mes dix-sept ans, *Jonas*, découvert en 1987, l'année de sa parution, *L'Ogre*, *Portrait des Vaudois*, *Carabas*. Forte impression alors exercée sur moi par ces quelques lectures, que j'aimerais associer ici à la vue furtive de l'homme sortant du café L'Evêché en sandales de cuir brun! Chessex, *passant considérable* des rues lausannoises, ses livres, qui évoquaient ces mêmes rues, exhaussaient la circonstance banale, parfois sordide, à la hauteur d'un *exemplum* à la fois charnel et textuel. Malgré le splendide écrin de son paysage, Lausanne n'est pas avare en laideur urbanistique, en ennui dominical, elle a ses drogués, ses alcooliques errants, ses Emma Bovary, son pont des suicidés. Grâce par les Œuvres: je réalisais que ces choses pouvaient se dire, s'imprimer, et la présence des livres se redoublait pour moi de celle, réelle, du saint laïque en sandales qui, disait-on, écrivait dès potron-minet avant d'aller donner sa journée de cours. Et le saint

laïque, disait-on encore en 1988, ne buvait plus depuis plusieurs mois: cette abstinence ajoutait un chapitre à une hagiographie où l'ivrognerie, propice pour Chessex à l'extase mystique, l'avait souvent disputé au zèle studieux du *Nulla dies sine linea*. Voyant Chessex arpenter le pont Bessières dans ses franciscaines sandales de cuir brun, je devais penser à l'errance de Jonas Carex à travers une Basse-Ville de Fribourg assimilée au ventre de la baleine biblique. L'auteur et son double s'y promènent dans un réseau de correspondances verticales, survivance à ciel ouvert de cette «pensée médiévale qui faisait de l'apparence le livre ouvert de l'essence» (Yves Bonnefoy), même si la mort de Dieu hante ces pages.

Restons dans la théologie: treize ans après la mort de Chessex, son œuvre serait à présent solidement installée au purgatoire. Ayant lu et relu depuis mes dix-sept ans un certain nombre de ses livres, conservant quelques souvenirs marquants de l'homme, j'aimerais tenter aujourd'hui l'exercice auquel Chessex se livrait parfois au détour d'un article: je me souviens d'un «Où j'en suis avec Jean Paulhan» et de quelques autres. «Où j'en suis», ou comment revendiquer la part d'égotisme inhérente au geste critique. On a souvent reproché à Chessex une infa-

tuation due à son narcissisme hypertrophié. Ces détracteurs n'ont, je crois, ni entièrement tort ni entièrement raison. Chessex était capable d'attention à autrui et de l'humilité des authentiques travailleurs. Mais il avait aussi toutes les qualités du prédateur de haut vol. Notre dernière rencontre eut lieu en 2009, au Musée Rath de Genève, où la revue *Labyrinthe* d'Albert Skira faisait l'objet d'une exposition. Chessex y montrait quelques-uns de ses *Minotaures*, imitations de Picasso aux feutres de couleur qui ne suffisaient sans doute pas à faire de lui un bon peintre. J'avais écrit dans le catalogue un petit texte sur *Le rêve, le sphinx et la mort* de T. d'Alberto Giacometti. Chessex le lut avec sa curiosité caractéristique. Quand nous nous étions salués au vernissage, j'avais ressenti, jusqu'au malaise, la violence latente de l'homme: une brutalité au repos, prompt à jaillir au moindre soubresaut. Ses réflexes ne me semblaient pas émoussés, même si le passage des ans, qui met de l'eau dans leur vin, rendait Chessex plus amène, l'apaisait peut-être. Dans quelques mois il serait mort.

Exercée sur soi ou sur les autres, cette veine violente caractérise l'œuvre, l'inflexion même de ses phrases. Jean Calmet se taillade

«Ce zélote Zélig ne fut pas qu'un clerc paillard mais aussi un auteur du XIX^e: il concéda au siècle de sa naissance l'usage de l'automobile et celui de la machine à écrire, ignorant jusqu'à la fin celui de l'ordinateur.»

les veines à la fin de *L'Ogre*, l'Alexandre Dumur des *Yeux jaunes* se tire une balle dans la tête, les trois conjurés d'*Un Juif pour l'exemple* découpent en morceaux le marchand de bétail juif Arthur Bloch. Dans ce qui me semble son meilleur livre en prose, *Carabas*, Chessex évoque une disposition innée à la « violence et l'inquiétude ». C'est son côté naturaliste. En littérature mais aussi en peinture (Francis Bacon) et au cinéma (Stroheim, Losey, Buñuel), les naturalistes montrent des êtres en proie à leurs pulsions. Gilles Deleuze a écrit de belles pages sur ce naturalisme au sens large, vers lequel Chessex est porté par tempérament et aussi par goût littéraire pour l'école qui porte ce nom. Peu de lauréats Goncourt auront été aussi prompts que lui à célébrer l'esprit des frères fondateurs du prix, à afficher leur proximité spirituelle avec Maupassant, Rosny Aîné, Huysmans, les atrabilaires Edmond et Jules. Ce zélateur Zélig ne fut pas qu'un clerc paillard mais aussi un auteur du XIX^e : il concéda au siècle de sa naissance l'usage de l'automobile et celui de la machine à écrire, ignorant jusqu'à la fin celui de l'ordinateur. Suivant mimétiquement la leçon de Zola, les romans de Chessex s'aventurent du côté des instincts en s'appuyant sur un schéma tragique : *L'Ogre* est un *Professeur Unrat* agrémenté de prédestination calviniste et de philosophie dans le boudoir. Si leurs ficelles sont parfois voyantes, de courts éclats, fulgurants, de poésie pure, les traversent. C'est dans la forme brève que Chessex est à son meilleur, plus encore que dans sa pro-

duction poétique, de qualité inégale. S'il ne peut, par tempérament, se passer de la narration, cette dernière s'essouffle dans des constructions trop longues. Relisons le début de *Portrait des Vaudois*, dont les vingt-huit chapitres constituent autant de monades closes sur elles-mêmes mais percées de fenêtres qui favorisent les échanges : « la petite aube orangée des coqs s'est levée sur les prés et les cours fraîchement balayées de la veille... ». A partir de ce livre et de *La Confession du pasteur Burg*, qui le précède, Chessex est parvenu à ajuster son « paysage originel » vaudois à celui de ses obsessions intimes. De cet univers resserré, tant strié de beauté que hanté par la faute, Chessex s'est fait le poète et le conteur. Un conteur se situe dans une chaîne de transmission : à défaut de s'être fait égorger, il a vu et entendu ou, du moins, vu et entendu ceux qui ont vraiment assisté à l'égorgement. D'avoir été un témoin, même indirect, donne du crédit à sa parole, tournée vers un passé promis à liquidation : les institutrices villageoises à deux-chevaux et les saisonniers italiens de *Portrait des Vaudois*, Chessex en a parlé juste avant qu'ils ne disparaissent. Je me rappelle d'une lecture à Zurich vers 2008 du *Vampire de Ropraz* : évoquant le cimetière aperçu de ses fenêtres et les protagonistes du fait divers ancien, Chessex racontait autant qu'il ne lisait, suspendant à ses lèvres un auditoire conquis par sa faconde.

En 1990, la petite amie d'un camarade depuis longtemps perdu de vue m'invita à suivre avec sa classe un cours de Jacques Chessex, qu'elle

avait averti de ma venue. La classe lisait *Madame Bovary*. Mimant certains gestes, s'épanchant sur les brodequins chers aux inquisiteurs, Chessex commenta l'opération du pied-bot d'Hippolyte (« il se tordait, le stréphopode »). Nous échangeâmes quelques paroles, les premières. L'excellent *Flaubert ou le désert en abîme* (1991), il était sans doute en train de l'écrire ou de le corriger le jour même où il nous parlait de stréphopodie. Riche en aperçus critiques, cet essai éclaire un autre pan de Chessex, qui n'est ni le conteur ni le naturaliste, pourtant présents dans le *Flaubert*, mais le mystique du texte : le *livre sur rien* flaubertien constitue à ses yeux une version dégradée des Évangiles, la transcendance de la phrase comblant le désert creusé par l'absence de Dieu. Parpaillot nourri de catholicisme, « athée mal convaincu » (Michon) aspirant à l'unicité du sens, adepte du catalogue polymorphe de Krafft-Ebing tenté par l'anachorète, Jacques Chessex ne trancha jamais entre ces pôles opposés. Si ce goût des extrêmes non réconciliés est devenu inactuel en nos saisons péremptives, espérons néanmoins qu'il vaudra à Jacques Chessex quelques nouveaux lecteurs.

Ivan Farron est né en 1971, à Bâle. Après un doctorat à l'Université de Zurich, il devient enseignant et enseigne actuellement au Gymnase du Bugnon, à Lausanne. Ivan Farron est également écrivain. Il a reçu, en 1996, le prix Michel-Dentan et a notamment dirigé, pour Le persil, un numéro consacré à Jean-Luc Benoziglio.

Marius Daniel Popescu

Exercice de coloriage

Tu es au volant d'un autobus, tu descends
l'avenue Frédéric-César-de-la-Harpe,
il est dix heures et quart du matin,
le dimanche d'été est un chat de gouttière,
devant toi, sur le trottoir de gauche,
tu remarques la silhouette de Maître Jacques,
il descend lentement vers Ouchy,
tu ralentis, tu arrêtes le véhicule
à sa hauteur et tu tournes la tête dans sa direction,
il n'y a pas d'autres voitures sur la route,

il s'est arrêté, il s'est tourné vers toi et il te regarde,
tu poses ta main droite sur tes lèvres
puis tu la tends vers lui,
il te répond avec le même geste

il reprend sa marche, tu prends le virage à droite,
tu le vois dans le rétroviseur,
quelques mois après cette rencontre
il a quitté ce monde, tu le vois toujours,
son regard fait de la peinture parmi les nuages.

Né en 1963 en Roumanie, Marius Daniel Popescu est un poète et écrivain de langue française. Il a créé le journal Le Persil en 2004.

Marc Agron
*Jacques Chessex,
 un homme libre*

C'est dans la défunte librairie Marguerat, place Saint-François, que nous nous sommes rencontrés. On le voyait traverser la place, lentement, les mains dans les poches de sa Giant Jacket vert pale qui aurait mérité d'être remplacée depuis longtemps. L'écrivain pouvait sortir de l'église en face, du Café Romand, ou de chez Manuel, chocolatier traiteur aujourd'hui disparu, les trois *temples* qu'il fréquentait indifféremment ...

Chessex rodait. Il ne se promenait pas, ne marchait pas, ne se déplaçait pas... il *rodait*, c'est ainsi qu'il qualifiait lui-même sa lente démarche, où chaque mouvement de son corps semblait maîtrisé par un acteur qui sen-

«*S'il trouvait l'un de ses écrits dans les bacs des livres d'occasion, il voulait savoir pourquoi? Pourquoi son ouvrage ne mérite-il pas une place à l'intérieur de la librairie? Quand on lui expliquait qu'il était en bonne compagnie avec les autres classiques; Camus, Char, Hugo, Baudelaire, il admettait qu'il n'y avait rien de dégradant à être vendu "en seconde main". Mais, il voulait tout de même savoir qui n'avait pas gardé son livre et pourquoi il avait été revendu. Il espérait secrètement que cette personne soit morte. Unique condition pour être pardonnée.*»

taient les regards posés sur lui. Dans la rue, en forêt, la librairie, au cimetière, il déroulait son corps tel un serpent ombrageux. Il ne souriait que rarement et jamais quand il s'agissait de prendre la pose devant un photographe.

Alors que la librairie Univers allait ouvrir ses portes en septembre 1996, Chessex eut l'idée de la baptiser de ce nom banal et passe-partout. Entrer dans une librairie de livres anciens, disait-il, équivalait à une mutation, un déplacement vers ailleurs, une expérience olfactive... sensuelle. Consulter un livre c'était pour lui, poser un regard sévère sur l'objet, le retourner dans tous les sens, surtout s'il s'agissait d'un grand papier numéroté, puis décider qu'il rejoindrait (ou non) sa bibliothèque des livres rares dans sa maison à Ropraz, construite face au cimetière du village.

Une fois par semaine, il prenait place à sa table, le café suivait, ainsi qu'un ou deux ouvrages qu'on avait dénichés pour lui d'après une liste de desiderata mise à jour mensuellement. Les rares semaines où on ne le voyait pas, il était à Paris. Une lettre nous parvenait alors, rédigée, presque calligraphiée au feutre noir, du Café de Flore, parfois de la

brasserie Lipp, avec l'entête et filigrane des Editions Grasset ou de l'hôtel des Saints Pères.

L'homme avait ses habitudes...

La longueur de ses «sondages», car il était en observation permanente (des livres, de nous-mêmes, des visiteurs) dépendait de l'humeur du moment et de la figure des amateurs qui entraient dans la librairie. La majeure partie des clients le saluait poliment, il leur répondait à la manière d'un pape, protestant en occurrence.

Intimidant il pouvait l'être; homme susceptible il l'a toujours été. Paranoïaque aussi.

S'il trouvait l'un de ses écrits dans les bacs des livres d'occasion, il voulait savoir pourquoi? Pourquoi son ouvrage ne mérite-il pas une place à l'intérieur de la librairie? Quand on lui expliquait qu'il était en bonne compagnie avec les autres classiques; Camus, Char, Hugo, Baudelaire, il admettait qu'il n'y avait rien de dégradant à être vendu «en seconde main». Mais, il voulait tout de même savoir qui n'avait pas gardé son livre et pourquoi il avait été revendu... Il espérait secrètement que cette personne soit morte. Unique condition pour être pardonnée.

Quand il a commencé à montrer ses peintures, en vue de les exposer, certains critiques... et artistes s'interrogèrent si Chessex était «un écrivain qui peignait pour se distraire» ou un authentique «peintre et écrivain».

Jean Cocteau, auteur et dessinateur exceptionnel ou Henri Michaux, poète et peintre remarquable, pouvaient lui servir de modèle... La réponse viendra d'Antonio Saura et de Jean Lecoultré qui l'admettront parmi eux. Il le racontait avec émotion, il écrira sur eux des pages admirables.

Le même genre de question était posée par certains concernant Chessex enseignant. Était-il un professeur qui écrivait des romans, chose très courante en Suisse romande, ou un authentique écrivain qui enseignait? Son œuvre, sa carrière, sa personnalité, ont fourni la réponse.

Chessex abhorrait l'Université. Pour lui, il y avait clairement des «créateurs» (lui-même) et les «exégètes» (professeurs). Il y avait de quoi les snober. Le dédain de la part de certains était (est resté) à la hauteur de ce que devait vivre un autre Jacques, Mercanton.

Loin du moralisme protestant, son écriture était digne de la grande littérature française...

Qui d'autre dans ce pays pouvait se targuer d'avoir travaillé avec James Joyce?

A ce que l'on nous a dit, à la fin de certains repas bien arrosés, l'auteur de *L'Été des Sept-Dormants* exprimait tout le bien qu'il pensait de ses collègues enseignants.

Les deux Jacques avaient en commun de nier la littérature spécifiquement romande, alors qu'une part considérable de l'œuvre de Chessex est intimement liée à son pays. Ses plus beaux textes ne sont pourtant pas des *romans français* mais bien *Carabas* et *Portrait des Vaudois*. Il ne s'agirait donc pas de *style* mais de *style*...

Avec de tels propos on ne se fait pas que des amis.

De son vivant, Chessex répondait à ceux qui osaient critiquer son œuvre par des uppercuts verbaux dignes des grands polémistes d'antan. Il était persuadé que les jaloux «saignaient du nez» quand ils lisaient ses livres. A un texte qui le chargeait, il répondait par une publication sanglante, de mauvaise foi, mais si bien écrite. Accusant nommément certains de «s'appropriation la littérature», il est toujours resté un homme libre. Même traversé par quelques hantises récurrentes.

Lors des célébrations du dixième anniversaire de la mort de l'écrivain, en 2019, la donne n'avait pas changé. Se sentant obligée à marquer la date, avec une hauteur suffisante toute caractéristique de *l'institution*, l'Université a estimé qu'il faudrait «faire le tri» et qu'il n'était pas (encore) le temps pour la publication des œuvres complètes... Certains romans ne seraient carrément pas bons!

Faudrait-il rappeler que seule une partie des œuvres de C. F. Ramuz a été publiée en Pléiade, en seulement deux volumes. Cela signifie-t-il que le «reste» est mauvais?

Chessex romancier, mais surtout poète (en prose) exceptionnel, a publié de remarquables écrits sur les peintres (Saura, Poncet, Ubac, Zao Wou-Ki, Picasso...) et les écrivains, ses semblables (Flaubert, Cingria, Roud, Chappaz, Ramuz...) Il savait de quoi il parlait.

Si l'Université avait été encore une *Académie*, nous disait-il, il aurait volontiers donné quelques cours, à sa manière. On l'imagine bien, les mains croisées, gilet de pêche aux multiples poches remplis de carnets de notes, enseignant le sens métaphysique des choses, en sandales, pieds nus, comme il le fut sans doute le soir où son cœur s'arrêta de battre, éternel, dit-on, par une question indélégante d'un auditeur auquel il s'appretait à répondre à sa manière, franchement, sans filtre, en homme libre.

Né en 1963 à Zagreb, Marc Agron est le propriétaire de la Librairie et Galerie Univers à Lausanne. Il est également écrivain et a publié plusieurs romans, notamment aux Editions l'Âge d'Homme. Sa librairie, située au cœur de Lausanne, a été son lieu de rencontre privilégié avec Jacques Chessex qui s'y rendait souvent.

Pierre-Alain Tâche

Carnet

La brutale disparition de Jacques Chessex me laisse désespéré. Mais je suis à peine surpris qu'il soit, en quelque sorte, mort en scène, comme Molière, car il recherchait, depuis toujours, cet affrontement public avec la mort.

Il ne s'agit pas, bien sûr, d'oublier les fâcheries, les invectives, les injures et les brouilles. L'auteur de *L'Ogre* n'était pas facile à vivre : il réclamait une adhésion sans faille que les circonstances m'auront souvent conduit à lui refuser. Mais nous avons, depuis quelques mois, renoué une relation confiante,

« Chessex (je n'ai cessé de le répéter) m'aura très tôt appris que l'écriture engage la vie entière et qu'il n'y a pas de compromis possible avec elle. Je lui en reste reconnaissant. Nous le relisons autrement, maintenant qu'il n'est plus là pour souffler sur la braise de ses passions et de ses rejets : avec la distance qu'autorise une attention pleinement apaisée. »

dont témoignera une correspondance attentive où les marques d'apaisement ne manquent pas. Une dernière lettre, sur ma table, demeurera sans réponse.

Quoi qu'il en ait été des péripéties de notre amitié et des humeurs du Maître de Ropraz, les livres furent toujours présents entre nous. Il était clair qu'il entendait garder la haute main dans l'échange, mais il lui arrivait d'approuver. Il s'imposait par la singularité d'une quête où le sexe se trouvait lié à une spiritualité qu'il situait au carrefour des pensées de Calvin et d'Ignace de Loyola, par la qualité d'un style aux riches et nombreuses ressources, mais, plus encore, par la cohérence d'une thématique hantée par la mort. Il aimait provoquer et choquer. Il ne craignait pas d'être injuste et il en aura blessé plus d'un

(et plus d'une!). Mais cet excès était indissociable du personnage : il constituait l'aliment nécessaire d'une écriture pleinement assurée d'elle-même.

Le poète que j'ai connu en entrant à Belles-Lettres se voulait et se savait grand écrivain. Il avait déjà ses ambassades à Paris. Sa vie aura été littérature, sans la moindre concession, dans le tumulte de la gloire, la solitude des gouffres et le silence étroit des envieux, des tièdes, des hésitants.

Chessex (je n'ai cessé de le répéter) m'aura très tôt appris que l'écriture engage la vie entière et qu'il n'y a pas de compromis possible avec elle. Je lui en reste reconnaissant. Nous le relisons autrement, maintenant qu'il n'est plus là pour souffler sur la braise de ses passions et de ses rejets : avec la distance qu'autorise une attention pleinement apaisée. Et je garderai, quant à moi, le regret de ce partage enfin serein qui redonnait une dimension vraie (il aimait ce mot, dont il abusait parfois!) à une relation de près d'un demi-siècle.

RIP.

A., le 15. X. 09
(† 9. X. 09)

Né en 1940 à Lausanne, Pierre-Alain Tâche est un poète, écrivain et ancien juge cantonal vaudois. Il a été pendant dix-sept ans l'un des responsables de la Revue de Belles-Lettres. Jeune, il rencontrera Jacques Chessex qui le fera entrer dans le monde des lettres romandes. Il est l'auteur d'une trentaine de recueils de poésie, pour la plupart aux Editions Empreintes et aux Editions de l'Aire.

Le texte ci-dessus a été publié une première fois dans Pierre-Alain Tâche, Champ libre III (Carnets 2007-2017), L'Aire, coll. « Le banquet », 2022, pp. 62-65.

Gilbert Salem

*Les gloires douloureuses
d'un mal-aimé*

Nombreux furent les médias français à rendre hommage à Jacques Chessex au lendemain de sa mort subite le 9 octobre 2009, à Yverdon, devant un auditoire tétanisé. Pour une fois sans le réduire à un écrivain régional, ni estropier nos toponymes provinciaux. Le « Goncourt suisse » les avait stupéfiés par l'atypisme flamboyant de ses écritures et sa métaphysique poétique. Mais aussi par sa détermination à ne pas vouloir quitter son humus natal. A Paris, une ville où il se rendait par obligations et où il refusa de s'établir, Chessex ne fréquenta que le Quartier latin. Celui de ses éditeurs. Et il ne s'aventurait pas, ou par accident, en dehors des VI^e et VII^e arrondissements, s'amusant à prétendre qu'il ignorait, comme Maupassant, l'existence de la tour Eiffel.

Dans ce microcosme, le Vaudois se comportait en parfait germanopratin, saluant la patronne d'un restaurant de la rue du Dragon par son prénom, qui le lui rendait par un « cher Jacques » ; ou dialoguant avec familiarité avec le personnel de la Hune, une librairie emblématique où ses livres parus chez Grasset étaient toujours bien mis en place. Toutefois je le vis très inquiet un jour de 1989, où les taxis étant en grève, il fut contraint de prendre le métro pour ne point rater le TGV de retour. Je me sentis obligé de le tirer par la manche dans un labyrinthe qu'il méconnaissait volontairement, comme la tour Eiffel. (Cela se passait dix-neuf ans avant la mise en service du M2 lausannois.)

Cette épopée dédaléenne trouva son épilogue en gare de Lyon, où je vis Jacques Chessex mieux respirer dans notre com-

partiment ferroviaire. D'un sourire hérissé de pointes malicieuses, et avant de s'assoupir, il salua mon « héroïsme », tout en sachant que j'avais conservé quelques automatismes routiniers d'un lointain séjour parisien. Tel le cheval humain l'écurie, il ne se réveilla qu'à l'approche de la frontière de Vallorbe, en murmurant pour lui-même : « Je sens qu'on va changer de pays. » Et comprenant que ce pays fût celui de ses pénates ne pouvait que le soulager : « Je crois que je l'aime un peu trop pour en être aimé en retour », soupira Jacques Chessex en se déridant à peine.

Une réciproque plutôt bancale, si l'on revient à ce funèbre 9 octobre 2009, où il s'effondra en public à Yverdon. A l'instar de leurs confrères français, les chroniqueurs de Suisse romande se firent concurrence dans le dithyrambe. Or certains, aussitôt houspillés par d'autres, eurent l'honnêteté de rappeler que l'auteur transcendant des *Élégies de Yorick* et de *Pardon mère*, avait l'hu-

meur belliqueuse. Qu'en ses fiefs romands, où il était régulièrement vilipendé, moqué, caricaturé, il adorait en découdre, cultivant avec volupté la philippique assassine. Un escrimeur doublé d'un diplomate à flair de renard.

Ces polémiques littéraires locales, qui échappaient aux Français, leur furent révélées en automne 1985, à Paris, lors d'une conférence organisée par le Centre culturel suisse.

« Tel le cheval humant l'écurie, il ne se réveilla qu'à l'approche de la frontière de Vallorbe, en murmurant pour lui-même : "Je sens qu'on va changer de pays." Et comprenant que ce pays fût celui de ses pénates ne pouvait que le soulager. »

« Chessex? c'est un politique », avait lancé en sa présence Bertil Galland. J'étais là, assis entre les deux amis, dans les locaux encore neufs de notre antenne culturelle, rue des Francs-Bourgeois. Les moustaches du grand Jacques frémissaient de ravissement, à la surprise intriguée de ses lecteurs français présents. « Oui, dans mon pays, je suis un incorrigible provocateur, fit-il. J'ai besoin de ça pour écrire, et Monsieur Galland fait bien de le souligner. » Dans l'auditoire, une personne le questionnant sur sa relation avec C. F. Ramuz, Jacques Chessex haussa les épaules : « Je ne suis ni son rival, ni son héritier, je l'admire, il est immense. »

Dans ses *Ecrits sur Ramuz* (L'Aire, 2005), une anthologie d'approches très chessiennes sur l'œuvre et la personnalité de son devancier, il nuance : « Je lis Ramuz depuis l'enfance, il n'a pas cessé d'être l'exemple d'un très grand style, avec le même effet sur moi que Flaubert, Céline et Joyce. Lire Ramuz, c'est entrer dans une écriture plastique et mystique. » Ramuz, suggère-t-il, serait un Vaudois qui en « saurait trop » sur les Vaudois. « Ils ont si peur de la taille de l'homme, écrit Chessex, qu'ils préfèrent l'user, la contourner, l'abîmer dans la méfiance, la distance ou la dérision. Ou l'appriivoiser dans une sacralisation pire que le sarcasme : la récupération ante mortem ou post mortem. Car les Vaudois ont le goût de la solennité... »

L'enfant prodigue

En père violent, en mère abusive, son pays natal l'aurait-il opprimé? Une raison de l'en aimer davantage. Styliste prodigieux, enfant prodige, Jacques Chessex a voulu peut-être incarner le fils prodigue de l'Evangile de Luc (XV;11-32). Dès ses premières écritures, il s'est complu dans le rôle du citoyen maudit. En se réclamant de Joyce et son Irlande, de Dylan Thomas et son Pays de Galles : tous deux y furent honnis pour n'avoir pas soutenu ouvertement par leur plume la cause des indépendantistes militants. Et ils n'écrivaient pas en gaélique ou en gallois, mais en anglais! La langue de l'occupant, de l'ennemi...

Jacques Chessex s'est mis dans le sillage de ces auteurs forcenés qui furent au fond de purs patriotes. Des visionnaires qui saisirent plus puissamment le génie profond de leur terre natale que n'importe quel autonomiste brandisseur de banderoles. Et ils ont bien fait d'écrire leurs chefs-d'œuvre dans la langue de Shakespeare plutôt que dans celles, régionales, de leurs contrées. Cela, malgré les oppressions londoniennes. Ils ont préféré un grand fleuve à de petites rivières. Ils ont longtemps été bannis par leurs compatriotes. A leur manière, en Suisse romande, Chessex a été rejeté par les siens, parce qu'il les décrivit sans ménagement, critiquait leurs mœurs avec un réalisme audacieux. Parce qu'il écrivait comme un classique français, à la lumière d'un Flaubert, d'un Zola, d'un Aragon, plutôt que dans la foulée des écrivains locaux (à l'exception comme on l'a dit d'un Ramuz, dont la plume, contrairement à ce que d'aucuns ont pu dire, n'était aucunement « régionale »). Et très différemment d'une école poétique se réclamant de la transparence. S'il révérait sincèrement son compatriote Philippe Jaccottet et certains de ses disciples, il lui arrivait de s'énerver des limpidités institutionnalisées, d'une tunique poétique immaculée, en criant : « Vive la tache! Vive Picasso, Hartung et Fautrier! Oui, les poètes ont parfois les lèvres sales. »

Dans son Pays de Vaud natal qu'il n'a jamais voulu quitter, Jacques Chessex se complaisait dans un cocon inconfortable dont il restait amoureux même s'il lui devenait de plus en plus hostile. Dans son roman *Carabas*, il écrit : « J'ai besoin de ce pays comme Baudelaire avait besoin de Paris; je déteste en sortir parce que je perds ma foule et mes paysages. » Dans ce Pays de Vaud, Jacques Chessex traquait goulûment des odeurs de pourriture. Pas vraiment celles de la politique (la politique le passionnait en secret, l'amusait, mais il en parla très rarement). Non la pourriture qu'il traquait était la pourriture morale des bien-pensants. C'était la vermine qui ronge les « grandes âmes ». C'était l'ambiguïté hypocrite de certains vis-à-vis de leur religion protestante et, selon l'écrivain, du poids toujours écrasant de la culpabilité calviniste dans les consciences.

Jacques Chessex, qui en était lui-même rongé, voulut remonter à la source de ce mal-être, en relisant mieux la doctrine de Jean Calvin, dont il admirait le style, la force de caractère. Paradoxalement, c'est l'œuvre austère et captivante du Réformateur qui lui fournira la clé qu'il cherchait : l'enfer secret de

l'âme de ses concitoyens, leurs tourments, la terreur du scandale. Il a voulu mettre à nu cette âme collective. Il opéra d'abord sur lui-même, sur son destin personnel, décrivant ses plaies honteuses avec une sévérité implacable. Il était son propre cobaye. Or il le fit en termes crus, et en associant son attirance pour la mort et son désir de Dieu à un érotisme délibérément réaliste, mais qu'il plaçait aussi sous le sceau de la métaphysique. Jacques Chessex a voulu être le premier grand auteur libertin de Suisse romande. Une majorité de ses compatriotes en furent d'abord choqués, puis surtout irrités par ce qu'ils tenaient, à juste titre d'ailleurs, pour de la provocation.

Les jaloux locaux enrageaient, et lui, au lieu de jouer les modestes comme cela se fait dans une contrée où l'on n'aime pas les têtes qui dépassent, il les narguait avec une autosatisfaction enjouée, espiègle. Plus intuitif qu'eux, il devinait leur acrimonie. Et, au lieu de les rassérer pour les rallier à lui, il leur déclarait ouvertement la guerre : par des pamphlets, des lettres ouvertes. Par des attitudes exubérantes.

Bref, un impétueux, plutôt bravache durant de longues années d'alcoolisme douloureux pour les siens et pour lui-même, et auxquelles il renonça courageusement au cap du XXI^e siècle. En toutes périodes, un bel insolent au verbe élégant, mais aussi un homme capable de grandes affections, et je peux en témoigner. Je l'ai vu décourager, discrètement mais très vivement, des adolescents en détresse qui longeaient un peu trop souvent les rambardes du pont Bessières, proche du gymnase où il enseignait. Car il avait, comme on sait, la solution du suicide en horreur.

Episode moins tragique : un jour d'automne 1984, je perdis un cartable qui contenait un document qu'il m'avait confié, et qui lui était cher. Au lieu de s'en fâcher, il me rassura : « Tu le retrouveras. » De fait, le dossier que je croyais volatilisé se trouvait sur mon bureau de journaliste, sous une pile de livres et de magazines. Aussitôt, mon téléphone (alors fixe) sonna. C'était Jacques Chessex : « Tu vois Gilbert, Dieu nous aime. »

Le Slave

Quand il était enfant dans la cour de récréation de son école, à Payerne, Jacques Chessex se montrait déjà colérique et bagarreur, au point qu'on l'y surnomma le « Slave »! Lui-même se décrira plutôt doux et gentil à cet âge-là. Ce ne fut pas l'avis de gens qui furent dans sa classe, et que j'avais eu l'occasion d'interviewer, cela dans la perspective d'une

biographie qui parut en 1985, en collaboration avec Jérôme Garcin. « Oui, le petit Jacques Chessex était farouche, susceptible, et il cognait comme un cosaque, me disait un maître boucher de Payerne, sa ville natale, et qui avait été dans la même école quarante ans auparavant. Et nous, on le laissait faire, car il avait un tel charme. Un charme slave! »

Chessex, un provocateur? Pire que ça : il voulait embraser l'âme de ses lecteurs, il voulait éroder leurs idées acquises. Et en même temps les éblouir par la beauté tragique du monde, par celle déjà de leur microcosme suisse, aux paysages si beaux, aux lumières toujours changeantes, qui tantôt assombrissent les cœurs et tantôt les allument.

Pour écrire, Jacques Chessex devait se mettre obligatoirement en danger, en condition de conflit. De conflit affectif aussi, dont ses amis proches firent les frais. Mettre à l'épreuve ceux qui l'appréciaient tel quel, coûte que coûte, avec ses férocités naturelles, a été un de ses beaux mystères. Cette « tendre guerre » lui fit perdre des relations amicales régulières et anciennes, parce que celles-ci ne la comprenaient plus. Aux oreilles d'autres personnes, qui l'ont connu, non seulement en poète, mais en tant qu'homme – avec ses forces et ses faiblesses – ce chant conflictuel carillonne encore. Le chagrin de la séparation et ses amertumes y prennent une saveur presque agréable. Et Jacques Chessex leur revient en fantôme universel et bienveillant.

Né en 1954 en Iran, Gilbert Salem est journaliste (notamment pour 24 heures) et écrivain. Il est également l'auteur d'un ouvrage, en collaboration avec le journaliste et auteur français Jérôme Garcin, sur Jacques Chessex, intitulé Jacques Chessex. Dossier de lectures – Une esquisse biographique (L'Aire, 1985). Il a été longtemps ami avec Jacques Chessex.

Entretien

Bertil Galland: « Jacques Chessex souhaitait devenir un “écrivain parisien” »

Peu de personnalités ont joué un rôle aussi important dans le développement de la littérature de Suisse romande que Bertil Galland. Le journaliste et éditeur, fondateur des éditions qui portent son nom (1971 – 1984), a été fondamental dans l'émergence de la « littérature romande », ainsi que d'un grand nombre d'autrices et d'auteurs devenus par la suite des « classiques » de cette littérature (dont Jacques Chessex). Quelque temps après la sortie du film *La Saga Bertil Galland* (2021) que Frédéric Gonseth lui a consacré, nous avons rencontré Bertil Galland pour l'interroger sur ses liens avec Jacques Chessex et le regard qu'il porte sur son œuvre.

Ivan Garcia: Tout d'abord, j'aimerais vous demander quelles étaient vos relations avec Jacques Chessex.

Bertil Galland: Jacques Chessex a été l'une de mes grandes amitiés et nous nous sommes profondément respectés. En outre, j'ai contribué à lancer une partie de sa carrière littéraire. Nous avons travaillé ensemble et cela de manière extrêmement étroite et joyeuse. Par la suite, comme je l'écris dans mes mémoires, « Chessex m'a fait avaler bien des couleuvres » et nos relations en ont un peu pâti. Il avait ces deux faces, l'une plus lumineuse et l'autre plus sombre, qui se côtoyaient. En revanche, il faut également avouer qu'il était entièrement consacré à l'écriture et à son œuvre. J'insiste sur ce point, car si l'on souhaite comprendre « le cas Chessex », il faut considérer à la fois la complexité de l'homme et son écriture.

Comment avez-vous rencontré Jacques Chessex?

J'ai rencontré Chessex au moment où ce dernier contribuait à la revue *Pays du Lac* qu'il a fondée avec Nils Andersson. Nous avons sympathisé et avons notamment organisé la fête pour le septantième anniversaire du poète et écrivain Gustave Roud. Par la suite, nous avons fondé la revue *Ecriture* en 1964. Or, au vu du caractère de Chessex, à peine le premier numéro paru, il a fait un scandale et essayait d'attirer toute l'attention sur lui. A l'époque, comme je travaillais avec la Ligue vaudoise qui était située à la droite conservatrice, j'ai commencé à diriger les *Cahiers de la Renaissance vaudoise* et j'ai manifesté ma liberté de direction en m'ouvrant à des écrivains de toute tendance. C'est dans cette collection que j'ai publié le *Portrait des Vaudois* et *Carabas*. En 1971, tout bascule avec la publication de *Carabas*. La Ligue vaudoise, dirigée à l'époque par Marcel Regamey, n'a pas supporté la liberté de ton employée dans ce récit de Chessex. J'ai été convoqué par le comité de la Ligue et sommé de m'expliquer. J'ai alors démissionné pour me lancer dans l'aventure éditoriale qu'ont été les Editions Bertil Galland.

Quel regard portez-vous sur l'œuvre de Chessex?

Je considère que Chessex est l'une des grandes plumes de la littérature de Suisse romande. Il y a, dans son œuvre, des écrits qui sont de qualité discutables et celle-ci est elle-même sujette à débats, notamment sur certains aspects qui aujourd'hui posent problème tels que la représentation des femmes ou le

rapport à la religion. Mais, à mon sens, certaines personnes font preuve d'un jugement erroné lorsqu'elles souhaitent diminuer l'importance de la personnalité littéraire de Chessex en raison des écrits discutables qu'il a pu parfois produire. Ce dernier était conscient de cette volonté qu'avaient certaines personnes de vouloir lui nuire, notamment lorsqu'il serait mort.

Au fil de mon enquête, j'ai constaté une « cassure » dans la réception de l'œuvre de Chessex entre les anciennes générations et les nouvelles. Les premières ne parviennent pas à lire l'œuvre sans voir l'auteur derrière. Quant aux secondes, le plus souvent elles connaissent fort peu, voire pas du tout, Chessex. Lorsqu'elles le lisent, elles le jugent souvent « dépassé ». Comment expliquez ce phénomène?

Je pense que ce phénomène a de multiples causes. D'abord, Jacques Chessex traverse actuellement « son purgatoire », pour reprendre une expression utilisée dans la presse. Mort en 2009, l'auteur était une figure très présente dans les médias et son décès est peut-être encore trop proche pour que la critique se penche vraiment sur ses textes. Ensuite, on ne peut légitimement exclure qu'il y a une sorte d'arrogance de la part des différentes générations par rapport à Chessex. En effet, je pense qu'on sous-estime l'apport de cet auteur et d'autres écrivains de l'ancienne génération à la reconnaissance de la littérature de Suisse romande. Il faut rappeler qu'à l'époque à laquelle il écrit, la littérature romande n'est pas ce qu'elle est aujourd'hui et ne reçoit pas autant de soutien de la part des autorités, des milieux culturels... Dans les années soixante, celle-ci est considérée, au sein de l'espace littéraire francophone, comme une littérature marginale et qui traite d'une réalité particulière, empreinte de calvinisme, de puritanisme, de terroir... Or, aujourd'hui, les jeunes générations n'ont peut-être pas conscience de ce qu'elles doivent à leurs prédécesseurs qui ont lutté avec acharnement pour qu'être écrivain en Suisse romande ne soit plus une utopie.

Quant aux deux dernières raisons?

Puis, parmi les personnes qui ont connu Chessex, il y en a qui l'ont détesté et peut-être que beaucoup choisissent d'ignorer cette œuvre ou de ne pas en parler, notamment les personnes qui exercent dans l'enseignement. Cela peut avoir un impact sur la transmission de son œuvre au sein des nouvelles générations. Finalement, je pense qu'il y a bien une « cassure » entre le monde de Chessex, régi par un certain vocabulaire, des règles de sociabilité

propres à l'époque à laquelle il écrit, ainsi que les fantasmes de l'auteur, et le monde d'aujourd'hui qui a ses propres codes. Il ne faut pas oublier que ces auteurs romands «classiques», dont Chessex fait partie, sont une catégorie d'auteurs qui étaient marqués par une certaine vision de la Suisse, vision qui est profondément ancrée dans leurs œuvres. Pour la plupart, ils ont grandi dans la Suisse de la deuxième partie du XX^e siècle, pays dans lequel une majorité de la population vivait à la campagne ou avait encore un peu de famille dans le milieu rural. Dans le canton de Vaud, il y avait alors des lieux où l'accent vaudois était encore très entendu et prononcé, phénomène qui est aujourd'hui en train de se raréfier... Le monde de ces auteurs était vraiment différent du nôtre.

Lorsque vous avez connu Chessex, ce dernier s'adonnait principalement à l'écriture de poésie. Or, avec vous, il publie plutôt des récits. Comment s'est opéré ce basculement de la poésie à la prose?

Pour vous répondre, il faut comparer Jacques Chessex à un autre auteur, l'écrivain genevois Nicolas Bouvier. Ce dernier, dont j'ai publié des œuvres, est principalement connu pour ses récits de voyage. Or, il a également publié des poésies, mais il ne se considérait pas comme un poète à part entière et ne les valorisait pas. Chose curieuse, en France, les poésies de cet auteur sont très étudiées et reconnues; il est même mieux connu en tant que poète qu'auteur de récits de voyage. Or, c'est l'inverse pour Chessex. Ce dernier m'a d'ailleurs toujours donné l'impression qu'il calculait ses écrits: il s'admirait grandement, et, à chaque fois qu'il écrivait, il souhaitait se mettre à la hauteur de ce qu'il concevait. Au sujet de la poésie, il avait une haute idée de ce genre, ce qui à mon sens a porté atteinte à sa créativité. Je trouve en effet que Chessex était un meilleur chroniqueur ou prosateur que poète, car il faisait preuve d'une plus grande audace dans ses récits. A l'inverse, Bouvier ne s'est jamais vraiment préoccupé de sa gloire; il écrivait ce qu'il souhaitait écrire, que ce soit dans le récit ou dans la poésie, comme une nécessité ou une envie. Il ne s'inscrivait pas dans une sorte de hiérarchie littéraire en se demandant quelle place il occuperait dans celle-ci à l'avenir. Or, chez Chessex, ce souci de la hiérarchie littéraire est une préoccupation permanente. Il était un homme de chapelles, aimait avoir une église et y occuper une place – la première, bien entendu. Il faut avouer qu'à l'époque la littérature romande comptait de nombreuses chapelles rivales en son sein. Chessex réfléchissait sans cesse à la politique ou à la stratégie à mener pour faire avancer son église. Quant à Bouvier, celui-ci n'avait pas d'église.

Vous dites que Chessex était moins créatif dans sa poésie que dans ses proses.

Il y a un certain nombre de poèmes de Chessex que j'apprécie et apprends par cœur. Mais, concernant les recueils de poèmes qu'il a publiés au début de son œuvre, je trouve que ceux-ci ne sont pas aussi bons que ses proses. Chessex est un bon écrivain, mais lorsque je lis ses poésies, j'ai toujours l'impression de me trouver face à une écriture qui essaie d'écrire ce que l'auteur considère que devrait être un poème. Je trouve que sa poésie a un côté bourgeois, voire bienséant. Il admirait tellement ce genre qu'il était parfois terrorisé: il pensait qu'il allait rester à un certain niveau de décence, sans pouvoir atteindre un écrit qui serait transcendant. Il admirait des poètes tels qu'Hölderlin ou Rilke. C'est cette haute idée de la poésie qu'il avait.

Avant de publier sous votre égide, l'une des seules incursions de Chessex dans le domaine de la prose était un petit ouvrage intitulé *La Tête ouverte* et publié en 1962 aux Editions Gallimard.

La Tête ouverte était un petit livre, mais il était formidable! Lorsque je l'ai lu, j'ai jugé que c'était une grande œuvre. A l'inverse de ce que l'on trouve dans ses poésies, ce court récit était tout à fait saisissant et original. Chessex exprimait cette réalité au travers d'une langue travaillée et vivante. Par la suite, l'auteur a «lissé» quelque peu ses œuvres. Il s'est détaché dans certaines de celles-ci de cette verve, parce qu'il était très soucieux de sa réception en France. Il avait peur de passer pour un écrivain régional au sein d'un certain milieu littéraire français. Dans la deuxième partie de sa vie, lorsqu'il était édité aux Editions Grasset, Chessex a même révisé sa bibliographie pour supprimer de celle-ci trois livres qu'il avait publiés alors que j'étais son édi-

teur: il s'agissait du *Portrait des Vaudois*, de *Carabas* et des *Saintes Ecritures*. Or, à mon avis, ce sont trois ouvrages majeurs dans son œuvre.

Pourquoi Chessex a-t-il supprimé ces trois ouvrages de sa bibliographie?

Malgré son exubérance, Chessex voulait se conformer aux convenances littéraires. En supprimant ces livres de sa bibliographie, il a voulu être un «conformiste parisien». Ce phénomène était également observable dans sa production littéraire. A partir du moment où les Editions Grasset le publient, il s'adapte aux convenances littéraires parisiennes: il publie un roman par année. Il a écrit toute une série de romans de cette manière, notamment après avoir reçu le prix Goncourt. Parmi ceux-ci, il y en a des réussis et d'autres qui ne le sont pas. En effet, ces derniers sont très stéréotypés, traitent des mêmes thématiques qui sont abordées de manière attendue: le sexe de la femme, la violence, la religion, une fin malheureuse... A cette époque, une distance commençait à se faire sentir entre nous. Celle-ci s'est notamment accentuée lorsque Chessex s'est rapproché de Jérôme Garcin [ndlr: journaliste, écrivain et critique littéraire français, Jérôme Garcin produit et anime (jusqu'en décembre 2023) l'émission littéraire «Le Masque et la Plume» sur France Inter et est le directeur des pages culturelles (jusqu'en décembre 2023) du journal français *L'Obs*]. Chessex et Garcin étaient très proches et ont entretenu une longue correspondance qu'ils ont publiée, en 2012, aux Editions Grasset sous le titre *Fraternité secrète*. Dans celle-ci, les deux hommes se racontaient tout. Je me souviens que, dans une lettre, Chessex disait à Garcin de faire attention, car j'étais à Paris et il pensait que j'étais en train d'élaborer des projets avec les Editions Gallimard pour publier d'autres auteurs suisses. Chessex était devenu très soucieux de préserver sa position au sein du milieu littéraire parisien. Je dirais même qu'il est devenu un écrivain parisien.

Enfin, j'aimerais vous demander ce qu'est un «écrivain parisien»?

Laissez-moi vous raconter une anecdote. Pendant deux ans, j'ai été membre du Conseil littéraire du prix littéraire Prince Pierre de Monaco [ndlr: créé en 1951, ce prix honore chaque année, sur proposition du Conseil littéraire, un écrivain d'expression française de renom pour l'ensemble de son œuvre. Il est doté de 15 000 euros]. Le Conseil littéraire de ce prix est composé de personnalités issues de divers représentants de la francophonie (des membres de l'Académie française et de l'Académie Goncourt, des écrivains francophones...). Or, dans ce conseil, cette notion «d'écrivain parisien» était très populaire. Lors des séances, on remarquait immédiatement qu'il y avait une endogamie propre aux écrivains de Paris: ils se connaissaient tous, résidaient souvent à Paris, fréquentaient les mêmes cercles ou les mêmes milieux et avaient l'occasion de discuter entre eux. Ils formaient donc un groupe à part au sein de cette instance et avaient une influence certaine sur la décision finale. Pour en revenir à Chessex, je pense qu'il a souhaité devenir un «écrivain parisien», c'est-à-dire un écrivain qui a sa place dans la capitale française, qui fait partie d'un certain milieu et a des connexions très fortes avec ses confrères. Or, même si Chessex était un fin stratège, il ne s'est pas construit seul: il avait des alliés. Une personne à laquelle Chessex doit beaucoup est l'écrivain et journaliste français François Nourissier, dont il était très proche. Nourissier était membre de l'Académie Goncourt et est la personne qui a permis à Chessex de se rapprocher de cette instance. A l'époque, l'Académie Goncourt sollicitait parfois des membres extérieurs qui, même s'ils n'étaient pas membre du jury, agissaient comme des conseillers auprès de celle-ci. Chessex a été nommé conseiller auprès de l'Académie pendant de nombreuses années. Il aurait d'ailleurs souhaité faire partie du jury du prix Goncourt, summum de la consécration dans sa volonté de devenir un «écrivain parisien», et a postulé, en 1996, pour prendre le siège occupé par l'ancien président Hervé Bazin. Or, Chessex n'a pas été retenu. C'est l'écrivain franco-espagnol Jorge Semprun qui a finalement été élu au sein du jury. L'une des raisons évoquées par l'Académie Goncourt pour justifier le rejet de Chessex serait que, durant un grand nombre d'années, ce dernier a été conseiller, mais n'aurait jamais recommandé un auteur suisse aux membres du jury...

Amaury Nauroy

Dix ans après la mort de J. C.

«*Soyons donc lucide, en dépit de notre affection : même dans ses sommets, l'œuvre de Chessex n'égale pas la grandeur de ses modèles.*»

Jacques Chessex était un personnage complètement hors ligne, en sorte que l'homme m'a d'abord requis. Ses façons de tortue précautionneuse. Sa mémoire surexacte des livres et de la vie des lettres. Son aplomb mégalomane. Je n'avais encore jamais rencontré un écrivain qui se dise avec autant de confiance dans la conversation, qui n'y redoute aucune déperdition de ses forces. Mais, bien évidemment, j'ai pris connaissance de ses livres. Avec les années, je me surpris même à les relire ; et c'est presque toujours un enchantement. Si je dis « presque », c'est que mon enthousiasme flanche lorsque je vais regarder d'un peu près les romans qu'il a commis dans le sillage du Goncourt – son Goncourt, en vérité, me barbe. Au regard des premiers beaux poèmes hantés par le suicide de son père, m'aura déçu le livre de prose qui leur répond : il y avait pourtant là matière à chef-d'œuvre. Je n'admire donc pas Chessex sans réserve. Mais ces réserves faites, je trouve extrêmement rafraîchissant tout ce qui chez lui prolonge, par touches, son « voyage au bout de l'autoportrait » : *Monsieur, Les Têtes, L'Interrogatoire, De l'encre et du papier*, voilà des livres épatants. Le sûr, c'est que Chessex possède presque en excès une qualité indispensable à tout vrai poète, le *tempérament*. Le sien, d'une violence et d'une sensualité rigoureuses, oscille entre le byzantinisme atrabilaire d'un Cingria et la pesée classique d'un Gide. C'est dans les petites proses, les chroniques qu'il me paraît à son meilleur. D'abord, par un sens aigu des raccourcis. Ensuite, par une irrécusable liberté de ton. J'ouvre, au hasard, un de ses volumes, la nervosité « humorale » (c'est son mot) de la syntaxe me prend. C'est une nervosité consciente aussi de sa vitesse. Je n'insisterai pas sur son refus de soumettre l'art au joug d'une morale excessive, c'est bien le moins qu'on puisse exiger d'un portraitiste. La Suisse, longtemps éclairieuse dans l'introspection, marchait peut-être avec un

peu de retard dans certaines manières d'observer les vices, et c'est tant mieux que Chessex ait fait sauter, en pays protestant, le verrou de la pudeur. Je le rejoins dans l'attention qu'il accorde équitablement aux vivants et aux morts, et dans sa défense ardente de la contemplation. Chessex est religieux en ceci qu'il ne retire rien par avance au réel ; il l'appréhende comme un tout. Par ailleurs, il a su résister au magnétisme insistant des sciences humaines, à la marée montante du sociologisme. La littérature qu'il plébiscite ne part pas à la chasse aux lois sociales, elle s'obstine à replacer de façon salutaire l'homme dans un monde qui le dépasse ; elle essaie d'éclairer notre misérable condition sous l'énigme du temps. Chessex fait commencer la chose littéraire dans les zones d'ombre de la vie sociale, quand pèse sur un être une menace, ou qu'il se reconnaît lui-même une *faillie*.

Il veillait à ce qu'on le lise comme il l'entendait. Impossible de trier dans ses ouvrages le bon grain de l'ivraie sans subir en retour sa colère. Quand ses textes soulevaient une polémique cantonale, il se tenait prêt à affronter la querulente excitation des journalistes locaux. Relisez dans *L'Hebdo* la charge contre Jean-Louis Kuffer, qui avait trouvé à redire à ses livres ; Chessex réagissant à cette inoffensive « leçon de style », l'avait réduite aux « couinements d'un basset enseignant à respirer à un coureur de fond ». Dès lors, on comprend le manque d'entrain de la presse à faire, de son vivant, l'inventaire de l'œuvre.

Ses livres ont-ils réellement choqué ? Peut-être, dans les premiers temps, ont-ils remué des Vaudois pudibonds, des bourgeois orthodoxes. Je n'ai pas mémoire qu'ils aient porté la querelle dans un Paris bien plus divisé par Houellebecq, Annie Ernaux ou Catherine Millet. Quant à son influence dans la capitale, certes réelle (il a découragé la publication d'autres Suisses), elle me semble avoir été tout de même d'assez médiocre envergure ; la perspective provinciale de Lausanne l'aura beaucoup grossie. Le magistère d'un Nourissier, sans parler de Sollers et Quignard, était à un Himalaya du sien ; et l'actuel directeur de la NRF, à qui je présentais J. C. comme un flamboyant personnage de

la vie éditoriale, en est resté perclus d'étonnement. Autant sa prépondérante place d'écrivain, du moins comme *phénomène*, dans l'histoire littéraire de son coin de pays est acquise – même si l'on commence à la réévaluer, rapport aux explorations savoureuses de Catherine Colomb, son aînée, Chappaz, Lovay ou Catherine Safonoff –, autant sa reconnaissance à Paris reste précaire. Malgré son Goncourt et les bonnes ventes des ultimes récits, il n'a pas marqué l'inconscient collectif des Français. Au XX^e siècle, en poésie, Blaise Cendrars, Philippe Jaccottet et Nicolas Bouvier sont les seuls Suisses francophones à avoir été véritablement assimilés. Cingria vivote superbement dans les marges, Roud aussi. Couronné par la Pléiade, Ramuz attend toujours qu'on lui remette les clés de la capitale. Soyons donc lucide, en dépit de notre affection : même dans ses sommets, l'œuvre de Chessex n'égale pas la grandeur de ses modèles, elle ne peut prétendre au rayonnement toujours croissant d'un Giono, d'un Bataille. De Flaubert et de Maupassant, Chessex aura eu surtout les moustaches pasticheuses. Et, cependant, personne ne m'empêchera de l'aimer comme j'aime Ramuz ou *La Petite Roque*, et de le préférer, en certaines pages, à Georges Bataille. C'est « par l'adhésion donnée dans le secret du cœur, écrivait Gracq, qu'un poète est, s'il est quelque chose ». Dix ans après sa mort, Chessex reste extraordinairement vivant pour moi et, me semble-t-il, pour un petit nombre d'aficionados. Ce qui me fait parier sans crainte sur la postérité d'une partie de son œuvre, d'un côté comme de l'autre du Jura.

Asnières, le 16 septembre 2019

Né à Vernon en 1982, Amaury Nauroy est écrivain et travaille dans l'édition. Fondateur de la revue Tra-jectoires, il a été membre du comité de la Revue Belles-Lettres de 2013 et à 2022. Editeur de la correspondance de René Char avec Georges Mounin (Gallimard, 2020), il a publié un récit, Rondes de nuit (Le Bruit du temps, 2017), dans lequel la figure de Chessex occupe une place importante.

Romain Puértolas

Un lecteur sachant « Chessex »

Fort de l'adage « Un chasseur sachant chasser doit chasser sans son chien. », je dirais qu'il est tout aussi nécessaire qu'un lecteur sachant chessex, doive chessex sans cesser.

Avant, je disais « Chessex », comme d'autres disent « Cassisse » ou « Mettzeu ». Je sexualisais en quelque sorte Chessex, que l'on prononce « Chessai », verlan de « sécher », ce que Chessex ne faisait jamais, sauf le vendredi 9 octobre 2009, lorsque, participant à une conférence à la bibliothèque publique d'Yverdon-les-Bains au sujet de l'adaptation théâtrale de son roman *La Confession du pasteur Burg*, il sécha, littéralement, sur une question de l'audience qui lui reprochait avec véhémence son soutien à l'affaire Roman Polanski et en mourut.

Je l'avoue, j'ai découvert frère Jacques très tard. En Suisse, comme il se doit. Par lequel de ses livres commençai-je ? Je n'en ai point souvenir. Fut-ce *L'Ogre* ? (Qui trône dédié dans mon musée parmi d'autres Goncourt signés ?) Fut-ce *Confession* ? Je ne pense pas, celle-ci vint bien après. J'hésite entre *Jonas*, *L'Eternel sentit une odeur agréable*, *L'Interrogatoire*, *L'Imitation* ou *Passage de l'ombre*, qui peuplent mes étagères. Ce n'est en tous cas pas ce dernier, qui est un inédit sorti en 2019. Maintenant que je l'écris, je pense que ce fut *L'Interrogatoire*, que j'achetai chez un bouquiniste au coin de la rue du Conseil et de celle des Deux-Marchés, à Vevey.

En le feuilletant, j'étais sûrement tombé sur la préface de mon ami Dominique Fernandez, qui avait attiré ma curiosité et que j'avais dû lire, là, debout, devant

ou seulement jusqu'à la mélancolique orée des rêves en plein jour.» «C'est moi qui ai écrit tout cela» me répètera-t-il, sénile.

Chessex aime la poésie. On le comprend dès qu'on le lit. Il glisse toujours quelques strophes en italique et alinéa dans ses romans. Il la vénère. Mais elle ne se réduit pas qu'à ces quelques apparitions. Chessex ne peut s'empêcher d'écrire de la poésie, même lorsqu'il n'écrit que des romans. Ses romans entiers sont des poèmes.

Chessex, c'est Rimbaud sans les rimes. «La pluie des collines», c'est «Le dormeur du val» sans vers. C'est une poésie qui ne nécessite aucun artifice. Une poésie fluide, limpide, non entravée de technicisme. On les voit, ces poètes, écrire en alexandrin, chercher des rimes, alors que les mots seuls doivent parler pour eux. Les poètes sont des ingénieurs de la phrase. Chessex rend l'alexandrin vieillot, met l'assonance et l'allitération au chômage. C'est un poète moderne dont la beauté des phrases n'a d'égal que leur sacré. Chessex est une religion.

«Je respire alors l'odeur froide de la grande église, les marches de la chaire craquent sous le pas du pasteur, on tousse dans la nef où passe la rumeur de la foule qui s'assied.»

On ne lit pas Chessex, on le clame. On le joue. On ne peut lire Chessex d'un trait. On coupe ses phrases tels des vers, on les scande. On se délecte de la magie qui est sienne, on se délecte de son appropriation de la langue, des images, des sonorités qui pénètrent le texte.

On ne peut lire Chessex, on ne peut que le relire. Revenir sur une phrase, sur un mot. On revit la mort de Jean Calmet: «Ainsi mourut Jean Calmet. Il y avait mis vingt-cinq minutes.» On ressasse l'emprisonnement de Jonas: «La baleine est en moi comme je suis en elle. Je suis possédé. Qui me délivrera d'elle? Toi, Seigneur? De son emprise sur moi et de ses cavernes accueillantes et diaboliques?» On revoit la mort du narrateur de *L'Imitation* et on ne peut s'empêcher de penser à celle de Jacques Chessex, on ne peut s'empêcher de penser à la nôtre: «Ici meurt un singe, de sa singerie en exil. Ma haine d'être moi, mon bouillon d'herbes et mon tripot aux derniers jours c'était cette roue où tournent deux images confondues, la plus grande et la dérisoire, et je n'ai pas de béquille gagnée dans aucune glissade à Fontainebleau ni aucun fouet à nègre à dénoncer ni aucune autre chaîne que ton souvenir qui meurt aussi, pour supporter ma carcasse abandonnée au seul rire.»

Seule subsiste la beauté des mots du maître. Dans lesquels je retourne me plonger.

Villa Fakir, juillet-août 2022

Né en 1975 à Montpellier, Romain Puértolas a été enseignant avant de se reconverter dans la police. Il a notamment publié, en 2013, L'extraordinaire voyage du fakir qui était resté coincé dans une armoire Ikea (Le Dilettante), best-seller adapté au cinéma. Il vit actuellement en Andalousie et est publié aux Editions Albin Michel.

Michel Thévoz

Une voix

«L'enfer est pavé de bonnes intentions»: la formule est réversible. La preuve: Jacques Chessex était foncièrement méchant, et il a su faire de sa méchanceté le principal ressort de son génie. Une méchanceté qu'on pouvait dire d'abord *performative*, génératrice de situations édifiantes. Il pratiquait volontiers l'invective, la trahison, un certain sadisme, si possible en public, avec pour seul objectif, je crois, de *démonter* l'ami ou l'interlocuteur comme on

démonte un appareil ou un jouet pour en connaître le fonctionnement – peut-être aussi pour se réserver le plaisir un peu pervers d'un revirement amical le lendemain, tout aussi déconcertant.

Une méchanceté que je dirais aussi *empathique*, pour ce qu'elle donnait accès à ce qu'il y a de plus sombre en nous, donc de plus intéressant du point de vue psychologique ou littéraire. Ainsi, au cours de l'enquête quasiment policière que j'ai menée sur Louis Soutter, je me suis avisé que les témoignages les plus significatifs venaient des personnes qui le détestaient – l'aversion étant certainement plus perspicace, plus observatrice, plus inventive, que la sympathie. Cela pour dire que la méchanceté, de part et d'autre, de l'écrivain et de ses personnages, est la voie royale vers le continent noir de l'inconscient: «Il n'y a pas d'art sans collaboration du démon» (André Gide).

«Il n'est pas indifférent de savoir que Chessex était féru de jazz, une musique qu'il pratiquait lui-même en y faisant preuve d'un swing décoiffant. C'est lui qui m'a appris les accords de guitare.»

Il n'est pas indifférent de savoir que Chessex était féru de jazz, une musique qu'il pratiquait lui-même en y faisant preuve d'un swing décoiffant. C'est lui qui m'a appris les accords de guitare. Le jazz, dans les années d'après-guerre, c'était l'expression subversive par excellence, une pratique orchestrale (la *jam-session* notamment) non plus hiérarchisée mais à proprement parler *communiste*, transgressant toutes les normes sonores et rythmiques de notre espace musical – c'est l'époque où Chessex était affilié au POP. Je me souviens qu'il aimait dresser des listes d'excellence, et qu'il me demandait de recenser avec lui, dans l'ordre, les musiciens de jazz les plus révolutionnaires, à commencer par Louis Armstrong, Duke Ellington et Miles Davis.

J'ai toutes les raisons de penser que la musique a joué un grand rôle dans son écriture. Il était amoureux des mots, autant pour leur sens lexical (il était grand lecteur du dictionnaire *Larousse* en cinq volumes) que pour leur sonorité. Un mot, ce pouvait être l'inducteur d'un personnage de roman. Je me souviens que, pendant quelques jours, il avait caressé et choyé le mot «rusé», le faisant revenir dans tous les contextes possibles, ce qui l'a amené à

s'intéresser au personnage de Pierre Keller, en voie d'être nommé à la tête de la ci-devant Ecole cantonale d'art de Lausanne. Il a commencé par organiser une conjuration de personnalités opposées à cette nomination, qui ont été stupéfaites de voir paraître inopinément, sous sa plume, et sur deux pages de ce qui était la *Feuille d'avis de Lausanne*, un portrait dithyrambique du personnage.

Cela pour dire encore une fois que ses engagements et revirements, apparemment inconsidérés, avaient néanmoins un objectif quasiment religieux: la *littérature* – telle que la prescrivait le poète: «De la musique avant toute chose». Précession du son sur le sens: déjà, Chessex avait une voix très musicale, et j'en viens à me demander si, en écrivant ses textes, il n'aurait pas pu dire comme Aloïse: «Je copie ce que j'entends». Le fait est qu'il m'est impossible de le *lire* à proprement parler: dès les premières lignes, j'entends sa voix.

Lorsque j'ai publié un livre intitulé *Le Syndrome vaudois*, Chessex m'a envoyé un mot de remerciements élogieux, avec néanmoins une réserve sur ce qu'il considérait comme mon côté moralisateur, et avec cette conclusion: «Somme toute, le syndrome vaudois, c'est toi» – c'est dire que j'avais quant à moi une voix de pasteur...

On a souvent reproché à Jacques Chessex de se prévaloir du prix Goncourt, qui lui avait été attribué en 1973 déjà. De sa part, je n'y vois nulle infatuation, mais seulement le plaisir un peu sadique d'observer la jalousie de ses confrères vaudois en écriture; corollairement, le défi qu'il s'est lui-même lancé, et qu'il a insolemment relevé, d'honorer ce prix de livre en livre.

Sur le tard, Chessex s'est improvisé peintre. Le moins qu'on puisse dire, c'est que les résultats ne furent pas convaincants. Je lui donnerais néanmoins raison d'avoir suivi le conseil de Jules Renard: si tu veux lire un livre, commence par l'écrire, si tu aimes la musique, joues-en, idem pour la peinture; et je déplore ce réflexe d'asséner des jugements de valeur en matière d'art, comme s'il était prétentieux de s'y livrer, alors que c'est une impulsion naturelle dès l'enfance. Certes, Chessex s'adonnait aristocratiquement aux palmarès, à l'auto-célébration du Goncourt et à la proscription des médiocres, avons-nous observé. Mais, dans son cas, on peut pour une fois inverser la formule: faites ce que je fais et pas ce que je dis...

Né en 1936 à Lausanne, Michel Thévoz a été conservateur au Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne. Suite à sa rencontre avec Jean Dubuffet, il a été à l'initiative de la création de la Collection de l'Art Brut à Lausanne, qu'il a dirigée jusqu'en 2001. Il a aussi été professeur d'histoire de l'art et de muséologie à l'Université de Lausanne de 1986 à 2001.

le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil

« Les cuisses ouvertes, tôt refermées, le buste penché en avant. Et ce visage toujours sérieux. Une femme qui urine ne rit jamais. »

Telle sera la pensée du jour que je te prie de méditer avec la gravité qu'elle requiert.

Je t'embrasse en (sou)riant.

Depuis début 2012, je ne recevrai plus d'enveloppes apprêtées par Disparu. Je tenterai de passer par celui chez lequel je lui écrivais; par un des écrivains dont il m'avait dit être ami (j'en obtiendrai son véritable nom de famille – celui que je connaissais servait à « l'homme qui écrit » – ainsi qu'une information selon laquelle Disparu semblait « s'être retiré dans un château de la campagne vaudoise »); par une librairie que je savais bien le connaître; par un éditeur le publiant en 2013. A chaque fois sans succès.

Sachant son véritable patronyme, je découvris dans un numéro de la revue *Ecriture* que Maurice Chappaz, enthousiaste, de concert avec plusieurs de ses confrères, après avoir rencontré des lecteurs au Salon du livre, conviait celles et ceux le souhaitant à se retrouver un soir par mois chez ... Disparu.

Rôder, c'est le repérage des chemins obscurs. C'est la curiosité de notre être et de l'être secret de l'autre. C'est douter et faire douter, c'est remettre en cause, c'est le sentiment toujours renaissant qu'il y a une « terra incognita » à découvrir, à explorer, à retrouver derrière le poli des choses. Derrière les surfaces, les murs de béton, les façades d'os, les visages. Derrière la convention de l'ordre. Sous les gestes. Sous les mots. Toujours derrière le miroir, comme ont dit quelques poètes qui avaient motif à refuser l'huile des rouages et la peau trop lisse des livres, des musiques, des musées, pour aller rôder du côté de la prison ou de l'asile. Et du bordel, des perversions, des obsessions, du délire, toutes fertiles dérivées qui intéressent le rôdeur.²

De passage à Toulouse, à l'automne 2011, j'avais trouvé, dans une splendide petite bouquinerie: *Les Grandes Largeurs*, d'Henri Calet. Je m'étais immédiatement glissé dans ce petit livre, j'avais traversé les beaux quartiers parisiens en sa compagnie, à hauteur d'enfance, et en étais ressorti avec un nouvel ami, que je m'empressai d'envoyer à Disparu. C'est à Lisbonne que je lirai qu'il en avait fait bonne réception, qu'il l'avait lu directement et avait senti ce qui m'avait tant plu dans cette prose économe en moyens mais pas en effets.

Le 6 janvier 1981, précisément quinze jours avant ma venue au monde et très exactement trente-deux ans avant que ma maman ne décide de quitter la vie dans sa baignoire (une fête des rois s'assimilant alors à un remblai de défaites que forcément jamais je n'oublierai), Chessex parachève sa préface au livre intitulé *Maupassant et les autres*; un livre « de préférences », annonce-t-il dès l'entame, reprenant l'expression à Gracq. Il y parle des « écrivains du réel. Un réel traité, trituré, un réel griffé, remâché, réinterprété viscéralement et humoralement [...] ». Il termine sa liste (Flaubert, Zola, Huysmans, Edmond de Goncourt, Mirbeau, Rosny, Pergaud, Jules Renard, Paulhan, Ponge) par « Henri Calet, qui est le fils un peu bâtard des chroniques de Maupassant, de ses nouvelles faubouriennes et de *L'Assommoir*. »

Calet est mort en 1956, tout comme Robert Walser. C'est également l'année où le père de Chessex s'est suicidé, quelques semaines avant que ma grand-maman n'emménage à Champagne; elle avait alors « déjà deux gosses, et l troisième en route. J me souviens encore de pleurer, le jour

de la fête nationale, en me demandant comment j'avais pu me mettre dans une telle galère. Dans cette bicoque, tu sais, y avait tout à refaire. »

Je crois que Calet aurait une tonalité plus juste que celle de Chessex, pour raconter ma légendaire Cri-Cri. C'est d'ailleurs plutôt sur lui que je prendrais appui si un jour, sur le tard, je réponds véritablement aux exhortations à écrire de celui dont on aura lu ici les « fragments d'un disparu »; un évaporé que j'aimerais imaginer heureux, mais dont les nouvelles les plus récentes faisaient plutôt état d'une clochardisation manifeste. Lui normalement si classe à sa manière.

Quand il m'a été proposé de participer à ce numéro du *Persil*, je me suis mis à éplucher, reprenant ses textes que je préfère (*Portrait des Vaudois, Bréviaire, Dans la buée de ses yeux, ...*), lisant en diagonale ceux qui ressassaient ses obsessions de manière tellement poisseuse que jamais cela ne décolle.

Découvrant ses chroniques souvent inspirées, de même que sa correspondance avec Michel Moret, matutinalement sereine, j'ai d'abord pensé écrire là-dessus, sur son amour déroutant du jazz ou sur la curiosité et la fraîcheur le faisant s'intéresser à Jim Jarmusch. J'aurais aussi slalomé entre ce que j'ai à peine abordé de dates se frôlant, dans nos buissons généalogiques respectifs.

Mais pour être au plus près de la « vérité » de mon lien à cette voix dérangeante, et pour rendre hommage à celui, dans ma poitrine pour toujours lié à Chessex, qui est à mes yeux trop tôt et fort mystérieusement disparu, qui a senti de manière si limpide et pleine d'esprit de nombreux travers de l'homme de lettres fêté dans ce numéro, je ne pouvais que pianoter autour de et avec lui, improvisant à distance à la manière d'un de ces airs « sobrement mis en blues, des cantiques protestants américains très anciens: ce sont les mêmes que ceux de mon enfance, à l'école du dimanche, mais portés par le rythme du jazz lent, une basse, un piano, c'est incroyablement juste et pur dans le jour qui se lève. *Steal away, spirituals, hymns and folk songs*, par Charlie Haden et Hank Jones. C'est vieux et frais comme une forêt⁶.

Disparu a été ma basse continue et souvent une clairière jusqu'à mes 30 ans, puis il est devenu l'élément manquant de ma constellation protéiforme. Il n'avait eu de cesse jusque-là, et cela s'est accentué depuis lors, d'être cet homme dont, plus je rassemblais des éléments épars à son sujet, moins je parvenais à reconstituer un semblant de puzzle. Certaines pièces s'assemblent, d'autres pas. La boîte a été jetée; des éléments détruits, d'autres redessinés.

Disparu adorait les ânes. Je lui envoyais, dès que j'en trouvais, des cartes avec cet animal cher à Stevenson. Il constituait avec, m'avait-il noté, une « asinothèque ». Peut-être cet amour pour un animal connu pour être si caractériel aurait-il dû me mettre la puce à l'oreille quant à de possibles

refus d'avancer dans la même direction que moi, un jour.

Peu après le début de notre correspondance, je lui avais envoyé une lettre que j'avais rédigée à l'intention de Pierre-Laurent Ellenberger, tant la découverte de cette voix était venue se fichir en ma carte du Tendre. Je savais que l'auteur du *Marcheur illimité* ne la lirait pas, puisqu'il s'était

effondré en 2002 d'une manière assez similaire à celle de Chessex, mais en solitaire, non loin du lac, alors que des amis l'attendaient.

Disparu avait aimé ce texte, regrettant qu'il n'y ait plus une revue comme *Ecriture* à qui la proposer. Il avait hésité à la soumettre à Patrice Duret, mais s'était ravisé; ce n'était pas de la poésie. Une chose, tout de même, lui avait déplu: que je termine par un merci.

Je ne le ferai donc pas, ici, mais j'espère que respire quand même, dans tout ce texte, combien je suis reconnaissant à ce cher Disparu, même s'il butine désormais secrètement pour constituer du miel d'âne bâti, de m'avoir autant encouragé et de m'avoir confirmé à quel point je préfère ceux qui, plutôt que de faire de l'ombre à d'autres depuis la gloire et la menace

de leur Stature, usurpée ou non, sont dans les remous de quelques-uns, pour quelque temps, un falot-tempête magnifiquement entêtant.

Les seuls livres qui nous intéressent sont ceux qui nous secouent, nous coupent le souffle, ou la route, ou le sommeil, pour nous faire repartir dans la pire direction. Ou sans aucune direction, ce qui est encore plus utile à nos sens et à notre peu de conscience. Sans compter que le jeu est plus agréable quand il y a risque de se perdre. Rien n'est ennuyeux comme un programme de réjouissances.⁷

Notes

¹ « Pardon aux abeilles », *L'Hebdo*, 19 juillet 2001 (cité dans Jacques Chessex, *Dire la gloire et la menace. Chroniques parues dans L'Hebdo du 01.03.2000 au 30.08.2001*, préface d'Isabelle Falconnier, L'Aire, 2019).

² *Le Désir de la neige*, 2002.

³ Marcel Imsand, *Le Pays de Vaud de Jacques Chessex*, Editions Caisse d'Épargne et de Crédit, 1992.

⁴ *Idem*.

⁵ « Rôdeur », *L'Hebdo*, 10 mai 2001 (cité dans *Dire la gloire et la menace, op. cit.*).

⁶ Lettre à Michel Moret du 25 janvier 2016.

⁷ Georges Bataille, *L'Hebdo*, 2 août 2001 (cité dans *Dire la gloire et la menace, op. cit.*).

« *Saltimbanque du livre* », *Karim Karkeni est un des membres ayant inventé l'Association de la Boutique du Livre, rattachée à une librairie d'occasion devenue un lieu emblématique de la Rue des Chavannes à Neuchâtel. Il y pratique régulièrement la lecture à voix haute afin de partager les textes qu'il chérit avec les passants. Alexandre Caldara l'accompagne souvent. Un pan de leur correspondance numérique a été publié sous le titre Ce grand remous en nous (L'Aire, 2022).*

Philippe Leignel
Chessex-du-scandale

J'ai été l'élève de Jacques Chessex, celui que j'aime appeler « mon vieux maître », de 1977 à 1980 au Gymnase cantonal de la Cité à Lausanne. On me demande de témoigner aujourd'hui, personnellement. Que puis-je dire si ce n'est que je l'aimais et qu'il a ébloui ma jeunesse de sa présence, de sa chaleur, de sa merveilleuse liberté telle qu'elle n'est plus concevable aujourd'hui dans aucune classe de ce canton ou d'ailleurs ? De fait la liberté qui y régnait, c'était celle de dire, d'écrire et de s'exprimer comme on l'entendait, au risque d'ailleurs d'être critiqué ouvertement, démenti, voire ridiculisé devant toutes et tous mais avec la possibilité de répondre et de répliquer, *bien entendu*. C'était donc le beau risque (bis) d'exister vraiment, d'apprendre à débattre, à se battre, à se confronter, à être souvent vaincu et parfois vainqueur face au maître et donc à vivre noblement et fièrement dans la parole, et ceci sans s'exposer à de mesquines représailles administratives ou juridiques (voire pires...), choses dont ce monde finissant est perclus absolument comme un vieillard au bord de la tombe et bientôt enterré – oui, ce monde actuel de 2020-23 et quelques années encore à venir que nous ne regretterons pas, ce qui est sa principale vertu devant l'histoire des grandes débâcles civilisationnelles, mais *passons*.

En 1975 – en des temps plus heureux, donc, ceux de mon adolescence – Jacques Chessex avait publié *L'Ardent Royaume*, un récit rapide et puissamment poétique qui instantanément me fascina. Quel en était l'argument ? Assez simple : un notable vaudois, brillant avocat, député du vieux grand parti au pouvoir, franc-maçon, désormais fortuné, marié avec deux enfants, et ayant donc « réussi dans la vie » tombe amoureux fou d'une jeune beauté d'origine italienne, la sublime Mona dont le corps merveilleux – « à damner un saint » diront les jaloux – et la grâce autant que la douceur (comme l'intelligence réelle de la vie vraie) finiront par le posséder au point de le faire

tout abandonner – et tout perdre – *pour elle*.

Dans ce récit un passage tout particulièrement retenait l'attention, un passage qui se situait au tout début de l'aventure et racontait l'étrange manière dont le personnage principal, M^e Raymond Mange (ce nom...), rencontrait celle qui allait causer sa perte. En effet, un jour, M^e Mange, sans qu'il sût réellement ce qu'il cherchait, avait publié dans un quotidien de la place une petite annonce où il disait être en quête d'un modèle pour des pauses académiques. La belle Mona au nom prédestiné se présenta et M^e Mange la fit monter dans un petit appartement de la rue de l'Ale qu'il avait loué à cet effet. Là, il la fit poser nue sous son seul regard, sans la peindre ou même la photographier, oui à l'instar d'un simple *aveugle du seul regard* – justement, comme le dira plus tard Chessex dans un merveilleux recueil de poèmes évoquant et plagiant l'immense Saint Augustin auteur de cette obscure et lumineuse formule.

Ce passage (c'est le mot, décidément, aurait dit Aragon...) était bien évidemment centré sur la description minutieuse du corps nu de la belle Mona tel que M^e Mange voulait en faire le portrait mental, en quelque sorte, et ceci à la suite de tant d'artistes immenses avant lui : peintres, sculpteurs, photographes ou cinéastes innombrables dans les millénaires qui nous ont précédés, depuis Praxitèle jusqu'à mon ancien condisciple et ami l'excellent Philippe Pache.

Cependant, l'intérêt principal du texte (qu'il n'est pas utile de *déflorer* ici, chacun pourra aller le lire) n'était pas dans le rendu impeccable du grand nu de Mona qui s'ouvrait sous les yeux gourmands de M^e Mange, non : il est et demeure dans la métaphysique. Car c'est là, si l'on regarde, que le *scandale* éclate réellement :

Il s'acharnait de toute sa vue sur ce scandale. Mais voyait-il ?

(L'Ardent Royaume)

La réponse à cette question brûlante est *évidemment* à trouver dans une autre dimension, comme *ces fleurs écloses pour nous sous des cieux plus beaux* qu'évoque Baudelaire dans « La Mort des amants » – Baudelaire, un des modèles préférés de Chessex... Ainsi, pour faire vite, le voyeurisme de M^e Mange échouera dans le récit (il échoue toujours, en fait) parce que, pour chaque corps de femme qui s'offre dans sa fleur, sa

Splendeur [est] éclatée ou brouillée, ou détruite, ou simplement inatteignable à tout jamais comme les furieux mystères de chaque être.

Nous dit le texte.

Splendeur qui ne peut être vécue (jamais saisie ou possédée) que dans l'amour, car c'est là où règnent, mimétiquement :

*La tendresse, l'unité, la nostalgie, maître Mange.
 Et l'honneur.*

(L'Ardent Royaume)

L'amour seul, donc... Et l'amour dans sa dimension métaphysique, répétons-le, celle du grand Mystère, car *il est fort comme la mort*, dit le Texte sacré. D'ailleurs, seul l'amour fait exister réellement : *être, c'est être aimé*, dira Gary. Autrement dit, l'amour, c'est la nostalgie du paradis perdu où retrouver l'Eve de toujours.

Ainsi, c'est à cet amour absolu que M^e Mange sacrifiera tout, se découvrant lui-même, le monde réel, la vraie vie et le bonheur – ce que la société de son temps (comme celle de tous les temps) ne lui pardonnera pas.

Voilà ce que j'ai tenté d'enseigner pendant près de trente ans au gymnase, à chaque fois que je lisais ce merveilleux passage de mon vieux maître, fidèlement. Au risque du plus beau scandale.

Et pour montrer la permanence dudit scandale, je me vois aujourd'hui quasiment contraint, me semble-t-il, d'évoquer ici une expérience personnelle qui paraîtra peut-être anecdotique, mais qui ne l'est pas tant que cela, à mon humble avis.

Une expérience de disciple, dirons-nous.

Comme beaucoup le savent dans ce canton (la chose est publique), en 2019 j'ai été chassé de l'enseignement étatique à la suite d'un conflit avec neuf élèves dont la cheffe du Département de l'époque (sa disgrâce aux dernières élections m'a fort convenu : hommage au peuple vaudois), M^{me} Cesla Amarelle, s'était emparée personnellement afin de me *liquider* (il n'y a guère d'autre mot pour qualifier les méthodes qu'elle affectionnait). Et ceci dans quel but ? – essentiellement, à un certain niveau d'analyse, afin de régler un conflit syndical majeur qui nous avait violemment opposés (à l'époque, je faisais partie de la direction du syndicat SUD), la chose paraît assez évidente. Cela dit, ce qui nous intéresse ici c'est que dans le cadre de l'enquête administrative diligentée par l'Etat de Vaud contre moi et qui n'aboutissait à guère plus qu'un avertissement, M^{me} Amarelle avait tenu à faire apparaître un témoignage qui, bizarrement, lui était parvenu le jour même du début de l'enquête (dans la nuit qui le précéda, pour être précis), fixé au 12 avril.

De qui était ce témoignage et quel était son contenu ?

Vous l'allez voir, bonnes gens.

De fait, ledit témoignage était signé d'une dénommée Mélusine... Oui, Mélusine, la légendaire, *le succube qui vient du monde diabolique s'unir charnellement avec un homme, l'annonciatrice de mort, la vouivre ou encore la sirène*, nous apprend l'encyclopédie en ligne, je n'invente rien, je copie. On dirait un roman de mon vieux maître...

Et que disait Mélusine ?

« Que puis-je dire si ce n'est que je l'aimais et qu'il a ébloui ma jeunesse de sa présence, de sa chaleur, de sa merveilleuse liberté telle qu'elle n'est plus concevable aujourd'hui dans aucune classe de ce canton ou d'ailleurs ? De fait la liberté qui y régnait, c'était celle de dire, d'écrire et de s'exprimer comme on l'entendait, au risque d'ailleurs d'être critiqué ouvertement, démenti, voire ridiculisé devant toutes et tous mais avec la possibilité de répondre et de répliquer, bien entendu. »

« L'amour seul, donc... Et l'amour dans sa dimension métaphysique, répétons-le, celle du grand Mystère, car il est fort comme la mort, dit le Texte sacré. D'ailleurs, seul l'amour fait exister réellement : être, c'est être aimé, dira Gary. Autrement dit, l'amour, c'est la nostalgie du paradis perdu où retrouver l'Eve de toujours. »

le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil

Recopions son courriel du 12 avril 2019 adressé à M^{me} Cesla Amarelle à 2h44 du matin (M^{me} Amarelle, quant à elle, transmettra le message à l'enquêteur à 6h):

Madame la Conseillère d'Etat,

Je vous écris concernant la suspension de l'enseignant d'Auguste Piccard. J'ai appris par une connaissance que l'enseignant en question n'est autre que Philippe Leignel. Celui-ci a été mon enseignant pendant trois ans au Gymnase de Burier en 2007-2010 et durant ces trois ans j'ai eu de régulières disputes avec lui au sujet de ses classes.

J'ai de nombreuses fois protesté contre le caractère hautement et inutilement sexuel des œuvres sélectionnées et me suis souvent offusquée contre la lecture, faite à voix haute, de passages les plus crus des œuvres de Chessex et Gary. Aujourd'hui encore, je me souviens de l'amertume ressentie quand j'ai demandé à Philippe Leignel de nous épargner la lecture du passage qui justifia la classification « pornographique » du [sic] Dernier Crâne de Sade (Jacques Chessex). Ma demande a été moquée par l'enseignant qui cependant accepta de ne pas lire à haute voix, mais de nous distribuer le passage « face cachée » et de nous laisser libre [sic] de lire ou non le passage en question. L'isolement que j'ai ressenti à l'époque face à mes camarades de classe, qui louaient le « franc parler » [sic] de Philippe Leignel, je le ressens à nouveau quand je lis l'article du 24 heures et les protestations du corps enseignant et de certains élèves.

Je vous écris, Madame, pour vous prier de ne pas céder à ces soi-disant défenseurs du franc-parler et de maintenir votre décision concernant cet enseignant. Manifestement, il ne s'agit pas, pour ces jeunes gymnasiennes [les neuf élèves qui ont déposé plainte contre Philippe Leignel], d'excès de pruderie ou d'un désir de surfer sur la vague hashtag Me Too, mais de défendre leur droit d'être à l'aise en classe. Particulièrement à l'âge sensible de l'adolescence, il est capital d'offrir aux élèves du canton de Vaud un lieu de formation sécurisant et je pense que des enseignants comme Philippe Leignel et leur prétendu « amour des femmes » ne devraient pas être imposés aux élèves qui deviennent ainsi captifs d'une manière de penser, qui, aujourd'hui, est heureusement de plus en plus considérée comme toxique.

Je vous remercie de votre attention et vous adresse, Madame la Conseillère d'Etat, mes meilleures salutations.

Mélusine P.

« Oui, mon vieux maître, le scandale est donc encore vivant. D'ailleurs il va nous dépassant, au-delà de notre existence précaire: on appelle ça la transcendance. Celle, pour les sages, de l'unique Beauté, car il faut dire pour quoi l'on meurt. »

Cela se passe de commentaire, à mon sens. Je précise que j'ai retranscrit ici le courriel dans sa totalité et que j'en respecte jusqu'à la moindre virgule. En effet, sous un certain angle, il me paraît quasiment parfait...

L'enquêteur de l'Etat, cela dit, n'a pas instruit le témoignage de Mélusine et n'en a pas fait usage dans son rapport.

Je ne me souviens plus de l'épisode autour de l'extrait du *Dernier Crâne de M. de Sade* (pour en donner le titre précis: un ouvrage posthume de Jacques Chessex paru en 2009) évoqué par ma dénonciatrice. Je trouve l'incident *distrayant*.

Par contre, je me rappelle très bien avoir lu à *haute et intelligible voix* dans la classe de Mélusine le sublime passage de *L'Ardent Royaume* évoqué plus haut et je revois encore la jeune femme venir me dire à la fin de mon cours et sur un ton accusateur autant que menaçant:

Vous n'aviez pas le droit de lire un tel texte!

L'interdit, si proche du sacré... Et surtout l'interdit du désir, si voisin, lui, de la foi qui le comble – puisqu'à la fin demeure toujours, comme le titra Chessex, le seul *désir de Dieu*. En fait, *il n'y a qu'un temple au monde, le corps humain*, nous dit Novalis traduit par Gustave Roud...

Oui, mon vieux maître, le scandale est donc encore vivant. D'ailleurs il va nous dépassant, au-delà de notre existence précaire: on appelle ça la transcendance. Celle, pour les sages, de l'unique Beauté, car il faut dire pour quoi l'on meurt.

Né en 1961, Philippe Leignel a été enseignant de français au secondaire II pendant près de trente ans. Il est l'auteur de quatre recueils de poésie. On lui doit aussi une traduction française des poèmes de Miguel Hernández (Xénia, 2010). Il a été l'élève de Jacques Chessex au Gymnase de la Cité.



Entretien

Philippe Claudel: « Le nom de Jacques Chessex revient souvent dans nos discussions »

A l'heure où ses lignes sont écrites, Jacques Chessex est le seul auteur suisse à avoir reçu le prix Goncourt, en 1973, pour son ouvrage *L'Ogre*. Couronné par l'Académie Goncourt, ce récit retrace le quotidien de Jean Calmet, professeur de latin au Gymnase de la Cité à Lausanne, et sa relation tourmentée avec son père despotique. En 2022, l'Académie Goncourt en collaboration avec le journal français *Le Figaro* a lancé une collection intitulée « Le meilleur du prix Goncourt » visant à rééditer les quarante meilleurs ouvrages, sélectionnés parmi les lauréates et lauréats du prix depuis 1903. Dans cette liste figure *L'Ogre*, qui aura donc droit à une réédition dans cette collection, vendue en kiosques. L'ouvrage sera doté d'une préface inédite rédigée par Philippe Claudel, actuel Secrétaire général de l'Académie Goncourt. En juillet 2022, lors d'un entretien téléphonique, nous avons pu l'interroger sur les raisons qui ont poussées les membres de l'Académie à inclure Jacques Chessex dans cette sélection.

Ivan Garcia: En guise de première question, j'aimerais vous demander si vous avez eu l'occasion de rencontrer personnellement Jacques Chessex.

Philippe Claudel: Je n'ai jamais rencontré Jacques Chessex. Je préfère souvent lire les auteurs plutôt que de les rencontrer.

Pouvez-vous nous expliquer les raisons qui ont poussées l'Académie Goncourt à inclure *L'Ogre* dans la collection « Le meilleur du prix Goncourt » ?

Je peux d'autant mieux répondre à votre question que c'est moi qui ai proposé d'intégrer *L'Ogre* à notre sélection des quarante meilleurs prix Goncourt, et cela pour deux raisons. La première est qu'il s'agit d'un très bon roman et d'un très bon lauréat du prix. La seconde est qu'il s'agit, pour l'instant, du seul Goncourt suisse dans l'histoire du prix. Il ne faut pas oublier que le prix Goncourt est un prix littéraire français destiné à récompenser des auteurs d'expression française. Celui-ci a été attribué, en majorité, à des écrivains français mais il a également été décerné à des auteurs belges comme Charles Plisnier en 1937, des écrivains québécois telle qu'Antonine Maillet en 1979 – dans le cas d'Antonine Maillet, celle-ci est d'ailleurs acadienne –, des auteurs franco-marocains comme Tahar Ben Jelloun ou Leïla Slimani et finalement, en novembre 2021, la liste des lauréats du prix Goncourt a accueilli son premier lauréat sénégalais en la personne de l'écrivain Mohamed Mbougar Sarr.

Vous êtes l'auteur de la préface de la future réédition de *L'Ogre*. Qu'est-ce qui vous plaît dans cette œuvre de Chessex et est-elle encore d'actualité ?

Avant de proposer *L'Ogre* au sein de notre sélection, je dois avouer que je n'avais pas relu une œuvre de Jacques Chessex depuis longtemps, à l'exception de ses derniers brefs romans. J'avais lu plusieurs livres de cet auteur lorsque j'étais plus jeune et m'en suis détourné par la suite. A l'occasion de cette sélection et de nos discussions au sein de l'Académie, je me suis replongé dans l'œuvre de Chessex, notamment dans *L'Ogre*. On trouve dans ce livre plusieurs motifs qui traversent toute l'œuvre telles que la violence, une certaine acuité, un appétit pour la chair et la sensualité, une observation fine de la microsociété... Je dirais qu'il y a un côté Thomas Bernhard chez cet écrivain. Dans l'œuvre de ce dernier, tout est en gerbe, resserré... Jacques Chessex était un auteur qui avait une œuvre à construire et le jury de l'époque ne s'y est pas trompé en lui attribuant le prix Goncourt. Le fait d'intégrer cet ouvrage à notre collection permet aux lecteurs qui ne connaissent ni Jacques Chessex ni son œuvre de le redécouvrir. Et, pour ce faire, *L'Ogre* est le roman idéal.

Jacques Chessex a remporté le prix Goncourt en 1973. Il a ensuite rédigé d'autres œuvres dans le sillage du prix telles que *L'Ardent Royaume* (1975), *Les Yeux jaunes* (1979), *Judas le Transparent* (1982). On y trouve une description du contexte et de la mentalité suisse, voire vaudoise, du XX^e siècle, fortement imprégnée de calvinisme. Certaines voix critiques disent qu'il s'agit d'ouvrages qui sont « calibrés » pour un public franco-français. A ce propos, est-ce que cette œuvre, fortement ancrée, est compréhensible pour un lecteur franco-français, par exemple ?

Je dirais que oui. Il est vrai que les récits de cet auteur prennent souvent place dans un cadre très ancré avec des personnages de pasteurs, d'hommes tiraillés entre leurs désirs charnels et leurs aspirations... Ce qui pourtant n'empêche ni la compréhension ni l'intérêt. Mais, dans l'œuvre de Chessex, il y a aussi des thématiques plus universelles: il y a surtout un rapport au père, à l'ogre, qui traverse ses livres, ainsi que cette ombre cannibale qui plane sur les personnages. Si on prend les derniers opus de l'auteur tels que *Le Vampire de Ropraz* (2007), l'auteur change quelque peu de registre en écrivant désormais des récits historiques courts et percutants. Dans la même veine, en 2009, sera publié *Un Juif pour l'exemple*, un récit sur un crime antisémite ayant eu lieu en 1942 à Payerne, en Suisse. En tenant compte de cette évolution, je dirais que Chessex se rapproche d'un autre écrivain suisse mais qui est, cette fois-ci, de langue allemande: Friedrich Dürrenmatt. Ces deux auteurs ont en commun le souci de décrire dans leurs œuvres la place du pouvoir dans les campagnes helvétiques. Ils nous montrent, en quelque sorte, la campagne qui digère son pouvoir.

Jacques Chessex a la particularité, pour les Suisses, d'être – pour l'instant – l'unique lauréat helvétique du prix Goncourt. Comment l'Académie Goncourt considère-t-elle ce fait ?

Il faut savoir que l'Académie Goncourt ne fait pas de distinction entre les lauréats par rapport à leur nationalité. Nous ne lisons jamais un auteur en fonction de son sexe ou de son lieu de naissance. Notre méthode de sélection est plutôt simple: nous lisons les livres retenus et, ensuite, nous en discutons et prenons nos décisions à la majorité. Nous jugeons les œuvres et non les auteurs. A titre d'exemple, lorsque nous avons lu l'ouvrage de Mohamed Mbougar Sarr, sans avoir d'informations sur l'auteur, nous avons cru que l'écrivain était français. Il est tout à fait licite que le palmarès du prix Goncourt reflète l'entière de la littérature française et francophone. La langue française est multiple: il y a le français de France, le français de Suisse romande, de Belgique, du Québec, de l'Afrique noire, du Maghreb, des Caraïbes... Chacun de ces français pose

*« C'est moi qui ai proposé d'intégrer *L'Ogre* à notre sélection des quarante meilleurs prix Goncourt, et cela pour deux raisons. La première est qu'il s'agit d'un très bon roman et d'un très bon lauréat du prix. La seconde est qu'il s'agit, pour l'instant, du seul Goncourt suisse dans l'histoire du prix. »*

le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil

sède sa propre musicalité. La littérature française et francophone est riche de cette diversité géographique et culturelle.

En 2023, cela fera cinquante ans que Jacques Chessex a reçu le prix Goncourt. L'Académie Goncourt a-t-elle, à tout hasard, le projet de faire quelque chose pour commémorer cela, en plus de cette réédition ?

Non, l'Académie Goncourt ne compte rien faire de plus. Si nous devions organiser des événements particuliers pour commémorer chacun des lauréats, nous ne pourrions plus nous en sortir. Il faut savoir que tous les membres de l'Académie Goncourt sont fort sollicités par le prix Goncourt et que chacun d'entre nous a également ses propres activités professionnelles.

Il s'agissait d'une question un peu provocante. Je m'attendais, en quelque sorte, à votre réponse...

Votre question n'était pas tout à fait provocante. En revanche, il est vrai que l'Académie Goncourt est souvent interrogée par des associations d'amis d'écrivains ou d'autres associations qui nous interpellent pour savoir si nous avons prévu de retenir tel ou tel auteur dans nos listes ou encore d'attribuer le prix à certains écrivains. A notre sens, c'est une belle chose que Jacques Chessex et son livre *L'Ogre* figurent parmi les quarante ouvrages retenus pour cette collection. C'est l'occasion de faire relire cet auteur.

Jacques Chessex est également le seul auteur helvétique à avoir reçu le prix Goncourt de la poésie, en 2004. Connaissez-vous la poésie de Jacques Chessex ?

Je connais relativement peu l'œuvre poétique de Jacques Chessex et ne pourrais donc m'exprimer à ce sujet. Je suis plus familier avec la poésie de Maurice Chappaz. A ma connaissance, Jacques Chessex doit être effectivement le seul auteur à avoir reçu à la fois le prix Goncourt et le prix Goncourt de la poésie. Il ne faut pas oublier qu'il avait cette double dimension d'être à la fois poète et prosateur. Je dirais même qu'il avait une triple dimension, si l'on ajoute la dimension enseignante qui semble avoir beaucoup compté pour cet auteur. Sauf erreur de ma part, Jacques Chessex a été professeur de français jusqu'à la fin de sa vie au Gymnase de la Cité, à Lausanne. En effet, faire la littérature est essentiel, mais il est également important d'en parler, de la transmettre.

En tant que Secrétaire général de l'Académie Goncourt, savez-vous comment l'œuvre de Chessex est considérée depuis Paris ? Si ses livres ont marqué le public français ? S'il est encore lu en France ... ?

Son éditeur, les Editions Grasset, serait plus à même de répondre à ce genre de questions, car sur le sujet je ne peux vous faire part que de mon sentiment personnel. Comme vous le savez, lorsqu'un auteur meurt, sa réception s'étioule. Je pense néanmoins qu'après avoir obtenu le prix Goncourt, l'œuvre de Jacques Chessex a attiré l'attention, notamment au niveau international. L'un des avantages de se voir décerner le prix Goncourt est que cela précipite l'intérêt d'éditeurs étrangers et de traducteurs pour effectuer des traductions de l'œuvre originale. Au niveau franco-français et francophone, l'obtention du prix Goncourt a valu à Jacques Chessex une certaine renommée, puis celle-ci s'est un peu tarie en France. A titre personnel, je dirais que le public français a redécouvert son œuvre lorsque l'écrivain de Ropraz a publié *Un Juif pour l'exemple* en 2009. Cet ouvrage a été particulièrement bien reçu en France et les lecteurs ont été nombreux. Mais je pense que ce qui a le plus frappé les amoureux des lettres, c'est la mort de Jacques Chessex, notamment les circonstances dans lesquelles celle-ci a pris place. Sa mort, le 9 octobre 2009 à la bibliothèque d'Yverdon-Les-Bains, a tout d'une mort théâtrale. C'était une mort étonnante : l'écrivain, interpellé par un médecin sur l'affaire Polanski, avait commencé à lui répondre, avant de s'effondrer. L'auteur tué par un lecteur en quelque sorte ! C'est presque le sujet d'un roman.

Récemment, j'ai d'ailleurs eu un échange par e-mail avec la personne en charge des droits pour l'œuvre de Jacques Chessex aux Editions Grasset. Celle-ci m'a confirmé qu'il existe toujours un intérêt pour les œuvres de cet auteur (titres disponibles en format poche, notamment), mais que le public qui connaît cet écrivain et est friand de ses œuvres est composé « de "connaisseurs" et à l'étranger par les éditeurs dont le catalogue est ouvert à une littérature de "niche" de grande qualité » [ndlr : voir p. 40].

La réponse que vous avez obtenue est celle à laquelle je m'attendais. J'ajouterais à cela le fait que des œuvres soient disponibles au format poche démontre qu'il y a un lectorat qui s'intéresse toujours aux livres de Jacques

« Si je devais résumer cela, je dirais que pour moi, Jacques Chessex, c'est avant tout l'excès. Dans ses œuvres, il y a un excès de tout : d'humeur, d'élan, de vie, de surabondance qui peut être fatal. Paradoxalement, s'il y a un excès de presque tout, je crois qu'il manque quelque chose : le rire. »

Chessex et en achète. Autrement dit, lorsque les œuvres d'un auteur sont toujours disponibles et rééditées au format poche, cela montre que l'auteur n'est pas tombé dans l'oubli. Je me permets de vous donner un exemple à ce sujet. En 1953, l'écrivain Pierre Gascar [ndlr : de son vrai nom, Pierre Fournier] a reçu le prix Goncourt pour son roman *Les Bêtes*, publié aux Editions Gallimard. Cet auteur, que l'on pourrait en quelque sorte qualifier de pré-écologiste, et son livre ont depuis lors été oubliés. Ce récit n'est plus disponible aujourd'hui. L'Académie Goncourt, qui a retenu ce lauréat pour cette collection « Le meilleur du prix Goncourt », va par cette réédition offrir une deuxième vie à cette œuvre, ainsi qu'à cet auteur. Il ne faut pas oublier que la postérité des auteurs est fragile. Me vient en tête l'exemple d'André Gide, grand écrivain français du XX^e siècle, mais fort peu lu désormais en-dehors d'un public de spécialistes et d'universitaires. *Sic transit gloria mundi...*

Vous évoquez la question des lecteurs et des différents cercles. Jacques Chessex avait grand souci d'être reconnu et consacré par le public français et notamment par le milieu littéraire parisien. Dans son essai *Maupassant et les autres* (Ramsay, 1981), il inscrit d'ailleurs une dédicace révélatrice : « A mes amis de l'Académie Goncourt ». Est-ce qu'il s'agit d'un écrivain qui a marqué le jury du prix Goncourt de l'époque, en bien comme en mal ? En parle-t-on toujours aujourd'hui ?

Comme vous le signalez, plus aucun membre du jury de l'époque (Hervé Bazin, Michel Tournier...) n'est en vie actuellement. L'Académie Goncourt s'est renouvelée depuis, mais je peux vous assurer que le nom de Jacques Chessex revient assez souvent dans nos discussions. Celui-ci a d'ailleurs été lu, à des moments différents, par tous les auteurs du jury qui composent actuellement l'Académie Goncourt. Le nom de Jacques Chessex est un nom qui revient, notamment au fil de nos lectures. Il nous arrive en effet de lire un ouvrage et, comme nous sommes tous des lecteurs, nous trouvons parfois des choses ou des passages que nous qualifions de « chessexiens », c'est-à-dire qui nous renvoient à une forme de naturalisme ou de voyeurisme caractéristiques de l'écriture de cet auteur. Jacques Chessex est l'héritier de certains écrivains du XIX^e siècle, je pense aux auteurs décadents tels que Joris-Karl Huysmans et également aux auteurs naturalistes comme Guy de Maupassant. Avec *Le Vampire de Ropraz* et *Un Juif pour l'exemple*, Jacques Chessex livre aux lecteurs de petits textes extrêmement tenus et se renouvelle, en quelque sorte, dans le genre policier. Mais attention, il ne faut pas se tromper en pensant qu'il ne s'agit que de récits construits sur le mode du récit policier. Comme chez Friedrich Dürrenmatt, l'enquête policière dans les récits de Jacques Chessex n'est qu'un prétexte pour écrire sur des thématiques métaphysiques.

Enfin, j'aimerais vous demander ce qu'il faudrait retenir de l'œuvre de Jacques Chessex aujourd'hui ? Qu'est-ce qui est bon ou mauvais dans ses livres ? Qu'est-ce qui est daté ?

Je me permets de répondre à votre question en deux temps. Dans un premier temps, en tant que membre de l'Académie Goncourt, je dirais que le fait d'avoir inscrit *L'Ogre* de Jacques Chessex dans la sélection des quarante meilleurs prix Goncourt montre l'importance accordée à cette œuvre, ainsi qu'à son auteur, au sein de la littérature de langue française. Il s'agit également d'une invitation faite aux lecteurs à entrer dans l'œuvre de cet auteur. Cette invitation à la lecture et à la découverte est l'une des missions fondamentales de notre institution. Le prix Goncourt, dont le premier lauréat a été désigné en 1903, n'est pas un prix qui vise à couronner une carrière, mais un prix qui vient récompenser un très bon ouvrage dans une œuvre en train de se construire. Dans un second temps, étant moi-même un lecteur et un écrivain, je dirais que ce qui m'intéresse personnellement dans l'œuvre de Jacques Chessex, c'est cette sorte de puissance tellurique, charnelle, naturaliste qui s'en dégage... Lorsque je lis des ouvrages de cet écrivain, il y a des pages devant lesquelles j'ai l'impression d'être devant une nature morte. On y trouve extrêmement érotique et sensuel allant jusqu'à une forme de cannibalisme littéraire. Si je devais résumer cela, je dirais que pour moi, Jacques Chessex, c'est avant tout l'excès. Dans ses œuvres, il y a un excès de tout : d'humeur, d'élan, de vie, de surabondance qui peut être fatal. Paradoxalement, s'il y a un excès de presque tout, je crois qu'il manque quelque chose : le rire. Je dois avouer que je n'ai jamais ri en lisant un livre de cet auteur. Lorsque je lis du Jacques Chessex, j'en viens à penser à la manière dont Fellini filmait la nourriture ou encore les femmes dans ses long-métrages. C'est pourquoi je dirais que Jacques Chessex est une sorte de Federico Fellini ou de Ferreri, sans le rire.



Lire Chessex

Maxime Sacchetto

Sami Zaïbi

Max Lobe

Blaise Hofmann

Quentin Mouron

Anne Marie Jaton

Jean-Michel Olivier

Serge Molla

Arthur Pauly

Heidi Warneke

Maxime Sacchetto

Réflexions à la suite d'une première lecture de Carabas

Je vais être tout à fait honnête, je n'avais que très pu lu de Jacques Chessex avant d'écrire ce texte.

Mes seules connaissances étaient une rapide lecture du *Vampire de Ropraz*, quelques notions abordées sur les bancs de l'Université de Lausanne et une obscure cérémonie, à la suite de sa mort, pour la donation d'une partie de ses livres au gymnase dans lequel j'étais alors, aux alentours de 2012.

Je ne sais rien ou très peu des débats et querelles sur sa personne qui ont animé les générations précédentes, de ce qu'il a fait de bien ou de mal. Chessex était peut-être un salaud, mais ça ne me concerne pas.

J'ai ainsi abordé *Carabas* sans attentes, si ce n'est peut-être d'y retrouver quelques passages très crus pour lesquels ses textes n'ont pas la réputation de faire l'économie. C'est donc en pur novice de son œuvre, mais en tant que lecteur et comme écrivain et en toute honnêteté, sans prétention critique ni argumentative, que je m'exprime ici. C'est tant mieux.

Bien.

On peut dire alors que j'ai été agréablement surpris. *Carabas* est incontestablement un roman audacieux.

Je ne vais pas ici m'atteler à l'énumération des qualités formelles et structurelles du livre – ce qui a largement déjà été fait par la critique ou par Raphaël Aubert, dans son excellente préface à la réédition de 2016¹ – mais simplement insister sur quelques éléments qu'il m'a semblé pertinents de partager.

Dans cet autoportrait résolument moderne, Jacques Chessex adopte une posture contestataire. Il critique ceux qu'il nomme les « justes », à savoir les « vieux libéraux de vanité garantis par l'armée, la sottise ombrageuse et l'illusion de leurs privilèges [...], hellénistes molièresques, notaires libristes, promenant de comité en comité leur nostalgie des braillards de l'Eglise du Réveil, énergumènes calvinistes dressés sur leurs principes et le culte de leur supériorité »², etc. etc. Tout le monde en prend pour son grade dans *Carabas*. Professeurs d'université, fils à papa spécialistes sûrs de leurs capacités et pédants en tous genres. Chessex n'y va pas avec le dos de la cuillère. Par sa composition qui va dans tous les sens, mêlant passages lyriques, métaphysiques, récits d'ivrognes et faux articles de presse, tout et tout le monde se voit rabaissé ou confronté par l'écrivain.

En cela *Carabas* conserve encore une fraîcheur étonnante pour un-e lecteur-ice de 2023. A une époque où l'ordre politique établi et les positions hégémoniques deviennent de plus en plus inefficaces à répondre aux problématiques climatique et sociales, ce genre de texte n'a pas perdu de son actualité, même s'il est évident que le contexte des années 1970 n'est pas le même qu'aujourd'hui et que certaines positions du livre sont, je trouve, très réactionnaires et vraiment contestables, notamment face aux politiques de gauche « rabâchant sur le tiers-monde »³.

Mis à part cette position qui me tout semble tout à fait périmée (et ça n'est pas la seule chose qui l'est, nous y reviendrons), le reste demeure, je pense, toujours d'actualité: il y a encore des con-nes partout et des gardien-nes arrogant-es de l'ordre établi. Et cela vaut aussi pour la littérature de Suisse romande de 2023.

Je pourrais en toute honnêteté discuter des heures de notre littérature. De la difficulté des jeunes écrivain-es de ma génération à se faire entendre. Du mépris affiché de certaines structures éditoriales. De certain-es professeur-es lausannois-es qui préfèrent la littérature parce qu'elle leur apporte un prestige plutôt que parce qu'ils la comprennent réellement ou y accordent une valeur.

Je ne vais pas donner des noms, ce n'est pas un réquisitoire. Je dis simplement ce qui me semble vrai.

Mais il faut le dire, il y a d'excellent auteur-ices en Suisse romande et certains textes sont sincèrement magnifiques.

Il y a toutefois quelque chose qui me dérange réellement.

C'est le carriérisme et le néolibéralisme qui traversent tous les domaines de la société. Evidemment notre littérature n'y échappe pas. Et aujourd'hui écrire c'est être atomisé, c'est cultiver une posture. Chessex y a bien sûr contribué, mais je trouve que les choses sont devenues encore pires.

Aujourd'hui écrire, c'est vendre des tapis, tout seul, dans son coin, en espérant qu'un miracle puisse propulser sa carrière auctoriale.

Je veux dire: nous sommes une littérature marginale. Pourquoi ne pas se serrer les coudes, se rencontrer et boire des verres ensemble, débattre franchement, collaborer? Et je ne parle pas de créer des collectifs, ni de former des mouvements. Juste de former des amitiés.

Nous sommes certain-es à le faire, évidemment, mais nous n'évoluons que dans les coulisses ignorées des avant-gardes.

Parce que pour en sortir, il faut être carriériste, faire mieux que les autres, se plier aux injonctions néolibérales.

Il y a dans *Carabas* quelques passages rafraîchissants, notamment au sujet des amitiés entre artistes, qui changent de l'individualisme contemporain.

Par exemple: « J'aime le rire de mes amis. Chappaz sait rire, à long traits, l'œil brûlant et mouillé de rire. Bertil Galland rit avec une joie solide, on peut prendre et toucher ce rire comme une matière lumineuse. Corinna rit de ses magnifiques yeux clairs. Manuel rit à gorge

déployée, bruyamment, goulûment, tout le café se retourne. Velan rit haut, longtemps et par éclats brefs, il parle toujours en riant, crache sa fumée comme une recrue. Lovay s'étonne de rire et a l'air de nous poser la question d'Hamlet »⁴.

C'est une autre ambiance.

Il ne faut pas idéaliser Chessex, bien sûr, il ne semble pas avoir été un modèle non plus. Et il y a énormément de choses qui me semblent périmées dans ses écrits.

Dans *Carabas*, en l'occurrence, les passages sexistes qui réduisent la femme à un simple objet de désir sont abondants. Ce ne sont plus le genre de choses qu'on veut lire aujourd'hui.

Mentionnons à titre d'exemple le détestable chapitre « Histoires de blason » dans lequel la première évocation de M^{lle} Favre le démontre bien: « J'étais entré au Chamois comme on retourne à son étable et soudain cette fille debout sur la porte ouverte, tenant en laisse une chienne boxer aux tétines roses, – la première chose que je me suis dite c'est que les seins de la maîtresse devait ressembler mimétiquement aux mamelles de la jolie lustrée qui soufflait et bavait sur les sandalettes de la demoiselle. »⁵

Ce genre de passages foisonnent dans *Carabas*.

Il ne me paraît pas utile d'en dire plus à ce sujet. Je veux simplement pointer cette double dimension de l'œuvre qui m'a frappée tout au long de sa lecture: *Carabas* est tout autant audacieux et inspirant pour certains aspects qu'il est périmé pour d'autres.

Car c'est principalement dans les aspects formels et dans l'évocation des ami-es qu'il est actuel. Beaucoup d'aspects thématiques, sexistes comme mentionné, ou particulièrement relatifs à l'espace littéraire lausannois des années 1970, sonnent en effet aujourd'hui dépassés.

En somme, des choses changent et d'autres ne changent pas.

Je me dis qu'il y a des choses à garder chez Jacques Chessex, des thèmes ou des postures qui me paraissent pertinentes d'être réactualisées dans le contexte du XXI^e siècle. Le groupe, la critique de l'ordre établi, d'autres aussi, peut-être.

Peut-être que c'est aussi ça, l'intérêt d'étudier des auteurs des générations précédentes. Pas seulement d'étudier et de caractériser avec précisions les composantes de leur production littéraire, mais aussi de voir ce que qu'elle peut apporter à de nouvelles générations d'artistes.

Comment les voies pavées par ceux d'avant peuvent être empruntées; qu'est-ce qu'on garde et qu'est-ce qu'on jette?

J'aimerais donc inviter les gens à lire *Carabas* et à se demander comment soi-même devenir un nouveau Jacques Chessex, comment réactualiser les choses pertinentes de son travail à la Suisse romande de 2023.

Je veux dire à ceux qui écrivent: réunissez-vous, riez, agissez contre l'ordre établi et ses rigidités.

Et aux autres, qui participent à l'état nauséabond des choses, je dis: soufflez un coup et faites de la place.

Notes

¹Jacques Chessex, *Carabas*, L'Aire, 2016.

²*Idem*, p. 88.

³*Idem*, p. 32.

⁴*Idem*, pp. 55-56.

⁵*Idem*, pp. 23-24.

Fondateur du label lausannois Table Basse Records, Maxime Sacchetto est archéologue, musicien, militant écologiste, poète et écrivain. Son premier roman, Jacques est sur le parking, a paru en 2023 (PLF). Il a étudié au Gymnase de Provence, établissement qui a reçu une partie de la bibliothèque de Jacques Chessex à son décès.

Sami Zaïbi

A chacun son ogre

Monument de la littérature romande, *L'Ogre* pourrait être relu comme un bras d'honneur précurseur au patriarcat. Pourtant, près de cinquante ans après sa parution, l'œuvre semble oubliée. Chessex serait-il devenu notre Ogre à nous?

La scène est saisissante, elle aimante mon regard, l'agrippe, le prend en otage et ne le lâche plus. Un vieillard nu et sale, au corps noueux et aux cheveux blancs, semi-accroupi dans l'obscurité totale. Il croque, comme on croquerait dans un durum, un petit enfant sanguinolent aux fesses rebondies. Les yeux écarquillés du vieil homme, plantés droit dans les miens par-dessus le gosse démembré, suscitent un étrange sentiment de malaise sans que je parvienne à m'en détourner.

De retour de la cuisine, deux tasses à la main, Patrizia Mori me voit figé devant la toile accrochée au-dessus de sa table à manger. L'air de rien, elle explique de sa voix rapide: «Oh oui, ça c'est *Saturne dévorant un de ses fils*, de Goya, je l'ai acheté sur internet. En référence à ma mère». Car Patrizia Mori, c'est cette Lausannoise sur laquelle sa mère a tiré cinq balles à bout portant, dans le dos, avant de réaliser qu'elle était encore en vie (ce que les médecins ne s'expliquent toujours pas) et d'appeler les secours. C'était il y a cinq ans, elle en avait 27. Un miracle et une montagne d'abnégation plus tard, la voilà plus que vivante dans sa chaise roulante, l'œil avide et le rire gourmand, à viser un siège au parlement vaudois sous la bannière UDC. C'est pour réaliser son portrait que je me trouve dans son appartement lumineux au centre de Lausanne, en ce tiède vendredi de mars.

Écriture expiatoire

Je pourrais m'étaler longtemps sur cette fascinante Italienne d'origine, pro-armes malgré son histoire, farouchement anti-Etat tout en bénéficiant de l'assurance invalidité, immigrée anti-immigration. Mais ce n'est pas le propos ici. Si je vous parle d'elle, c'est parce que ce soir-là, de retour à la maison, piqué de curiosité et encore ensorcelé par le pouvoir maléfique de sa toile, je me suis renseigné. Réalisée entre 1919 et 1923, la peinture prend source dans la mythologie grecque. Par crainte d'une prophétie prédisant que ses enfants le détrôneront, le titan Cronos (devenu Saturne chez les Romains) les engloutit un à un, à mesure que son épouse (et sœur) Rhéa les met au monde.

Seule une ruse de Rhéa permettra de sauver Zeus, qui accomplira la prophétie et règnera sur la mythologie grecque.

Confusément, cette nuit-là, le tableau a infusé en moi et m'a parachuté dans *L'Ogre*, cette histoire d'un fils qui lui aussi se fait dévorer par son père. De la même façon que Patrizia Mori, ses six mois en hôpital, sa chaise roulante, ses douleurs incessantes, a pendu dans son salon *Saturne dévorant un de ses fils* pour mieux oblitérer son passé, Jacques Chessex a pondé ce roman expiatoire pour mieux enterrer son père. Écriture exutoire, écriture expiatoire d'un écrasant.

Tuer le père. Se délester du fardeau patriarcal. Comment ne pas y voir un reflet de l'époque? Depuis quelques années, dans un sursaut salutaire, on redécouvre les structures de pouvoir qui régissent notre société et leurs profonds états. On (re)comprend comment nos villes, notre langue, nos institutions véhiculent, plus ou moins implicitement, une vision construite par des hommes, blancs, âgés. S'il est intéressant de mettre au jour ces structures de pouvoir, il est plus intéressant encore d'observer comment se débattent ceux qui veulent s'en débarrasser, entre victimisation et empouvoirement, entre étiquetage de minorités et universalisme, entre annulation et éducation.

Tout cela, on le trouvait déjà dans *L'Ogre*, écrit en 1973 et toujours seule œuvre romande auréolée du prix Goncourt. Car l'histoire de Jean Calmet, ce professeur de latin au Gymnase de la Cité, poursuivi par l'ombre de son père docteur qui vient pourtant de mourir, c'est celle d'une jeunesse qui aspire à envoyer se faire foutre toutes

les figures d'autorité et leurs carcans. A vivre pour elle-même, libérée de tout étau.

Assises patriarcales

Mais pour renverser l'autorité patriarcale, il s'agit d'abord d'identifier comment elle se manifeste, comment elle investit tous les domaines du quotidien, se glisse dans tous les interstices. Ça commence par la langue: «*Mais oui, il le découvrirait avec effroi, le latin était la langue paternelle. La langue sacrée, la langue de la puissance et de l'indestructible. Et lui, Jean Calmet, tout à l'heure il allait lire du latin, et traduire, et commenter, redistribuer du latin. Cloporte, limace, il allait ramper sur le*

monument éternel. Il allait traîner ses sales pattes, ses mandibules, ses écailles, sa bave sur la pierre sainte! Mais qui es-tu, Jean-Calmet, pour oser insulter la demeure du père? Crois-tu y pénétrer jamais? Elle résiste! Elle se défend! Elle te domine, la forteresse! Du haut de son âge, du profond de sa vigueur elle te regarde et voit ta pauvre taille d'insecte, à sa base, qui s'évertue à grignoter la peau de ses cailloux!»

Dépité, le professeur de latin deviendra incapable de continuer à enseigner: «*Elle est aux forts, cette langue-là. Elle appartient aux puissants de la terre!*»

Ces réflexions résonnent

avec fracas cinquante ans plus tard, à l'heure où se cristallise le débat sur l'écriture épique du français, langue par excellence où se déploient patriarcat et autorité, incarnés par l'Académie française et ses canons figés.

Ça continue avec l'architecture. De plus en plus grignoté par ce père certes mort mais qu'il ne sut

«Tuer le père. Se délester du fardeau patriarcal. Comment ne pas y voir un reflet de l'époque? Depuis quelques années, dans un sursaut salutaire, on redécouvre les structures de pouvoir qui régissent notre société et leurs profonds états. On (re)comprend comment nos villes, notre langue, nos institutions véhiculent, plus ou moins implicitement, une vision construite par des hommes, blancs, âgés.»

tuer, Jean Calmet se rend avec sa classe à Berne, « *un peu par dérision, un peu par vieux respect atavique, histoire de se moquer de biais de la capitale helvétique, de ses banques, de ses palaces, de son épaisseur, de son dialecte qui ressemble à du hollandais* ». Mais il le sait d'avance, il sera intimidé par « *l'autorité de Berne, son histoire de père et de ciment de la Confédération, sa force militaire, ses alliances, l'exécution de ses ennemis dans les territoires assujettis* ».

Quand ils arrivent dans la capitale, le choc est frontal: « *Tout de suite la ville leur parut solennelle et bien-portante. Un poids leur tomba sur les épaules: huit siècles de pouvoir et de vigueur indestructible. On ne chantait plus.* » Puis vient évidemment le Palais fédéral, symbole ultime de l'autorité: « *Colonnes, escalier monumental, hauts murs, annexes, toits vert-de-grisés, avec une certitude absolue l'édifice exprimait la force, la pérennité, la foi dans la vertu démocratique, la sagesse domestique, le mépris des modes. Tout cela tassé, serré, et respirant en même temps, flanqué de banques énormes et solennelles, une santé de vieillard vigoureux et prospérant sur son tas d'or. Cette puissance irrita Jean Calmet.* » C'est encore à Berne qu'apparaît le fameux ogre, sous les traits de la fontaine de l'Ogre, sculpture datant du XVI^e siècle figurant un homme mangeant des enfants. « *Son nez épaté, ses yeux bleus, tout le rictus de sa face insultaient les passants contraints d'assister à son forfait.* » Une puissance insolente qui impose sa présence dans l'espace public. Les tenants du déboulonnage de statue, pour des raisons féministes ou postcoloniales, n'auraient pas dit mieux.

C'est enfin dans la figure du directeur que s'incarne le patriarcat. Face à des étudiants révoltés qui protestent contre le renvoi d'un camarade qui a osé prononcer un discours impertinent, de « gauchiste », dans ce haut lieu de pouvoir qu'est la Cathédrale, le directeur M. Grapp sort... un fouet! L'événement est inspiré de la réalité et Chessex n'a fait d'autre effort que d'ajouter un « G ». Armé de cette « *monstruosité nouvelle, objet sorti du fond des âges* », celui qui sera par la suite surnommé Père fouettard terrorise les élèves qui se dispersent. Du moins en apparence, car « *cette fatalité hiérarchique les rassurait obscurément, profondément, autant qu'elle les agaçait en surface. L'autorité s'était manifestée, glorifiée de son attribut: tout était bien. On pouvait rester des enfants puisque le Père était au pouvoir. Puisqu'il veillait. Puisqu'il s'était montré dans toute sa magnificence orageuse et dominatrice.* »

Comment ne pas faire le parallèle avec le procureur vaudois Eric Cottier, renommé « Cocotier » par les Zadistes du Mormont? Le premier, front dégarni sur un visage carré, les seconds, accoutrements bariolés défiant toutes les conventions de genre. Oui, les Zadistes, en campant sur la colline du Mormont pour s'opposer à l'éventement d'un précieux biotope et à un modèle extractiviste insoutenable, ont soulevé une question nécessaire, a estimé une large frange de l'opinion publique en 2021. Après tout, il s'agit quand même de la fin du monde, ou du moins la fin de notre monde. Mais quand, début 2022, des sanctions sévères ont été requises par le garant de l'ordre, sa poigne de fer, sa vision conservatrice, alors on a pensé que mine de rien, acquitter ces jeunes qui s'agrippent aux arbres, c'est peut-être « la porte ouverte à », qu'après tout on vivait dans un Etat de droit et ça vaut pour tout le monde. L'autorité s'est exprimée, la hiérarchie a parlé, et c'est très dérangeant à écrire, mais je suis certain que plus d'un de ces

Zadistes issus de bonne famille vaudoise ont, au plus profond d'eux-mêmes, et peut-être de façon inconsciente, eu une pensée en ce sens.

Pareil avec les élections vaudoises. Tant qu'il fait beau, qu'aucun nuage ne bouche l'horizon, on se permet de voter pour ceux qui veulent changer la société, dépasser le patriarcat et le capitalisme. Mais dès que l'horizon se bouche, prenez à tout hasard une pandémie mondiale et une guerre inédite depuis septante ans, alors la population se rue sous le parapluie conservateur et réconfortant d'une bourgeoisie qui prône la sécurité et prend les traits grisonnants d'un comptable et la silhouette carrée d'un banquier.

Insaisissables échappatoires

Le patriarcat s'exprime au travail, dans la ville, dans la langue. Quelles en sont les échappatoires? La jeunesse, tout d'abord. Voilà pourquoi Jean Calmet est devenu professeur: « *Les classes où il a pénétré, et où il entrera désormais, sont des refuges contre l'autorité de ce père qui s'acharne de tout son poids sur le reste du monde.* » Ces étudiants effrontés, spontanés et irrévérencieux sont bien le seul motif d'espoir du livre: « *Qu'ils aillent, qu'ils continuent, qu'ils persévèrent, qu'ils cassent la baraque, qu'ils détruisent ces saletés de familles et ces patriarches et ces tyrans et les gros imbéciles qui nous paralysent depuis des siècles.* » La phrase aurait pu se former sur les lèvres d'un gréviste du climat, d'un Zadiste du Mormont, d'une militante féministe.

La douceur, ensuite. Thérèse, la fille au Chat que Jean Calmet courtise, symbolise la possibilité d'une vie débarrassée de virilité, entièrement versée dans la tendresse, la volupté et l'amour. Quand il la rencontre, au café L'Evêché, elle boit une tasse de lait et tricote une douce laine blanche. Thérèse le libère de son obsession patriarcale, le renvoie à l'enfance qu'il n'a jamais eue. Elle le libère de Liliane, la fille qu'il aimait éperdument à l'adolescence mais que son père, en véritable Harvey Weinstein, lui déroba pour la déflorer. « *Le Maître avait exigé son dû. Avait possédé. Ça continuait. Tous pliaient. Tous cédaient. Il régnait. Il se repaissait de leur soumission. Et il avait voulu cette chair fraîche comme un tribut naturel à sa puissance. Cette petite fille était à lui. Elle avait ployé dans ses bras. Elle avait gémé sous ses mains, haleté sous sa force infailible. Il était le père! L'homme de vigueur, le propriétaire, la loi!* »

Thérèse, c'est la possibilité d'une revanche, d'une étreinte sans contrainte, sans rapport de force, rien à voir avec ce boucher de père et son « bâton noueux » qui, bien que maré, s'accapare les corps de jeunes femmes de la même manière qu'il s'accapare du corps de ses patients, « *palpant, enfonçant un doigt dans un ventre, pinçant un bourrelet de graisse, se courbant comme un cannibale sur un cœur, triturant cette chair qui s'abandonnait, flasque et bouffie, ou sèche, rougeâtre, fiévreuse, blessée, entre ses formidables mains* ». En y pensant, Jean Calmet se dégoûte de l'entrecôte dans son assiette.

Mais Thérèse est libre, déjà débarrassée du patriarcat. Elle n'appartient à personne, surtout pas à ce professeur qui a le double de son âge,

qu'elle trouve gentil mais qui semble visiblement torturé. Donc Thérèse va voir ailleurs, elle a un copain de son âge, ce qui ne l'empêche pas de continuer à voir Jean Calmet. Elle est fluide, se laisse guider par le vent et ne rentre dans aucun moule. A l'inverse, Jean Calmet cherche à conjurer la trace de son père pourtant déjà mort, il ne l'admet pas mais veut posséder à son tour, devenir ogre à la place de l'ogre. Il se laissera gagner par la jalousie et le sentiment d'humiliation, vaincu par le monolithe qui pèse au-dessus de sa tête.

Chessex-Ogre

L'Ogre est un roman palpable, où l'intériorité d'un personnage taiseux et renfermé se raconte avec les nuances du ciel, le bruissement des arbres et le goût des aliments. Toutes les composantes du récit sont matérialisées dès l'incipit, souvent avec une charge prémonitoire: le chat symbolisant la douceur, la lame de rasoir symbolisant la mort, l'horloge symbolisant l'autorité. Mais cette œuvre compacte, drue, où tout est essentiel et rien n'est superflu, doit surtout être relue comme un bras d'honneur précurseur au patriarcat, à ces manifestations et à toutes les figures d'autorité qui cannibalisent leurs victimes.

Pourtant, près de cinquante ans après sa publication et sa consécration, L'Ogre semble relégué aux oubliettes, de même que son auteur, tandis que Ramuz est revisité à toutes les sauces. Est-il encore trop tôt pour prendre la mesure de son héritage? Le petit milieu littéraire

et gymnasial préfère pour l'instant se rappeler de son caractère imbuvable, ses frasques et ses abus. Dans le Gymnase de la Cité, on se souvient que la petite cabine téléphonique, encore en place avec son antique bottin, était sarcastiquement renommée « cabine Chessex », en référence aux longues heures que le professeur passait au téléphone avec son éditeur parisien.

Mais la jalousie et la proximité temporelle expliquent-elles tout? Peut-être pas. Avec son écriture incisive, cette prose exutoire qui ne pardonne rien à personne, surtout pas à lui-même, Chessex peut intimider. Relisons ce passage consacré à la mère soumise de Jean Calmet, par extension à la sienne: « *Pauvre vieille voix. Pauvre squelette courbé, pauvre visage qui implore, pauvre regard embué de larmes et qui reste vide, gris, bleuâtre, délavé par les années et l'obéissance. Elle mourra. [...] son maître est mort. Elle doit mourir. Qui fermera les yeux de la pauvre chose ratatinée dans ses oreillers?* » Ça fait mal, ça remue les tripes, mais ça vise juste. De la même manière qu'*Un Juif pour l'exemple* a secoué Payerne en exhumant avec violence et acuité l'horreur antisémite en terre romande. Les images qui nous restent de Chessex sont celles d'un homme à la carrure importante, au visage sévère et à la barbe préemptoire. Serait-il devenu notre ogre à nous?

Sami Zaïbi est un journaliste lausannois. Auteur de l'enquête « Au cœur de la comploosphère » (parue en 2020 sur Heidi.news), il a ensuite travaillé pendant deux ans au journal Le Temps, avant de s'installer au Caire. Ancien étudiant du Gymnase de la Cité, il a consacré son travail de maturité à Jacques Chessex.

Max Lobe

Un Juif pour la bêtise : écraser le Mal en nous

Allons, mes gens, ceci n'est pas une histoire spécifique à Payerne, voyez-vous, ce serait trop réducteur. Et puis, entre nous, à Payerne aujourd'hui, ils sont plutôt fort sympathiques, n'est-ce pas? Ceci n'est pas non plus une histoire de Juifs, non, pas uniquement de Juifs, même si le titre, *Un Juif pour l'exemple*, nous indique très bien qui c'est qu'est la cible. Un juif! Faudra en choisir un, un seul pas deux, un seul, pris au hasard dans la masse, suffira pour servir de projet pilote.

Mes gens, cette histoire épouvantable, et même à la limite du clownesque, n'en déplaît à son auteur, le grand Chessex – et que son âme là-haut me pardonne – cette histoire n'est pas qu'une histoire de condition sociale, la crise économique des années trente, la déchéance industrielle et agricole locale, le chômage et l'oisiveté qui en découlent, le farniente comme pain quotidien. Tout ça là que je viens de citer, mes gens, ce ne sont que des catalyseurs, le pivot de quelque chose de plus profond. Non, tout ça là, j'entends la pauvreté, le chômage, l'oisiveté, le farniente tels que le grand Chessex les présente d'emblée en ouverture de son drame payernois de 1942, ce ne sont que des excuses, la petite excuse ordinaire derrière laquelle on veut se cacher pour expliquer le pire, la grossièreté du Mal en l'homme. Parce que l'Humain est un arbre qui porte en lui bien de fruits dont, le Mal. Tel Dieu sépara la lumière des ténèbres, tel Dieu distingua le Bien du Mal, aussi Chessex sépare l'épouvante sérénité du district de la Broye et la puanteur du Mal tapie jusque dans les écuries. Chessex extirpe le Mal qui sommeille en nous, en nous tous, nous le révéler au grand jour. Il nous rappelle, pour ainsi dire, que le Mal, celui-là même dont il est question dans ce texte, n'est pas seulement quelque chose d'enfoui dans je ne sais quelles profondeurs de notre être, de notre âme, non, ce Mal est là, tout simplement, dans sa plus banale robe.

Mes gens, cette histoire est précisément, je le crois, celle de l'exploration de Mal, de sa trouvaille, de sa rencontre en chair et en os comme dirait l'autre, je pense évidemment à Arendt, et de son exposition au grand jour. Ce Mal qui révèle à son tour, la cruauté qui vit en chacun de nous. Il suffit de peu pour que lâche le frein en nous. Cruel. Voilà. La cruauté. C'est ça le terme. La cruauté sans remord dont nous sommes tous capables.

Allez, plantons un petit décor temporel pour mieux voir les choses.

Janvier 1933 : Adolf Hitler arrive au pouvoir.

Octobre 1935 : Georges Oltramare, le « Petit Duce de Genève », entre au Grand Conseil du canton du bout du lac.

Février 1941 : Georges Oltramare avec l'autre Arthur Fonjallah, fondateur de la Fédération faciste suisse, sont condamnés à la privation de leurs droits civiques par la Cour pénale fédérale pour propagande nazie en Suisse.

Janvier 1942 : A Wannsee-Berlin, le soleil danse sur les eaux froides du lac lorsque les hauts dignitaires du régime hitlérien se retrouvent à la Villa Marlier pour décider de la Solution finale de la question juive. C'est là qu'ils décident de l'extermination génocidaire des Juifs.

Avril 1942 : printemps au cours duquel Payerne connaît son fait cruel. Il faut offrir un cadeau d'anniversaire à Hitler qui est né le 20 avril.

Revenons maintenant à notre histoire. Printemps 1942 donc, Payerne, quelque cinq mille habitants. Voilà une bande de jeunes gars qui déambulent, l'œil haineux, place du Marché, à la foire du village. Ils sont à l'affût de leur Exemple, ce Juif qui servira d'exemple. Les gars sont désargentés; souvenez-vous, la crise économique de années trente est passée par là et la pauvreté s'est installée. Beaucoup ont tout perdu. Seule la gente juive serait bien aisée parce que profiteuse de cette situation économique et sociale désastreuse. Ces lascars, ceux qui tendent un guet-apens à leur victime, ils ont le degré zéro de la réflexion – c'est ce que *prétend* le grand Chessex – aucune épaisseur intellectuelle, aucune profondeur, la matière grise est réduite à rien, bien en deçà de zéro, aucune capacité de discernement, en somme, Chessex les décrit comme des sans-cervelle.

Permettez-moi, mes gens, de dire que je ne suis pas tout à faire de l'avis du grand Chessex lorsqu'il laisse entendre que ces gars, cadets de la société, soit, sont dépourvus de toute capacité à penser. Prenons le cas de Fernand Ischi par exemple, ce zélé de l'idée nazie, exilé à Genève où il découvre en 1936 le cinéma de Léni Riefenstahl, athlète et grand amateur des plaisirs du cuir et du fouet. Monsieur Ischi est quand même apprenti mécano au garage des Frères Ischi. Pardon hein, mais ce n'est pas rien, un mécano! ça doit pouvoir réfléchir un peu, ou bien? Ce n'est quand même pas rien comprendre le fonctionnement d'un moteur, c'est pas zéro. J'entends, moi-même qui vous parle, j'ignore comment fonctionne la courroie d'une bicyclette. Alors, je ne crois pas que le statut social, le niveau d'études soit une disqualification dans la capacité de distinguer ce qui est mal et ce qui est bien. Que ce soit donc Fernand Ischi, les frères Max et Robert Marmier, paysans reconvertis en charretiers ou leur valet boucher Fritz Joss, tous doivent bien avoir ce petit truc humain, ce frein qui fait toute la différence dans nos agissements. Pour ultime argument à ce propos, je voudrais souligner que ces lascars étaient quand même des citoyens avec à la clé, le droit de vote. En janvier 1942, ces gars, tous âgés d'au moins 18 ans, ont dû voté à l'« Initiative populaire tendant à l'augmentation du nombre des membres du Conseil fédéral et à son élection par le peuple ». Ils doivent faire partie de ceux – les femmes n'avaient pas encore le droit de vote – qui ont soit refusé à 67% cet objet soit accepté à 33%. Ce ne sont donc pas des fous. Ils doivent bien savoir ce qu'ils font. Ils le savent. Ils savent tout, je dis bien qu'ils doivent tout savoir de l'acte qu'ils vont poser, jusqu'aux conséquences qui en découleraient. Leur calcul a seulement raté, puisque le Führer tombe quelques années après. Et si les Nazis avaient gagné?...

Mais mes gens, passons le cas de ces lascars. Accordons-leur le bénéfice de la bêtise. Ce qui me tue dans tout ça, c'est que l'autre, le meneur de la bande, le cerveau, le cortex de l'idée, celui-là même qui présenta le gauleiter en herbe, Fernand Ischi, au tribun-agitateur Georges Oltramare: le pasteur Philippe Lugrin. Pasteur! Et j'en viens à me demander, du for intérieur de ma foi autrefois plus grande encore qu'un grain de moutarde, pasteur Lugrin, et que diable faites-vous, pasteur Lugrin dans une histoire aussi glauque? Ma lampe de chevet me parle, soudain, sa lumière se fait prophète et comme Aaron s'adressant au peuple de Dieu, ma lampe me crie, Oh pauvre toi, Oh mon pauvre, comme t'es naïf! Qui mieux que les hommes dits du Bien pour contenir une incroyable réserve de Mal? Qui mieux qu'eux pour habiter l'impératif catégorique, les désirs les plus fous du Reich?

Notre pasteur Philippe Lugrin que Chessex rencontre d'ailleurs tout à la fin du roman, sera « privé de son poste paroissial, pas tant pour ses idées, qui ne paraissent nullement gêner l'Eglise, que parce qu'il a divorcé de la fille d'un puissant notable lausannois ». Or, le pasteur Lugrin est la courroie de transmission dans ce système hiérarchique par cascades entre l'idée

« Permettez-moi ici, mes gens, de faire une petite régression vers mes tropiques de naissance. Allez, sortons du froid du parler vaudois, entrons dans la chaleur des proverbes et dictons camerounais. Au Cameroun, là-bas où je suis né, on dit que « lorsque quelqu'un te dépasse, faut porter son sac ». Porter le sac de quelqu'un, c'est lui montrer son admiration, se plier un tant soit peu devant lui, porter sa charge s'il en a une, se plier à sa cheville pour ainsi dire, non pas pour le vénérer bêtement, mais pour apprendre à la source. »

hitlérienne à Genève via Georges Oltramare et les petites gens de la Broye. Le pasteur Lugrin est un convaincu. Il l'est tant et si bien que le Mal, il le prémédite, il calcule, il liste les Juifs, tous potentiels exemples à venir. Surtout, pour offrir un cadeau digne d'honneurs et de récompenses à son dieu, Hitler dont l'anniversaire tombe le 20 avril, Philippe Lugrin veut du sang juif. Ça doit couler.

Dans l'idée nazie, il n'y a pas de loi. Ce qu'il y a, c'est d'abord l'idée d'un homme, puis d'autres hommes fédérés par cascades, par échelons. Des hauts dignitaires de Wannsee jusqu'au fermier Fritz Joss, valet des frères Marmiers, chacun a sa place dans cette contingence, dans cette hiérarchie de la réalisation de la volonté de l'idée hitlérienne. Une idée tacite donc, pas de base légale pour ainsi dire, une idée non écrite mais largement partagée dans toute l'Europe, peu importe les sphères et classes sociales. Je me répète : que ce soit le garagiste Fernand Ischi, présenté par Chessex comme étant un « ouvrier non qualifié au garage familial, réparateur épisodique de bicyclettes et de motos, crève-la-faim exilé de sa ville natale », que ce soit le journaliste genevois Oltramare qui répète Ischi et le met en relation avec le théologien Philippe Lugrin qui sévit, lui, dans la Broye, tout dans la hiérarchie est fait pour servir l'idée du gourou suprême qu'est Hitler.

Mes gens, lisez *Plaine des héros* d'Yves Laplace (Fayard, 2015). Vous comprendrez le rôle qu'a joué le beau Géo, Georges Oltramare, chef du parti fasciste genevois, rédacteur du journal satirique *Le Pilon*, dans ce processus de la nazification des âmes romandes. Lisez *Rosette pour l'exemple* de Claude Torracinta (Slatkine, 2016). Le journaliste genevois et père de Madame la Ministre genevoise Anne Eméry-Torracinta revient sur l'histoire tragique de Rosette Wolczak, petite juive polonaise de 15 ans, qui en 1943, avait cru trouver l'asile en Suisse. Par la faute des fonctionnaires genevois, elle fut refoulée et mourut à Auschwitz. Mes gens, lisez ces textes, vous le recommanderai parce que là, comme dans *Eischmann à Jérusalem* d'Anneh Arendt, il est question de comprendre l'engrenage du mal, de braquer notre torche sur l'opacité de mal qui se cache en des fonctionnaires prétendument rigides, mais ô combien gagnés à l'idée nauséabonde ambiante.

Permettez-moi ici, mes gens, de faire une petite régression vers mes tropiques de naissance. Allez, sortons du froid du parler vaudois, entrons dans la chaleur des proverbes et dictons camerounais. Au Cameroun, là-bas où je suis né, on dit que « lorsque quelqu'un te dépasse, faut porter son sac ». *Porter le sac de quelqu'un*, c'est lui montrer son admiration, se plier un tant soit peu devant lui, porter sa charge s'il en a une, se plier à sa cheville pour ainsi dire, non pas pour le vénérer bêtement, mais pour apprendre à la source : dis-moi comment tu as fait pour réussir là où beaucoup se sont cassé la gueule, dis-moi que moi aussi je veux apprendre de toi. Dis-moi, comment as-tu réussi ton affaire, ton commerce, ton business.

Seuls les jaloux et les haineux refusent de porter le sac de celui qui les dépasse. Au lieu d'aller apprendre à sa source, ils font tout pour le buter.

Ce récit de Chessex est l'illustration même de la mauvaise foi, la bêtise – non pas le manque d'intelligence – non, la bêtise, l'orgueil mal placé qui nous empêche de reconnaître l'autre comme modèle à copier. Ici, cette bêtise est portée à son extrême. On verse du sang. Beaucoup de sang ici.

Une rivière de sang. A l'échelle européenne, c'est grave : il s'agit du sang juif.

Revenons place du Marché, Foire de Payerne. Il n'a même pas fallu un vrai guet-apens tant la victime, Arthur Bloch, est tout en confiance. Il ne peut pas s'imaginer, malgré les hostilités ambiantes, malgré l'index discriminatoire, malgré l'insulte, malgré les coups de feu à la fenêtre de l'autre, Jean Bladt, un Juif comme lui, cela aurait dû lui mettre la puce à l'oreille, mais non, non, Arthur Bloch est loin de s'imaginer qu'une telle agression peut se produire sur ces terres-là, en Suisse j'entends, à Payerne, il est loin de s'imaginer qu'une telle violence pouvait non seulement se produire chez ses amis fermiers de la Broye vaudoise, mais surtout qu'il en sera, lui Arthur Bloch, la victime. *Que dolor!*

Arthur Bloch est un homme bon. Un poil trop bon, peut-être. En tous les cas, Chessex le présente tel quel. Il est si bon qu'il va se jeter lui-même dans la gueule du loup, du Vampire pour reprendre le titre d'un autre brûlant texte du grand Chessex, *Le Vampire de Ropraz*.

Arthur Bloch est pourtant un homme d'intuition. Il a du flair. Il sait sentir la bonne affaire. Il sait voir le beau dans la bête, son poil blond tend vers le roux, luisant, le naseau est bleu et humide. Arthur Bloch a les moyens de sa politique puisqu'il a le porte-monnaie dodu : n'est-ce pas qu'il est Juif ? Arthur Bloch a tout pour éviter ce type de trappe, tout et tout, pourtant, oh que Chessex le saisit très bien, « il n'y a pas de logique devant la mort », en d'autres termes, et pour dire à la camerounaise : quand c'est ton jour, c'est ton jour.

Rue-à-Thomas. Il va entrer pour la troisième fois dans l'étable pour marchander le prix de la bête. Cette fois-ci, Georges Ballote, un autre mécano de la bande, va crier la sentence : « Assomme-le ! » Fritz Joss, le domestique des frères paysans Marmier, obtempère. Il doit obtempérer puisque « c'est un ordre du Parti ». Souvenez-vous, mes gens, je vous disais plus haut, c'est un ordre tacite du dieu nazi. Il faut le tuer, notre pauvre Arthur Bloch, une tendre pensée à son épouse Myria Bloch, qui s'en ira cinq ans après son Arthur, éteinte de chagrin. Il faut le tuer, notre pauvre Arthur Bloch, « assommer ce porc » comme dira Ballote avant terminer le crime, une balle dans la tête de la victime, comme pour écourter ses souffrances.

Le récit qui suit est macabre. Une telle violence n'a pas d'images. Une telle violence ne peut pas avoir d'images. Même l'excellent film de Jacob Berger sorti en 2016 avec le regretté Bruno Ganz dans le rôle d'Arthur Bloch, ne peut pas monter à quoi ressemble cette violence, puisque, précisément, elle n'a pas d'images et elle ne peut en avoir si ce n'est en nous, en chacun de nous, en notre âme et conscience, au sortir de la lecture du roman de Chessex. Cette violence, la banalité du Mal dira l'une et Le Mal radical dira l'autre bien avant elle, c'est à nous de nous la représenter, en nous. C'est à nous de la saigner, de nous en débarrasser autant que possible. C'est à nous de nous en souvenir, de la reconnaître et de lui tordre le coup, à chaque fois qu'elle poindra au-dedans de notre conscience.

Né à Douala en 1986, Max Lobe arrive en Suisse à l'âge de 18 ans et suit des études de Communication et journalisme à Lugano. Il réside actuellement à Genève et est écrivain. Il a publié plusieurs romans aux Editions Zoé, dont Confidences, qui a reçu le prix Amadou Kourouma en 2017.

Blaise Hofmann

« Si on lit *Le Vampire*, je vais devoir quitter la salle »

On a 32 ans, on exerce un nouveau métier, on enseigne le français au Gymnase de Burier. On veut bien faire, on veut faire de la littérature suisse-romande du XXI^e siècle, on propose aux étudiants de la 2M8 *Le Vampire de Ropraz* de Jacques Chessex.

On cherche d'abord à attiser l'intérêt, et ça tombe bien, l'auteur fait la une du *24 heures* de

ce 6 janvier 2010 : Chessex classé X ! Un dessin de Burki montre des lecteurs entrer en douce dans un ChesSEX-shop et une pleine-page décrit la sortie d'un roman posthume jugé pornographique (il est entre autres question du marquis de Sade qui demande à une adolescente de lui présenter ses matières fécales). Le livre est vendu sous cellophane avec la mention « réservé aux adultes » : c'est

une belle opération marketing, un copier-coller de la méthode Zep, avec son *Happy Sex* qui a fait un tabac une année auparavant.

Puisqu'on est sur la Riviera, on poursuit la leçon avec « Les Hôtels de Montreux », un chapitre du *Portrait des Vaudois* qui finit par : « Est-ce que vous voyez que ces laideurs nous tuent ? » En classe, le débat qui s'en suit est prometteur.

*« Alors on se met à avoir un peu
chaud, on a les jambes fébriles,
les mains qui ne tiennent pas en
place, on est distrait avec les yeux,
on se dit qu'on a fait une bêtise, on
oublie le merveilleux potentiel de
la littérature, on songe à l'extrême
violence de certaines descriptions,
on se dit : on aurait dû faire autre-
ment, on va être convoqué, on va
être renvoyé, on imagine déjà les
manchettes du Matin. »*

Lors de la deuxième leçon, pour vérifier que la classe a lu le livre, on distribue un test de lecture d'une page recto-verso qui comptera pour une demie-note. Sur combien de mois se déroulent les chapitres 1 à 15? Quels sont les trois prénoms des jeunes victimes, les trois lieux et les trois dates de la

découverte du crime qu'elles ont subi? De quelle confession sont majoritairement les habitants de Ropraz?

On corrige ensemble l'épreuve, on prend au sérieux le Plan d'étude romand, on demande de souligner deux ellipses, trois métaphores, un pléonasme, deux personnifications, un oxymore et deux énumérations. On creuse un peu, on fait lire un article de Nathalie Crom, journaliste à *Télérama*: « Et si ces actes ignobles n'étaient que le reflet du côté sombre de cette micro société? » Un autre de Jérôme Garcin, paru dans *Le Temps*, dans lequel on apprend que l'auteur aimait se promener dans les cimetières et se coucher sur les tombes quand il était jeune. Un dernier d'Anne Marie Jaton qui évoque son « sens aigu du péché, la présence physique du Mal ». On rebondit sur une formule chère à Chessex, cette « crasse primitive » mentionnée à la page 60, cet atavisme qu'il dénonce, mélange de frustrations refoulées, de secrets honteux, d'alcool et de superstition.

Mais voilà.

Deuxième semaine. On dit bonjour à la classe, on dit du calme s'il vous plaît, on s'installe derrière le bureau, on fait l'appel dans sa tête en regardant la liste de classe, on sort son édition « Le Livre de Poche », on demande à la classe d'en faire autant, on attend presque une minute, on fait numéro-

ter les 38 premières lignes du chapitre I, pages 12 et 13, on va relire l'incipit ensemble et l'étudier de près. Une main se lève.

– Oui, Cristina. [*Prénom d'emprunt*]

– Si on lit *Le Vampire*, je vais devoir quitter la salle.

– Mais... oui, bien sûr, on va lire...

– Alors je m'en vais.

Cristina fait partie de ces élèves-phare, ces élèves qui écoutent (on le voit à l'expression de leurs yeux), de ces rares élèves qui lèvent

la main pour poser des questions pertinentes, qui cherchent à bien comprendre la réponse, qui réfutent, qui savent aussi rire de bon cœur, qui aiment lire et disent au revoir monsieur à la fin du cours, bref, de ces élèves dont on ne cherche pas à se débarrasser.

La porte se referme doucement. Elle n'est plus là.

Après un temps de silence, la classe m'informe que la mère de Cristina a lu le livre. Qu'elle a voulu appeler la directrice. Qu'elle est scandalisée. Mais qui est ce Monsieur Hofmann qui fait lire de pareilles horreurs à ma fille de 17 ans!

On reprend le cours, on parle de l'efficacité du style, on discute pendant cinq minutes de la première phrase, « Ropraz, dans le Haut-Jorat, 1903 », on avance très lentement, on parle de suspense, de relation aux lecteurs. On parle de ce « pays de loup et d'abandon », de ces « habitations disséminées dans des déserts cernés d'arbres sombres ».

Même si on le sait.

Dans une dizaine de pages, il sera question de Rosa Gilliéron, morte à l'âge de 20 ans, en 1903, puis déterrée, violée et découpée deux jours après son enterrement. On se passionne encore pour quelques figures de style, des formules ternaires, des échos sonores, mais au fond de soi, on sait, on imagine la mère de Cristina fulminer en lisant

chez elle la page 21: « La poitrine, cisailée à coups de couteau, est profondément charcutée. Les seins ont été découpés, mangés, mâchés, et recrachés dans le ventre ouvert. La tête, aux trois quarts séparées du tronc, y a été enfoncée après que des morsures très repérables et visibles ont été pratiquées en plusieurs endroits: le cou, les joues, l'attache de l'oreille. Une jambe, la droite, et la cuisse droite elle aussi, sont hachées jusqu'au pli du sexe. Le sexe a été découpé, prélevé, mastiqué, mangé, on en retrouvera des restes recrachés, poils pubiens et cartilage... »

Alors on se met à avoir un peu chaud, on a les jambes fébriles, les mains qui ne tiennent pas en place, on est distrait avec les yeux, on se dit qu'on a fait une bêtise, on oublie le merveilleux potentiel de la littérature, on songe à l'extrême violence de certaines descriptions, on se dit: on aurait dû faire autrement, on va être convoqué, on va être renvoyé, on imagine déjà les manchettes du *Matin*.

A la fin du cours, on essaie de retrouver Cristina. On rôde de couloir en couloir, de classe en classe. On questionne ses camarades. On la cherche partout. On la traque. Elle est là, dans le préau. Elle est tout sourire. Elle est un peu désolée. C'est juste à cause de sa mère. Elle n'y peut rien. C'est moi qui suis désolé. Il faut trouver une solution. On convient d'un arrangement. Elle reviendra en classe et on n'abordera pas la page 21, ni du reste les pages 37-38 (viol du cadavre de Nadine), 41-42 (viol du cadavre de Justine), 45 (viol de génisses à Ferlens) et 67-68 (viol de la veuve Dubois). Ensuite, promis, on lira du Rousseau, du Nancy Huston, et côté Suisse, du Charles-Ferdinand Ramuz, de ces ouvrages dont on peut lire en classe toutes les pages.

Avril 2022

Né en 1978 à Morges, Blaise Hofmann est écrivain et vigneron. En 2008, il reçoit le prix Nicolas Bouvier pour son Estive. Il a récemment publié Faire paysan (Zoé, 2023). Par le passé, Blaise Hofmann a été enseignant de français et d'histoire au Gymnase de Burier.

Quentin Mouron

Ni le soleil ni la mort

Dans *Le simple préserve l'énigme*, Jacques Chessex avoue sa méfiance envers les procédés gratuits et les exercices de style de la modernité, mais il sauve Queneau, dans l'œuvre duquel il décèle la présence de la mort – et son cortège d'angoisses. Les formes de la modernité ne valent que si elles se donnent comme conjuration de l'angoisse, et non comme promotion du néant. Les formes de la modernité ne valent que comme détournement tapageur de l'essentiel caché, invisible, indicible. Le jeu ne vaut la peine d'être joué que s'il est l'autre nom de la mort. Les poèmes de Chessex empruntent parfois les chemins de la modernité, mais ces chemins sont ravins, affaïsés, lourds d'humus, ponctués des flaques d'une eau si trouble que Narcisse renonce à s'y mirer.

Jacques Chessex poète ne se travestit pas. Il ne fait pas en sorte de dissimuler la mort, il ne la couvre pas des oripeaux du rire, des oripeaux du jeu, il l'exhibe au contraire – comme avant lui Baudelaire – et la porte comme une

seconde peau: « Il y a une odeur de terre / De pluie lumineuse, d'os noirs / L'herbe du cloître allume ses feux / Aux pentes sans hâte du soir »¹. Jacques Chessex poète ne joue pas. Il n'y a apparemment pas, ou peu, d'éclats de rire dans ses poèmes. Il y a des éclats d'os, des éclats de crâne, des éclats du marbre dont on fait les pierres tombales: « Il y a une odeur d'os, de reliques / Je vois luire l'herbe du cloître / Les mains des statues, les tombes / Rêves de pierre sous la voûte »². Certains poèmes de Jacques Chessex sentent le bois humide, la cendre détrempée, la sente glissante, boueuse, sans issue, certains poèmes de Jacques Chessex tiennent du caveau de famille oublié, ils respirent la mort ancienne, la mort sans douleur, la mort sans beauté, c'est particulièrement vrai des élégies, dressées dans son œuvre comme des monuments aux morts avec lesquels le poète aspire à se confondre: « Un jour d'octobre se lève avec l'odeur du sol noir / Et tant de fantômes en quête de la patrie spirituelle / Pourquoi ne suis-je pas l'un des leurs »³.

Avec les « instantanés » d'existences répétitives et vides, avec les destinées « saisies à leur point le plus crispé »², le passage au néant est le leitmotiv du recueil; des anecdotes, initialement ténues, montrent la dérive vers le drame: un bûcheron meurt écrasé par un arbre; deux vieillards n'ont pour ami que les rats des égouts qui finiront par dévorer l'un d'entre eux; personne ne suit le cercueil d'un autre quidam anonyme, semblable à tant d'autres êtres, seuls jusqu'à leur dernière demeure. La vie de tous les jours n'est souvent qu'une demi-mort: un sourd, accusé de pédophilie, tombe dans une véritable mort sociale; la vie d'une prostituée est faite d'attentes sur un quai de gare, un geste erroné se termine par la maladie, le suicide ou cette forme si commune de non-vie qu'est la solitude non désirée; bref l'ouvrage met en scène l'existence quotidienne des parias, objets de méfiance et de peur; le vent vient à son tour « mourir sur le quai », avec la nuit et les bonnes intentions. Surgit ainsi la part d'ombre qui est en l'homme: toute une humanité souffrante passe en éclair, nous jetant au visage la férocité du monde.

Le deuxième recueil de nouvelles, *Où vont mourir les oiseaux* (1980), trente-six textes d'une densité bouleversante, reprend le leitmotiv du précédent, avec une tonalité parfois moins dramatique, l'acmé tragique étant souvent désamorçé par la stagnation, cette autre forme plus subtile de malheur. Le texte met souvent en scène « les médiocrités de vies demi-mortes » qui se déploient dans les lieux de la précarité et du passage: les gares, les pensions, les casinos, les cafés, les asiles de vieillards. Le drame alterne avec le fait divers: un fou tue une jeune fille d'un coup de hache, une enfant est traitée par son tuteur comme un porc à l'engrais,

et, dans le dernier recueil, « Sosie d'un saint », un jeune garçon tombe d'une falaise et meurt sous le regard d'un lézard vert.

Lorsqu'elle n'est pas le fruit du hasard, la mort est souvent l'acte ultime d'une existence qui la frôlait sans cesse. Les crimes ne sont jamais des crimes d'intérêt, les personnages ne sont pas des nantis ou de cupides bourgeois soucieux de toucher un héritage, mais des êtres en détresse, des pauvres, des solitaires, des fous, des ratés, des violents qui s'ignorent et se révèlent soudain dans un instant qui fait basculer leur vie et parfois celle des autres.

Dans *Les Saintes Écritures*, ouvrage dans lequel il rend hommage aux écrivains romands, Jacques Chessex révèle l'assise de toute son œuvre en citant Gustave Roud dont il se sent très proche: « L'essence du monde est tragique, tout destin penche vers la mort, l'unique délivrance est cette seconde de grâce qui par la vertu du poème devient chant durable, mélodie déchirante, nostalgie violente de la rencontre inoubliable. »¹ La vie de tous les êtres humains appartient à un temps fugitif et irréversible, l'écriture, elle, s'inscrit dans le temps répétitif et éternel. Pour Jacques Chessex comme pour ses lecteurs, elle apparaît comme le seul remède contre le tragique de l'existence qu'elle dévoile et dépasse à la fois.

Née en 1946 à Lausanne, Anne Marie Jatton a été professeure de littérature française à la Faculté des Lettres de l'Université de Pise. Elle a écrit seize ouvrages de critique littéraire, dont l'une des premières monographies sur l'œuvre de Chessex: Jacques Chessex, La lumière de l'obscur (Zoé, 2001).

Notes

¹Bertil Galland, *Une aventure appelée littérature romande*, Slatkine, 2014, p. 186.

²Jacques Chessex, *Les Saintes Écritures*, p. 22.

³*Idem.*, p. 62.

Jean-Michel Olivier

La vie est un collage

Après trois années de silence, Jacques Chessex nous revient, avec un roman étrange et foisonnant, au titre mystérieux, *Morgane Madrigal*. Mais est-ce bien un roman? Rien n'est moins sûr... Un récit alors, sorte de confession déguisée? Méfions-nous des apparences...

Non: s'il est un genre auquel on pourrait rattacher ce livre déroutant, qui jongle habilement entre les genres, qui mélange à plaisir poèmes et extraits de correspondance, roman et (faux) journal intime, ce serait plutôt le collage, tel que le pratiquaient les membres du groupe surréaliste, dans les années vingt. Un collage où les mots seraient à la trame du roman ce que les images (dessins, fragments de journaux, papiers collés) sont au tableau. Entendez par là que Chessex, dans une verve éblouissante, met bout à bout – tantôt en respectant un semblant de narration, tantôt dans un savant désordre – des séquences qui, tels les montages de Max Ernst ou de Paul Klee, s'engendrent l'une l'autre selon le principe souverain de la libre association.

Tout commence ici (mais le livre n'a vraiment ni commencement ni fin) à Berne, le 7 février 1989, devant un tableau de Max Ernst. Scène primitive: en arrêt devant ce collage, Vincent aperçoit, en même temps, comme en surimpression, le regard d'une jeune femme inconnue. Il se laisse détourner, un instant, du tableau, pour croiser son regard à elle. C'est ainsi que l'image, par sa force de distraction, provoque une rencontre qui va se jouer sur le mode de la fascination.

Comme Nadja, « l'âme errante » qui inspire à Breton son livre le plus cruel, cette jeune femme apparaît toute à la fois comme l'initiatrice (aux mystères amoureux) et l'inspiratrice (elle veut « poser pour lui », le nourrir d'images et de fantasmes qui nourriront, à leur tour, ses propres livres). D'ailleurs,

elle porte un nom de fée, où se lit déjà la marque du destin, Morgane, et se révèle, bien sûr, un peu sorcière, le conviant à des sortes de messes noires où son sexe (« rose cathédrale », « œil du dedans », « porte du labyrinthe », « mollusque magique »...) tient lieu, si l'on peut dire, de vase du Graal.

A partir de là, scène première de fascination au Kunstmuseum, se noue une relation proprement médusante entre Morgane et Vincent, dit le Délirant.

Il cherche à la scruter, à déchiffrer ses signes et ses symboles, à lire dans les arabesques de son corps les lignes de son propre destin. Il entre alors dans une fascination où il se sent lentement fondu (et) enchaîné par Morgane, devenue Mélusine, puis Méduse, grande prêtresse des joutes sexuelles.

Instaurée devant une image, cette relation se poursuit bientôt par écrit. Elle s'exacerbe et s'accomplit par les mots. Chacun se découvre un peu plus dans une correspondance violente et passionnée. Chacun sonde l'autre à distance, elle depuis Berne, lui depuis Lausanne. Chacun cherche à percer l'autre à jour.

« Cette jeune femme apparaît toute à la fois comme l'initiatrice et l'inspiratrice. D'ailleurs, elle porte un nom de fée, où se lit déjà la marque du destin, Morgane, et se révèle, bien sûr, un peu sorcière, le conviant à des sortes de messes noires où son sexe ("rose cathédrale", "œil du dedans", "porte du labyrinthe", "mollusque magique"...) tient lieu, si l'on peut dire, de vase du Graal. »

le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil

Mais comment fixer le vertige? Déjouer la fascination?

Ainsi, de l'image au regard, puis du regard aux mots, le livre évolue-t-il vers une espèce de lyrisme violent et débridé. L'amour devient prétexte à une célébration des langues mêlées, fondues, soudées dans un même flux verbal. La langue, alors, se met à chanter, à travers toutes les lettres de cette correspondance libertine où Vincent, au fil des jours, se sent happé par Morgane, au point de chercher finalement à s'enfouir en elle, et d'y trouver une manière de doux anéantissement.

Le livre s'achève sur une image, qui est aussi un mot (d'ailleurs contenu, en abîme, dans le nom de Morgane). Après plusieurs mois de silence, la magicienne l'informe, brutalement, de la mort de sa mère. Ils se retrouvent au cimetière, puis elle le mène dans l'appartement de la mère où elle se donne une dernière fois à lui. C'est là, brusquement, que Vincent a l'intuition du secret de Morgane: la mort qu'elle porte en elle, la mort qui se terre dans les replis de son prénom, mais aussi de sa langue, de sa bouche, de son sexe, c'est elle qui est chargée de la lui apporter. Elle est l'accomplissement

de la relation magique qui les noue l'un à l'autre. Sous l'image médusante, sous le feu des regards, il y a la mort qui rôde, sombre et souveraine.

Grâce à Morgane, grâce aux images et aux mots qu'elle lui dédie comme autant d'énigmes à déchiffrer, Jacques Chessex nous montre les étapes d'une lente et lumineuse fascination. Inventive, savante, constamment inspirée, sa langue a la ferveur des amours pétrifiantes. Rarement, on aura su fondre, dans un même récrit, la naissance d'une passion et le chant d'une langue souveraine, qui semble à chaque instant atteindre au point extrême de fusion, au centre d'or et de silence qui en constitue le noyau secret.

Né en 1952 à Nyon, Jean-Michel Olivier est l'auteur de nombreux romans. Il a reçu le prix Interallié pour L'Amour nègre (De Fallois, 2010). À côté de l'écriture, il enseigne et rédige des critiques pour diverses publications. La critique de Morgane Madrigal reproduite ci-dessus, originalement parue en 1990 dans Scènes Magazine, lui a valu l'amitié de Jacques Chessex.

Serge Molla

Judas, l'aimant qui ne s'aimait pas

Judas est avec Pierre et Jean, l'un des disciples de Jésus le plus souvent cité. Hélas, immédiatement, son nom est synonyme de traître ou de réprouvé. Aussi s'associe-t-il à ce qui porte malheur (*le point de Judas*: le nombre treize) ou n'inspire pas la confiance (*oreille de Judas*: champignon) ou à la rousueur (*poil de Judas*), alors qu'en argot, une *judasserie* est une trahison et l'on peut *judacer* quelqu'un en lui donnant un baiser hypocrite. Et si Pierre, qui renie par trois fois, réussit à regagner l'indulgence des lecteurs des évangiles, Judas n'a pas cette chance. Il demeure un maudit, au point que son nom en est venu à désigner en français une petite ouverture (grillagée) ou une petite loupe grossissante ménagée dans une porte permettant à quelqu'un de *mal* intentionné d'épier, sans être vu, le mot désignant également le miroir réflecteur placé hors d'une fenêtre pour observer ce qui se passe dans une rue.

Si le cinéma montre souvent des Judas très banals, lâches et veules, correspondant aux clichés (*La Dernière tentation du Christ* de Martin Scorsese faisant exception) et incarnant le mal, quelques auteurs ont tenté de sortir de cette ornière. Ainsi Paul Claudel livre en 1933 un étonnant monologue intitulé *La Mort de Judas*, donnant la parole à un homme déterminé, désireux de comprendre:

C'était quelque chose d'absolument sérieux, un intérêt profond. Je voulais en avoir le cœur net, je voulais savoir où Il allait. [...] J'ose dire que parmi les Douze c'était moi de beaucoup le plus instruit et le plus distingué. [...]

De son côté, quand Il m'a appelé, je suis bien forcé de supposer que distinctement Il savait ce qu'Il faisait.¹

Et c'est précisément ce rôle, ce destin, qui retient l'attention de Jacques Chessex, dans le poème qu'il consacre à cette figure:

*Jamais l'herbe n'a été aussi verte que ce matin
L'arbre plus brillant
La rivière plus froide*

*Cette nuit ils ont mangé avec lui dans la chambre
Il a parlé
Moi je marche vers la mort*

*Moi aussi j'aimais son sourire
Et ses mains suspendues sur moi
Ses yeux dans son visage toujours sans rides
Sa marche lente au sol
Qui se reflète au ciel*

*Je l'aimais plus que je me suis jamais aimé
Je l'aimais plus que personne au monde*

*J'ai été choisi pour le livrer
C'est pourquoi je meurs*

*Ils ont mangé avec lui dans la chambre
Et ils ont bu avec lui
J'étais sorti dans la nuit
Je marchais dans l'ombre
Et dans son ombre à lui sur moi
Qui m'en vais seul dans ma mort*

*Herbe si verte ce matin
Arbre qui luit
Que ta création est juste Seigneur*

*Et comme est juste aussi cette eau froide qui lave
La misère cachée aux plis profonds
Que je ne vois pas*

*Mais je me vois
Je me vois
Ah qu'au moins je serve
À l'accomplissement!
Que ma petite saleté élève le règne!*

*Moi aussi je le suivais et je l'aimais
Moi aussi ce matin je vois son visage
Dans la création exultante
Et eux qui le suivent
Bientôt les ailes au ciel de Pâques
Et moi plus mort qu'aucun mort
Je me donne la mort comme d'autres
Vont assister tous ensemble
À sa mort et à sa naissance*

*Ô matin herbe croissante
Eau qui nettoie
Arbre qui brille comme la Figure!*

*Et moi je demande
Est-ce que je le retrouverai ailleurs
Moi qui n'ai pas voulu sa mort
Qui ai dû le vendre afin qu'il meure à cet Instant
Peut-être pour moi*

L'auteur suppose connue l'histoire du personnage qu'évoquent ses vers. Mais que savons-nous de lui? — Peu de choses en vérité, sinon que cet homme, membre des Douze, peut-être même leur trésorier, livra pour trente sicles son maître aux autorités religieuses un jeudi soir, (jusqu'à participer

un peu plus tard à son arrestation), avant que, pris de remords, il allât se pendre².

Le poète s'empare donc de cette figure et reprend la question du mal tout comme dans son roman *Judas le Transparent*. Mais, cette fois-ci, il médite sans illustrer ou actualiser, désireux de révéler le tréfonds de cet homme, comme pour laisser l'espérance percer la noirceur de son acte et de sa fin.

Avant toute explicitation, trois éléments naturels arrêtent le regard du poète et rythment même ses vers en révélant les mouvements intérieurs de Judas. Trois étapes conduisent ainsi chaque élément vers l'explicitation progressive de sa symbolique.

La couleur de l'herbe tout d'abord, puis une certaine brillance de l'arbre, et enfin la fraîcheur de la rivière, ces trois éléments ne frappant pourtant pas les sens comme à l'accoutumée. « Ce matin » diffère des autres matins, il est unique comme au premier jour du monde, car il s'agit du dernier matin d'un homme, qui s'exprime en « je » dans tout le poème. C'est parce que cet homme regarde une dernière fois ce qui l'entoure que toutes ses perceptions sont exacerbées, la nature commençant à dévoiler son identité au lecteur, qui n'est pourtant pas encore sûr de bien comprendre. Mais avant une deuxième étape, Judas – car c'est bien de lui dont il s'agit – (se) parle :

Cette nuit ils ont mangé avec lui dans la chambre.

Tout est dit, ou presque. Au cours d'un repas, Jésus a annoncé que l'un de ses compagnons le livrerait, précisant même qu'il s'agissait de celui qui plongeait avec lui la main dans le plat, Judas donc. Chez Matthieu, Marc et Luc, la scène se situe lorsque Jésus, suivant la coutume juive, prend le repas de la Pâque avec les siens et que Judas quitte alors le groupe, juste avant que Jésus ne donne à ce repas pascal un sens nouveau. En notant qu'« ils ont mangé », Judas atteste clairement que lui n'a ni mangé le pain ni bu la coupe lorsque Jésus a explicitement lié ces éléments à son corps et à son sang ; Judas précise même « j'étais [déjà] sorti dans la nuit ». L'écrivain reprend les faits en soulignant l'exclusion ou plutôt la séparation de Judas d'avec Jésus et ses compagnons :
– « Cette nuit ils ont mangé... », « Il a parlé » – « Moi je... »
– Ils ont mangé... », « Et ils ont bu... » – « J'étais sorti... », « Je marchais... », « Qui m'en vais seul... »

Cependant il n'y a pas qu'opposition, cela serait trop simple, pour ne pas dire manichéen, car n'est-ce pas de bien et de mal dont il s'agit ici exemplairement ? Et Judas, non différent des onze autres, avoue : « Moi aussi j'aimais... » Sa proximité était forte :

*Je l'aimais plus que je ne me suis jamais aimé
Je l'aimais plus que personne au monde
J'ai été choisi pour le livrer
C'est pourquoi je meurs*

Chessex se refuse à faire de Judas un faux personnage. Il lui confère au contraire une épaisseur par sa très forte relation à Jésus. Et c'est précisément cette intensité qui révèle le drame lorsque Judas se reconnaît élu négativement. L'écrivain reprend ici ce que les évangiles expriment de façon troublante, tout en évitant explicitement de parler de ou du Satan. En évoquant un choix, le poète indique de subtile façon que Judas fut responsable mais non coupable, ce que l'évangile de Matthieu (27, 3) concède :

Alors Judas, qui l'avait livré, voyant que Jésus avait été condamné, fut pris de remords...

Les notations quant à la nature redoublent, c'est la deuxième étape du poème. Elles entraînent un premier commentaire – « Que ta création est juste Seigneur » – débouchant sur une première explicitation de la rivière, « eau froide qui lave ». Les éléments naturels ne servent donc pas à planter un décor, mais à exprimer plus que les mots ou tout du moins au-delà d'eux. Leur justesse renvoie à la justice divine ; dès lors, il se pourrait bien que l'arbre désigné ne soit pas celui où Judas se pendra. Sinon, serait-il brillant, lui-même de Dieu se fit entendre (Exode 3, 2-4) ? Quant à l'herbe, paraît-elle « si verte ce matin » parce qu'elle chante la vie envers et contre tout ? Et l'eau (de la rivière) n'est-elle pas celle « qui lave / La misère cachée aux plis profonds / que je ne vois pas ! », susceptible de purifier les plus intimes aveuglements ?

Quelle ironie ! C'est au moment où la mort est toute proche que Judas affirme « Mais je me vois », et se le répète, comme si c'était si inattendu : « Je me vois ». Le poète n'en a pas appelé à Satan pour expliquer la trahison du disciple, toutefois Judas réalise la portée de son geste et soupire plus qu'il ne prie :

*Ah qu'au moins je serve
A l'accomplissement !
Que ma petite saleté élève le règne !*

Le regard sur soi s'approfondit puisqu'il offre à Judas de discerner que de cette mort naîtra la vie. Serait-ce que le bien et le mal se conjuguent moins en opposition qu'il ne l'avait cru ? Et Judas d'affirmer jusqu'au dernier instant :

*Moi aussi je le suivais et je l'aimais
Moi aussi ce matin je vois son visage
Dans la création exultante
Et eux qui le suivent*

Juste avant de mourir, il se souvient du visage aimé – du sourire – de Jésus qu'il a livré, il repense aux amis dont il s'est exclu. Ne sont-ils pas eux-mêmes impliqués dans un mouvement de vie, comme lui, désormais, de mort ? Tout s'est inversé et la création « exultante » chante si fort qu'elle le force à s'interroger : la vie sera-t-elle plus forte que la mort, Pâques détrônera-t-il ce Vendredi (saint) ? Ces vers dépassant le sobre récit évangélique suggèrent que la portée de la résurrection touchera aussi Judas. Certes, le poète se garde bien d'affirmer — ce n'est pas son rôle —, mais attentif aux réprouvés, pour sûr, il tourne autour de ce Judas comme pour comprendre, le comprendre, voire même se comprendre :

Rôder, c'est le repérage des chemins obscurs. C'est la curiosité de notre être et de l'être secret de l'autre. C'est douter et faire douter, c'est remettre en cause, c'est le sentiment toujours renaissant qu'il y a une « terra incognita » à découvrir, à explorer à retrouver derrière le poli des choses.³

Chessex rôde, dubitatif : Judas aurait-il l'intuition, voit-il, que sa mort est un acte nécessaire et s'inscrit dans un mouvement qui le(s) dépasse ? Croit-il vraiment, lui, « plus mort qu'aucun mort », que « bientôt les ailes de Pâques... » ? Et cela même s'il n'y assiste pas ? En guise de réponse, une sobre constatation :

*Je me donne la mort comme d'autres
Vont assister tous ensemble
A sa mort et à sa naissance*

Mais à nouveau la nature impose au suicidé son message. La vie est plus forte, l'herbe croissante, couleur espérance, le dit clairement ; l'eau (de la rivière) nettoie, en devenant baptismale, elle faisant passer de la mort à la vie ; quant à l'arbre, il brille désormais « comme la Figure », c'est-à-dire le visage de Dieu, le Christ⁴. Cette ultime vision mène Judas à la question essentielle qui le taraude :

Est-ce que je le retrouverai ailleurs

Et ce « le », c'est bien sûr Jésus, qu'il a livré, mais dont il précise immédiatement qu'il n'a pas voulu la mort. Cette fois-ci, conscient qu'il a été totalement dépassé par l'enjeu de son acte aveugle, Judas confesse sa responsabilité, mais non sa culpabilité. Et dans l'allusion à la mort simultanée de Jésus, il va plus loin encore en posant dans un dernier souffle – la construction du poème appelle cette interprétation – « Peut-être pour moi ».

En quelques traits Chessex a dessiné la figure d'un réprouvé, d'un exclu, mais aussi d'un aimant passionné, qui par sa dernière hésitation livre une fulgurante trace d'Évangile. Les derniers ne sont-ils appelés à être les premiers ?

Né en 1955, Serge Molla est pasteur. Passionné par la théologie et les cultures noires américaines, il a traduit James Cone, Martin Luther King et édité un recueil de prières afro-américaines intitulé Voix ferventes (Labor & Fides, 2004). Il est l'auteur de Jacques Chessex et la Bible (Labor & Fides, 2002) et d'entretiens avec Georges Haldas, Le Vin de l'Absolu (L'Age d'Homme, 2009).

Notes

¹ Paul Claudel, *La Mort de Judas*, 1933.

² Cf. Mtt 27, 3-5. Chessex suit cette version relative à la mort de Judas et non celle, différente, rapportée par les Actes des Apôtres (cf. Ac 1, 18).

³ Jacques Chessex, « Rôdeur », *L'Hebdo*, 10.05.2001.

⁴ « Arbre qui brille comme une Figure ! » : une sorte de collage paraît avoir dicté ce vers, qui tout à la fois reprend l'affirmation du Christ dont le « visage resplendissait, tel le soleil dans tout son éclat » et la promesse faite au croyant qu'il aurait « à manger de l'arbre de vie », évocations tirées toutes deux de l'Apocalypse : 1,17 et 2,7 respectivement.

tence, Joseph le relate avec une telle pénétration qu'il semble l'avoir vécu lui-même: l'enfance à Fribourg dans les années quarante, les sœurs de l'Orphelinat, les fugues rudimentaires, le noviciat au couvent de la Maigrage à 15 ans, son renoncement à 30 – pourquoi vraiment? Une légende dorée s'élabore dans la confusion de leurs voix. Cinq années, Canisia parcourt Fribourg à revers; cinq années elle nous offre ses ruisseaux, ses ruelles, ses crasses, ses égouts, ses soubassements, ses obscurités moites, ses mendicités impudiques; cinq années d'une débauche très sainte qui lui assurent la gloire et le salut et l'assomption du Ciel clair. Croirait-on anodine encore la signification numérolologique du 5, chiffre de la mobilité et de l'esprit vif, vivifiant? Chessex décidément kabbaliste, je m'y tiens.

Avant le matin n'est pas un roman, mais un mémorial que Joseph bâtit pieusement après la mort de Canisia, «femme de Dieu» morte pour avoir trop aimé, d'avance remise de toutes ses fautes selon la Parole de saint Luc: «C'est pourquoi, je te le dis, ses nombreux péchés ont été pardonnés: car elle a beaucoup aimé. Mais celui à qui on pardonne peu aime peu.» Canisia se retire alors dans cette ancienne bergerie ouverte sur les collines. Elle guérit, elle sauve, elle remet les fautes qu'elle connaît, elle s'enthousiasme pour les misérables, elle lèche leurs plaies fauves, elle rapiece les âmes, elle remplit les creuvasse de petite vérole, elle prend dans sa bouche les sexes syphilitiques, elle avale, elle rend grâce, elle fixe l'œil des malades alors qu'elle déglutit. Et toujours quand on l'interroge sur ses miracles, toujours devant les inquisiteurs, cette réponse unique: «C'est Dieu» – puisqu'on ne saurait mieux dire.

Naturellement, à cinq heures du soir pour la kermesse, Joseph d'Avry rencontre Canisia, paroissien naïf aux contreforts de Fribourg; elle lui plaît naturellement, et aussi naturellement s'offre à lui comme à tous les misérables. Elle pose des yeux sur ses yeux, des mains sur ses mains. Elle le redouble, et c'est merveille, chaque mot s'augmente d'une majuscule, sur la Colline Canisia désormais, et l'amour qu'ils s'accordent l'un l'autre, la plaie vive du plaisir entrouvert, les grâces murmurées d'exultet jusqu'au petit jour, leurs vigiles *avant le matin* – pur Magdala. Ce n'est pourtant pas Madeleine

qu'évoque Canisia au narrateur qui revient la trouver après cette première rencontre bouleversante, mais la petite Thérèse de l'Enfant Jésus toute replète dans sa bonbonnière de Lisieux, inépuisable, prétentieuse docteur d'Eglise à 17 ans: «L'amour mangeable et consommable au jour le jour. Seul aliment. Seul besoin.» L'amour fait la putain, l'amour pardonne la putain; ceux qui n'aiment pas sont un bois mort, où Dieu ne taille pas ses saintes. Sur la Colline de Canisia, les bois sont verts, vivants, pleins d'une sève ardente qui palpète comme un hymne entre les branches ponctuées sur l'horizon bleu-vert de Fribourg en contrebas. Tout est beau dans la gloire de cet amour donné, reçu, rendu à l'infini chanteur. Joseph s'avance vers Canisia, l'amour entre eux est comme un jeûne. Long soupir, extase interminable, *Avant le matin* poursuit cette communion d'amour fébrile, mystique, marginal, tel qu'aucune Eglise ne l'accepte, et dont Dieu fait pourtant sa joie. Sans doute Chessex se veut-il un peu hérétique, mais l'hérésie sert encore la gloire du Très-Haut: au salut, il faut beaucoup de péché, et beaucoup d'hérésie à la voie régulière.

L'Evangile selon Canisia ne prêche pas à l'âme son élévation hors de toute chair, de tout plaisir, mais bien plutôt la résurrection des corps vraiment glorieux, l'assomption dans la charité reprise en esprit pour tous les misérables, tous les abandonnés du monde, les plus laids, les plus abjects qui cependant réclament l'amour et méritent qu'on les aime. Canisia s'abandonne, martyre, à ceux dont le plaisir nous répugne. Elle donne le vrai baiser aux lépreux. Pèlerine demi nue sur les

«Le Christ dînait à la table des publicains, il relevait les putes condamnées, il leur enseignait l'amour véritable, et au pied de la Croix elles lui restaient seules à essuyer ses larmes avec leurs cheveux. Le Christ aurait accueilli Canisia dans son Royaume, et saint Chessex à sa droite.»

chemins du Seigneur, elle se couche dans le caniveau parmi les raclures et les déjections ignobles, elle délivre les putains d'une clientèle trop pauvre pour payer, elle parcourt les asiles, les hôpitaux, les prisons fébriles de ne recevoir aucune caresse depuis si longtemps: saint Sébastien troué de mille verges, saint Martin au sexe déchiré comme un manteau, sainte Blandine dévorée par une meute d'éclopés, sainte Jeanne brûlée vive au bûcher des petits plaisirs sans suite, l'abbesse Canisia s'offre en pâture aux pauvres parmi les pauvres, holocauste lubrique, elle traduit les vingt-sept livres du Nouveau Testament dans cette langue de chair et de feu qui n'appartient qu'à ceux dont le Christ veut qu'ils aiment leur prochain jusqu'au terme – tout est accompli, tout est d'avance consommé dans la promesse d'une résurrection. Il faut avoir beaucoup aimé pour qu'une chair soit relevée d'entre les morts. La faute est promesse du salut, pourvu qu'elle soit d'amour, d'espérance et de foi. La vérité de l'Evangile se révèle dans une âme et dans un corps, ce mystère de l'Incarnation où Canisia pense retrouver la vraie lumière du Christ-Roi jusqu'à la consommation des siècles. Son corps de femme est un temple pour l'Esprit d'amour; ses seins brûlent comme deux encensoirs; son sexe même, plaie toujours vive où les plus humbles Thomas enfoncent leurs mains, sa vulve s'ouvre comme une Bible moite à l'ambon, qui parlerait à la chair sa propre langue, et non plus celle qu'inlassablement on balbutie dans les couvents d'arrière-garde, dans tous les séminaires, langue morte, langue perfide dont la lettre trahit l'esprit. Eteignoirs! avez-vous oublié l'Evangile? Le Christ dînait à la table des publicains, il relevait les putes condamnées, il leur enseignait l'amour véritable, et au pied de la Croix elles lui restaient seules à essuyer ses larmes avec leurs cheveux. Le Christ aurait accueilli Canisia dans son Royaume, et saint Chessex à sa droite.

Octobre 22

Normalien, écrivain, Arthur Pauly est membre du comité de lecture de la collection «Bouquins» et éditeur associé aux éditions Marie-Romaine. Il publie notamment dans La Revue des Deux Mondes, Artpassion et Année Zéro.

Et chez Grasset?

Nous avons voulu savoir quel regard portaient les responsables actuels des Editions Grasset sur l'œuvre de Jacques Chessex éditée dans leur maison. C'est Heidi Warneke, directrice des cessions de droits pour le compte de la maison parisienne, qui nous répond par mail, en nous autorisant à reproduire les lignes ci-dessous.

«L'œuvre de Jacques Chessex continue à être exploitée en France en format poche et en grand format aux Editions Grasset. Jacques Chessex fait partie

de ces auteurs connus principalement par un lectorat de «connaisseurs» et à l'étranger par les éditeurs dont le catalogue est ouvert à une littérature de «niche» de grande qualité. Un certain nombre de traductions sont encore exploitées. Et des projets d'adaptation cinématographiques sont en développement (*Le Vampire de Ropraz*). *Un Juif pour l'exemple* a été adapté, il y a quelques années, pour le cinéma.»

Heidi Warneke



Entretien

Daniele Maggetti: « Il faut procéder à un tri dans l'œuvre de Chessex »

Au sein de l'histoire de la littérature en Suisse romande, Jacques Chessex occupe une place à part. Or, son œuvre demeure relativement méconnue par les jeunes générations et la recherche académique n'a pas encore produit d'éditions critiques des textes de cet auteur. Aussi, on ne pouvait consacrer un numéro du *Persil* au « cas Chessex » sans interroger Daniele Maggetti, directeur du Centre des littératures en Suisse romande (CLSR), professeur à l'Université de Lausanne et écrivain. Au cours de notre entrevue, au Café des Artisans, nous avons notamment abordé la question d'une éventuelle édition critique des œuvres de Chessex, la place singulière que ce dernier occupait au sein du paysage littéraire romand, ainsi que les relations de l'écrivain de Ropraz avec l'institution universitaire.

Ivan Garcia : A l'origine de ce numéro, il y a une volonté de se demander ce qu'il faut retenir de l'œuvre de Jacques Chessex aujourd'hui. Or, il semblerait qu'il y ait une « rupture » par rapport à la réception de l'œuvre de Chessex entre l'ancienne génération, qui a connu l'homme, et la nouvelle génération, qui ne l'a pas connu. Qu'en pensez-vous ?

Daniele Maggetti : Jacques Chessex est un auteur très important dans le panorama classique de la littérature de Suisse romande, mais il faut avouer qu'il était aussi le meilleur promoteur de son œuvre. Sa présence sur le terrain médiatique était extraordinaire. Or, depuis sa mort, il n'est plus là pour continuer la construction. Il faut comprendre que l'ancienne génération a de la peine à distinguer entre l'homme et l'œuvre, car Chessex avait un fort impact sur sa propre réception. Il ne pouvait concevoir à son égard de critique autre qu'empathique. Autrement dit, de son vivant, il n'y avait pratiquement pas de critiques négatives sur ses livres, parce que, si quelqu'un s'y hasardait, l'auteur réagissait violemment à l'encontre du coupable...

L'œuvre de Chessex est donc problématique pour la critique et la recherche ?

A mon sens, la question fondamentale pour la critique et la recherche est comment effectuer un tri nécessaire au sein d'une œuvre plutôt inégale. On y trouve des textes extraordinaires et des productions moins réussies qui, je crois, ne seront pas jugées comme importantes à l'avenir, voire seront discréditées pour toutes sortes de raisons, pas seulement parce qu'elles pèchent par schématisme ou qu'elles déploient un imaginaire assez limité. Je dirais que Chessex excelle dans la chronique, ainsi que dans les textes autobiographiques. Il a également publié de beaux recueils de poèmes, et ses récits inspirés de faits historiques sont pour la plupart efficaces. Mais plusieurs de ses romans me paraissent plus faibles.

Selon vous, quels sont les « bons textes » et quels sont les « mauvais textes » dans l'œuvre de Chessex ?

Les « bons textes » sont ceux qui ne donnent pas dans le poncif sur le plan de la pensée, qui ne reproduisent pas des stéréotypes. Quant aux « mauvais textes », plusieurs de ceux des années 1970-1980 entrent selon moi dans cette catégorie. Ce sont des témoignages d'un moment historique, mais je ne crois pas qu'ils auront à l'avenir un attrait pour les lecteurs. En tant qu'enseignant,

je ne les retiendrais pas pour les analyser, et choiserais à la place d'étudier la meilleure part de sa production. J'ai beaucoup aimé travailler sur le *Portrait des Vaudois* ou sur *Carabas*, car ce sont des livres de qualité du point de vue des contenus et de la rhétorique comme de celui des références qu'ils mobilisent. En résumé, s'il faut donc opérer un tri dans la production de Chessex, c'est qu'on ne peut pas la traiter comme un monument monolithique, elle ne l'est pas...

Mais comment procéder au tri ? En effet, nous n'avons pas accès à l'intégralité des archives de l'auteur déposées aux Archives littéraires suisses.

« A mon sens, la question fondamentale pour la critique et la recherche est comment effectuer un tri nécessaire au sein d'une œuvre plutôt inégale. On y trouve des textes extraordinaires et des productions moins réussies qui, je crois, ne seront pas jugées comme importantes à l'avenir, voire seront discréditées pour toutes sortes de raisons, pas seulement parce qu'elles pèchent par schématisme ou qu'elles déploient un imaginaire assez limité. »

Le tri dont je parle concerne les livres publiés, pas tellement les archives. Celles-ci sont tout à fait accessibles aux chercheurs, et en grande partie classées, que je sache. Mais pour travailler sur ces documents et réaliser à partir d'eux des lectures de qualité, il faut du temps, de l'énergie et des compétences... ce qui explique pourquoi l'œuvre de Chessex est encore pauvre du point de vue de l'accompagnement critique.

L'une des seules études critiques publiées sur l'œuvre de cet auteur est l'ouvrage Jacques Chessex. La lumière de l'obscur (Zoé, 2001) d'Anne Marie Jaton...

Oui, il y a cette monographie, mais aussi les articles parus dans diverses revues, notamment ceux rédigés par Sylviane Dupuis, ainsi que l'édition de la correspondance entre Jacques Chessex et Gustave Roud [ndlr : Jacques Chessex-Gustave Roud, *Correspondance 1953-1976*, éd. Stéphane Pétermann, Infolio, 2011]. Mais il est vrai qu'il s'agit là de l'essentiel de la documentation critique disponible sur l'œuvre de Chessex. Il faudrait à présent développer des éditions d'ouvrages de Chessex contenant un accompagnement critique qui permette aux lecteurs de comprendre l'œuvre, notamment le contexte socio-historique de l'époque à laquelle l'auteur écrit. A titre d'exemple, un étudiant de 2023 qui étudie *Carabas* ou le *Portrait des Vaudois* ne saisit pas un grand nombre d'éléments auxquels les récits font allusion. C'est logique, car la plupart des œuvres de Chessex sont profondément ancrées dans le contexte de l'époque et exigent une recontextualisation pour les saisir. Par ailleurs, il ne faut pas négliger le fait que certains de ses textes peuvent aujourd'hui être reçus comme problématiques quant à la représentation qu'ils donnent de divers faits de société.

Etudier Chessex

Sylviane Dupuis
Stéphane Pétermann
Denis Bussard



Stéphane Pétermann

Chessex, conscience de la Suisse romande ?

En 2009, Jacques Chessex publie un livre qui fait grand bruit, *Un Juif pour l'exemple*, tiré à 33 000 exemplaires vendus en quelques semaines. Dernier roman paru du vivant de l'écrivain, il suscite la polémique, notamment à Payerne où se situe l'action du récit et où se sont déroulés, en 1942, les événements dont il s'inspire : l'assassinat antisémite du marchand de bétail Arthur Bloch par de jeunes extrémistes séduits par le nazisme.

Les sujets que ce roman aborde sont complexes et délicats : la violence antisémite, l'intolérance religieuse, la haine raciste, l'extrémisme politique et idéologique, mais aussi la politique de la Suisse au cours de la Seconde Guerre mondiale, la responsabilité partagée, la prise en charge de la mémoire collective.

Chessex n'est pas le seul intellectuel à s'être penché sur l'histoire du crime de Payerne de 1942, et *Un Juif pour l'exemple* n'est pas le seul texte où l'écrivain l'évoque.

Quelle place ce récit occupe-t-il dans la circulation du discours mémoriel en Suisse romande, et quels sont les enjeux de cette circulation ?

Les faits

Le 16 avril 1942, Arthur Bloch, marchand de bétail bernois, juif, est assassiné à Payerne par un groupe de jeunes appartenant au Mouvement national suisse, alors interdit, bannière réunissant différents groupes fascistes. Tombé dans un guet-apens, Bloch est tué par balles avant d'être dépecé. Placé dans des boilles à lait, son corps est jeté dans le lac de Neuchâtel. La nouvelle de ce fait tragique provoque la stupeur à Payerne et dans toute la Suisse, comme en témoignent les très nombreux articles de presse qui paraissent

lors de l'événement, puis à l'occasion du procès qui s'ensuit. Découverts, les auteurs du meurtre sont jugés en février 1943. Fernand Ischi (le chef de la bande), Robert Marmier et Fritz Joss sont condamnés à la prison à perpétuité, Georges Vallotton à vingt ans de réclusion, Max Marmier à quinze ans. Au cours du procès, les prévenus désignent le pasteur Philippe Lugrin, ancien membre de la Ligue vaudoise, nazi convaincu, comme l'inspirateur du crime. En 1945, il est arrêté en Allemagne par l'armée américaine. Jugé en 1947 pour instigation au meurtre, il est condamné à vingt ans de réclusion. Son rôle réel dans cette affaire n'a jamais été complètement clarifié.

Au moment des faits, Jacques Chessex vit à Payerne avec sa famille. Il a 8 ans, et son père Pierre Chessex est le directeur du collège, depuis 1937.

Les récits et les enquêtes

Il n'y a jamais eu de travail historique spécifiquement consacré à cet événement, ce qui constitue une vraie lacune, laissant place potentiellement à toutes sortes d'approximations.

Les premiers récits du meurtre de Bloch se trouvent bien sûr dans la

presse, au moment des faits et à l'occasion des procès (1942, 1943 et 1947). Les commentaires dont on dispose (dans des brèves, des articles, des comptes rendus d'audiences) montrent que les réactions sont vives, scandalisées. La dénomination politique des meurtriers apparaît, mais c'est surtout leur caractère de « jeunes voyous » qui est mis en avant ; l'appartenance religieuse

de Bloch n'est souvent pas mentionnée. Au moment du procès de 1943, les motivations politiques et racistes sont clairement exposées, parce que les articles rendent compte des paroles prononcées par les accusés.

Puis plus rien pendant vingt ans, jusqu'en 1967, quand Jacques Chessex livre un premier récit des événements, dans *Reste avec nous*, sous un titre volontairement sobre : « Un crime en 1942 ». Dans ce texte donné en pré-publication dans la *Gazette de Lausanne*, l'auteur commence par balayer la nécessité de la précision, à laquelle il substitue le devoir de « mémoire » personnel.

Dans les années 1970, à la faveur de la contestation du modèle social et politique dominant qui réévalue l'histoire politique suisse, c'est la Télévision romande qui s'intéresse à l'affaire Bloch, d'abord dans un reportage de la série « La Suisse et la guerre » en 1973, intitulé « Les mouvements frontistes en Suisse ». Puis en 1977, c'est au tour d'Yvan Dalain et de Jacques Pilet de réaliser, pour l'émission « Temps présent », une enquête spécifiquement consacrée au « crime de Payerne », complétée par la publication du *Crime nazi de Payerne. 1942, en Suisse : un Juif « tué pour l'exemple »*, de Jacques Pilet (Lausanne, Favre, 1977). L'expression « tué pour l'exemple », que Chessex reprendra, provient des déclarations de Fernand Ischi en 1943 et du réquisitoire du procureur, relaté par la presse, lors du procès de Philippe Lugrin, en 1947, qui lui attribue les paroles inspiratrices du meurtre, que voici : « Cette fois, il faut faire un exemple en liquidant un juif pour épouvanter les autres. »

Ce documentaire est extraordinaire, car il donne la parole aux témoins des événements, ainsi qu'à l'un des assassins, qui parle à visage découvert. Les noms des protagonistes ne sont cependant pas donnés, afin de ne pas porter préjudice aux membres de leurs familles. Jacques Chessex y est interviewé, certainement en raison de son texte déjà publié. Son « témoignage » n'apporte rien de factuel, mais livre sa vision des faits.

Chessex a-t-il voulu rebondir, comme pour se réapproprier cette histoire ? En 1980, il publie une nouvelle dans *Où vont mourir les oiseaux*, intitulée « Le jour d'enquête d'Arthur Bloch ». Juif lausannois de 60 ans, Arthur Bloch porte le même nom que le marchand de bétail, dont il n'a jamais entendu parler. Comme lui, il porte un sonotone à l'oreille gauche... Nous sommes en 1977, et Arthur Bloch tombe sur des journaux où l'émission de Dalain et Pilet est présentée. Curieux et angoissé, il se rend à Payerne, rompant ses habitudes, pour « enquêter ». Fasciné par les étalages de charcuterie, il se met à boire et va sur les lieux du crime, où il est pris de malaise. Il fuit la ville précipitamment, en taxi, ne supportant pas de devoir attendre le train deux heures durant. On est là aux antipodes d'une enquête journalistique, ou d'une démarche historique : Chessex pare l'histoire des habits de la fiction, qui joue avec le réel.

Dans les années 1990-2000, la Suisse est secouée par l'affaire des fonds en déshérence qui amène la création de la commission Bergier. La politique de la Suisse pendant la Seconde Guerre mondiale est passée au peigne fin, les polémiques s'enchaînent, entre examen critique, auto-flagellation, accusation de trahison. Difficile désormais d'ignorer ou de feindre d'ignorer la part d'ombre de ces années que la mémoire collective avait pu occulter jusque-là. En 2000 paraît une étude signée par le journaliste et futur politicien Hans Stutz, *Der Judenmord von Payerne* (Zurich, Rotpunktverlag), qui s'inscrit dans ce mouvement militant de réécriture de l'histoire suisse, contre les histoires dites « officielles » (Edgar Bonjour, Pierre-André Chevallaz notamment). Tandis que Pilet avait enquêté auprès des témoins et des acteurs, et en fouillant dans la presse, Stutz repart du travail du journaliste, dont il cite le livre et le film, et complète ses sources, en allemand, à partir des archives fédérales à Bonn et à Berne.

Ainsi, quand Chessex publie *Un Juif pour l'exemple*, en 2009, le contexte dans lequel son roman circule n'est plus du tout le même que celui de *Reste avec nous* en 1967. Cela explique, en partie du moins, les réactions que l'ouvrage a suscitées. Mais c'est aussi que la manière dont Chessex relate l'événement n'est plus la même.

Le crime de Payerne dans l'œuvre de Chessex

On l'a vu, le crime de Payerne apparaît à plusieurs reprises dans l'œuvre de Jacques Chessex. Dans un morceau de 1967, « Un crime en 1942 », dans une nouvelle de 1980, « Le jour d'enquête d'Arthur Bloch », puis dans *Un Juif pour l'exemple* et enfin dans l'ouvrage posthume *L'Interrogatoire* en 2011, où il revient sur la polémique qui a suivi la sortie du livre de 2009. A cela, il faut ajouter une allusion dans *L'Ogre*: dans une scène, Jean Calmet croise au milieu du pont Bessières le pharmacien Jacques Bloch, un ancien camarade de collège, qu'il injurie (« Sale juif! »). Et sans doute d'autres occurrences que je n'aurais pas repérées.

D'un texte à l'autre, Chessex semble gagné par la surenchère, revenant sur le sujet avec toujours plus d'exagération, d'inexactitude et en rapportant toujours plus les événements à soi.

« Un crime en 1942 » met en jeu la mémoire personnelle. Chessex organise son récit autour des souvenirs et du regard de l'enfant qu'il était, qui ne comprend pas les enjeux de ce qui se passe, mais dont l'imagination est frappée et qui a peur: le bureau de son père se situe dans le bâtiment où les prisonniers sont enfermés; la figure paternelle est associée au crime et le narrateur marque sa crainte pour elle; il remarque qu'un des criminels porte le même nom que sa mère, Vallotton; il ne peut s'empêcher de lier désormais Payerne à ce crime, et imagine la ville occupée par les nazis, récrivant l'histoire: « La croix gammée flotte sur l'Abbatiale. On ratisse les rues, on bouscule les notaires et les pédagogues, on fusille à la Riollaz. Hitler emporte Stalingrad. Il avance sur tous les fronts. La Suisse ne fait qu'une bouchée. Le petit marchand de benzine devient Eichmann, ses acolytes dirigent l'épuration. Au lieu d'aller à Bochuz, certain pasteur mystico-obscurantiste est fait docteur honoris causa de l'Université de Nuremberg. On pend Ramuz, et Charles-Albert Cingria meurt dans un camp de travail où l'a envoyé un fonctionnaire personnellement ennemi des esthètes décadents et parasites. » Chessex joue à se (et à nous) faire peur... Or tous ces éléments seront réactivés dans *Un Juif pour l'exemple*, non pas dans une fiction née de peurs enfantines, mais dans un discours à la prétention historique.

Le deuxième texte que Chessex consacre à l'événement, « Le jour d'enquête d'Arthur Bloch », se situe clairement dans le registre fictionnel. L'écrivain met en scène les trois éléments qui seront au cœur d'*Un Juif pour l'exemple*: le personnage d'Arthur Bloch, figure victimaire, la ville de Payerne, qui exemplifie la violence ordinaire et la fascination morbide pour l'horreur.

Dans *Un Juif pour l'exemple*, Chessex ambitionne tout autre chose: il entend relater l'événement dans le détail, en le présentant comme emblématique du climat social et politique suisse, qu'il relie à sa propre histoire, et dont il fait en outre le symbole de la condition humaine malheureuse, toujours coupable.

A la suite de la polémique que son livre déclenche, il revient sur cette histoire dans *L'Interrogatoire* où il superpose sa vie au destin d'Arthur Bloch: le 1^{er} mars 2009 (jour anniversaire de sa naissance), au carnaval de Payerne, son nom figure sur une boille de lait, les deux S écrits à l'imitation du symbole de la SS: « Ici gît Chessex. » Il choisit d'interpréter la farce – certes de mauvais goût – comme la manifestation du mal ordinaire (se référant, maladroitement, à Hannah Arendt). Il note cette phrase qui lie la Solution finale aux Brandons de Payerne: « La sanglante mise en scène de Payerne, le jour de mon anniversaire, n'a de sens que si je l'interprète sous cet aspect: signe minable, mais grimaçant symptôme du Mal programmeur d'Auschwitz. Donc ignominie absolue. »

Un Juif pour l'exemple: analyse

Un Juif pour l'exemple est sous-titré « roman », désignation problématique compte tenu de l'histoire racontée. Le genre romanesque est certes assez souple pour accueillir des faits ancrés dans le réel, avec une dose d'imaginaire. Mais qu'est-ce qui est imaginaire dans cette histoire que Chessex aurait tout aussi bien pu sous-titrer « récit »?

Les noms des protagonistes sont donnés, contrairement au livre de Jacques Pilet: paradoxalement, l'enquête journalistique tait les noms que le roman

dévoile, certes bien plus tard. Mais celui de Georges Vallotton est modifié en Ballotte. Chessex ne voulait-il pas associer le meurtrier au nom de famille de sa mère? Il est vrai que dans nombre de ses livres, il se prévaut de ses origines vallorbières, par les Vallotton précisément.

Ce qui est imaginé, c'est certainement la manière d'agir des personnages, ce qui est bien compréhensible, quand bien même les minutes du procès permettent de reconstituer les événements dans un assez grand détail.

Le reste semble correspondre à la réalité des faits historiques, du moins en apparence. Car le regard du narrateur livre au lecteur une vision de l'histoire pour le moins personnelle. Quelle est cette vision?

Tout se passe comme si Chessex ne pouvait plus se saisir du crime de Payerne comme d'un événement d'histoire vaudoise ou le raconter seulement comme un souvenir d'enfance. Pour le dire avec Pilet, dans l'avant-propos de la réédition de son ouvrage, en 2017: « Depuis lors, au fil des décennies, la connaissance de cet épisode et surtout de son contexte politique a progressé. L'historiographie officielle et idéalisée en a pris un coup. Le rapport Bergier a jeté un éclairage nouveau sur l'époque. De nombreux ouvrages ont paru, qui ont mis au jour les diverses formes de l'antisémitisme en Suisse à cette époque. Travaux livrés souvent par des particuliers, des journalistes, hors des travées des universités longtemps restées très conformistes. »

Chessex semble vouloir contribuer à cette contre-histoire non-universitaire, et démontrer par son talent de conteur qu'il en détient plus que quiconque les vérités profondes. Il entend endosser le rôle de conscience, comme Frisch, Dürrenmatt, Meienberg et d'autres, à qui il est comparé pour cela (voir par exemple la « Conversation entre le réalisateur Jacob Berger et le journaliste Christophe Gallaz », août 2016, e-media.ch).

Dans *Un Juif pour l'exemple*, Chessex vise Payerne qu'il présente comme une Suisse en miniature. Ce qui s'y est passé serait emblématique de l'attitude du pays dans son entier. Il accuse, dénonce de manière péremptoire l'antisémitisme larvé, la complicité silencieuse, la lâcheté: « On ne voit pas... » a dit le gendarme responsable du poste à l'aube. Mais si, on voit. On se couperait la langue, on se crèverait les yeux et les oreilles plutôt que de reconnaître que l'on sait ce qui se trame au garage. Et dans les arrières-salles de certains cafés. Et dans les bois. Et chez le pasteur Lugrin. Et les menées, complots, réseaux, de la Légation d'Allemagne à Berne [...]. »

Inversement, il érige son père en Juste, « sur la liste des prochaines victimes », croit-il savoir. Et pour légitimer son discours, il rappelle qu'il a vécu ces événements, qui le touchent directement.

Pour appuyer ce discours de moraliste, Chessex recourt à toutes sortes de procédés.

En premier lieu, le narrateur force le trait, partout, dans la description de la scène du meurtre et du dépeçage, dans les portraits des protagonistes, dans celui de la ville de Payerne, ville du cochon et de la viande, du sang et de la charcuterie, toute désignée pour accueillir cette autre scène de boucherie.

Ensuite, il simplifie la complexité inhérente à toute action humaine. Les mécanismes du crime sont réduits à l'élémentaire, démontrés avec aplomb, sans nuance. Les meurtriers sont des nazis fanatiques obéissant aux ordres du Parti, leur détermination ne fait aucun doute. Le rôle du pasteur Lugrin est présenté sans équivoque; il est pervers, fou, démoniaque, véritable figure maléfique manichéenne.

Par ailleurs, le narrateur recourt sans transition à la grande histoire et fait référence à des événements majeurs de la guerre pour nous faire comprendre sa thèse: l'assassinat d'Arthur Bloch, c'est la Shoah; Payerne, c'est Auschwitz. La fin du roman amalgame « la désolation des collines d'Auschwitz et de Payerne, la honte nazie à Treblinka et dans les bourgs porcins de la Broye ».

L'histoire est, enfin, traversée par tous les stéréotypes associés à l'Allemagne hitlérienne: Philippe Lugrin a de petites lunettes « à la Himmler ». Le narrateur convoque Wagner, Leni Riefenstahl, Wotan, et tout l'imaginaire lié au nazisme. Fernand Ischi, chef de la bande, est fasciné par Hitler; c'est un obsédé sexuel aux multiples maîtresses, qu'il fouette « avec un ceinturon de la Waffen SS », et qui se fait photographe en uniforme nazi. C'est là le cliché du nazi pervers, associé au sadisme sexuel, que dépeint un film tel que *Portier de nuit* (1974).

Les faits historiques sont assez volontiers réduits à l'essentiel, voire simplifiés pour aider à la démonstration. A titre d'exemple, le roman fait état d'un taux de chômage élevé dans le canton de Vaud en 1942. Or les statistiques montrent que c'était bien le cas dans les années 1930, mais plus en pleine guerre.

Dans son œuvre, Chessex est coutumier de l'exagération, de l'hyperbole et de la caricature. Mais dans ce contexte de réalité historique, ces traits interrogent. Sont-ils inhérents à sa démarche, ou participent-ils d'une volonté de dénonciation, militante, à laquelle Chessex n'a pas habitué son lectorat, du moins pas sur des questions politiques ?

Circulation du discours mémoriel

Ce qui frappe dans tout cela, c'est la circulation du discours mémoriel, qui tourne en boucle plutôt que de revenir et de se fier à des sources originales. Tout comme Hans Stutz avant lui, Chessex s'appuie indubitablement sur le travail de Pilet et Dalain, en reprenant par exemple dans le discours narratif des propos tenus par des témoins filmés en 1977. De même, les adaptations du roman, le film de Jacob Berger et la mise en scène de Miguel Fernandes V., accentuent l'artificialité inhérente au genre fictionnel et à la prose de Chessex en particulier, et créent une imagerie constituée d'une suite de clichés. Ce qui est représenté ne renvoie plus à une réalité passée, mais à une vision du passé passée au crible des comportements d'aujourd'hui, de nos préjugés et de nos valeurs. Que reste-t-il d'authentique dans ces productions, où le passé est instrumentalisé pour parler de notre temps ?

Cela dit, l'efficacité de ces fictions est indéniable. Elles frappent l'imagination du public, et permettent de réfléchir à des sujets historiques d'importance, qu'elles contribuent cependant à rendre peu lisibles. L'ouvrage de Pilet a eu peu d'impact en 1977, tandis que le roman de Chessex et le film qui en a été tiré ont suscité une réception très large.

L'histoire de l'écriture et de la publication d'*Un Juif pour l'exemple* est instructive à plus d'un titre. Elle semble démontrer que, dans le domaine de la production culturelle, plus on s'éloigne du moment d'un événement réel, plus les faits sont déformés. Et plus il y a de productions autour dudit événement, plus il est travesti. La fiction possède toutefois une force de conviction infiniment supérieure à tout discours analytique ; raison de plus pour en user avec sagesse, en particulier quand on aborde des sujets aussi délicats que ceux de l'antisémitisme ou de la violence politique.

Né en 1974, Stéphane Pétermann est responsable de recherche au Centre des littératures en Suisse romande (UNIL). Il a notamment publié la correspondance de Jacques Chessex et Gustave Roud (Infolio, 2011) et participé à la journée d'études « Jacques Chessex. Une œuvre à (re)penser » (2019), au cours de laquelle il a prononcé une conférence qu'il a mise par écrit et complétée pour ce numéro du Persil.

« Cela dit, l'efficacité de ces fictions est indéniable. Elles frappent l'imagination du public, et permettent de réfléchir à des sujets historiques d'importance, qu'elles contribuent cependant à rendre peu lisibles. L'ouvrage de Pilet a eu peu d'impact en 1977, tandis que le roman de Chessex et le film qui en a été tiré ont suscité une réception très large. »

Denis Bussard *Dans la chair des archives*

Le chemin de Berne

De *La Confession du pasteur Burg* au *Dernier Crâne de M. de Sade* vendu sous film plastique après le décès de l'auteur, l'œuvre de Chessex n'a cessé de provoquer des remous dans le milieu littéraire romand, divisant la critique comme les lecteurs. L'homme aussi était coutumier des coups d'éclat, des polémiques médiatiques, et éprouvait un plaisir non feint à l'écriture pamphlétaire. L'écrivain « scandaleux » qu'a été Chessex se doutait-il alors du tapage qu'allait provoquer la remise de ses documents personnels aux Archives littéraires suisses (ALS) de la Bibliothèque nationale (BN) ? Un geste tout sauf anodin, aux yeux de certains.

« Comment Chessex a trahi les Vaudois » titre *L'Illustré* en octobre 1996 : des archives cédées « pour un demi-million de francs » et réputées inaccessibles au public sans « le sésame du maître lui-même, plus connu pour ouvrir la porte aux hagiographes complaisants qu'aux chercheurs critiques »¹. Cupide, Chessex est aussi accusé de se montrer ingrat envers un canton qui l'a reconnu comme un des siens et l'a couvert de ses largesses : on rappelle alors que l'écrivain a reçu le prix de création artistique de l'Etat de Vaud en 1992, et que la Bibliothèque cantonale et universitaire (BCU) lui a consacré une exposition à l'occasion de ses 60 ans (1994). Par l'intermédiaire de la cheffe du Service des affaires culturelles, les Vaudois, dont Chessex avait tracé le *Portrait* en 1969, se disent tristes et déçus de la décision du maître de Ropraz. La polémique enfle dans les journaux à l'automne 1996, soit plusieurs mois après le dépôt officiel des

archives (24 avril) – dont il est d'ailleurs peu fait mention dans les grands quotidiens romands. Il faut attendre début octobre pour que l'interpellation au Parlement fédéral d'un Conseiller national vaudois datée du 21 juin soit relayée dans la presse². Au-delà des questions affectives, le politicien socialiste interroge le Conseil fédéral sur les moyens financiers engagés, sur les critères qui déterminent le prix d'achat des archives et, surtout, sur une éventuelle concurrence entre la Confédération et les cantons dans l'attribution du patrimoine culturel. Victor Ruffy avance enfin quelques hypothèses « valdo-vaudoises » pour expliquer le geste de l'écrivain, en mentionnant ses éventuelles craintes face à « la détérioration du climat vaudois » et aux « effets du plan Orchidée II » qui visait à faire des économies au sein de l'administration cantonale. De littérature, il n'est donc guère question, si ce n'est pour souligner que « l'œuvre est davantage marquée par le régionalisme que l'helvétisme »... Si cette controverse, mêlant gros sous, fédéralisme et politique culturelle, n'est pas nouvelle et accompagne la création des ALS (rappelons par exemple que l'achat des archives d'Otto F. Walter en 1990 avait suscité l'ire de Niklaus Meienberg), la personnalité de Chessex et ses liens ambigus avec le Canton de Vaud n'y sont sans doute pas étrangers – le dépôt des archives de Bertil Galland en 1990, éditeur des *Cahiers de la Renaissance vaudoise* et de *l'Encyclopédie illustrée du Pays de Vaud*, n'avait d'ailleurs pas provoqué un telle levée de bouclier...

Au regard de l'histoire, et de la part d'un auteur *vaudois*, le choix de Chessex peut en effet surprendre. En 2003, lors de l'exposition que les ALS lui consacrent, Chessex se joue lui-même de l'étonnement que peut provoquer l'exposition des archives d'un écrivain dont la « famille était imprégnée de l'esprit de Davel »³ dans la ville des anciens envahisseurs et rappelle que plusieurs de ses romans se déroulent à Berne (pensons à *Morgane Madrigal* ou à la course d'école de Jean Calmet, qui « sait trop que Berne l'intimide obscurément : l'autorité de Berne, son histoire de père et de ciment de la Confédération, sa force militaire, ses alliances » et qui « avait voulu aller à Berne, un peu par dérision, un peu par vieux respect atavique, histoire de se moquer de biais de la capitale helvétique »⁴). Comme il s'en explique publiquement au moment de la remise officielle de ses archives, Chessex a lui aussi « voulu aller à Berne » :

Et pourquoi Berne ? [...] Berne, pour moi, c'est à la fois la capitale d'une Confédération d'états dont mon pays natal fait partie, c'est le centre organique de la Suisse, c'est une grande ville forte au cœur de l'Europe. Et c'est une ville inscrite dans une grande rivière, comme Rouen, chez Flaubert, l'écrivain qui m'importe depuis longtemps. Ville puissante et mouvante, terre et eau, ça me convient. Ensuite il y a les écrivains qui ont déjà déposé leurs archives aux Archives. [...] Tous gens de poésie et de pensée auxquels ma vie a été liée [...]. Et aussi ceux que je ne connais ou connaissais pas, mais que j'admire [...]. On est là en bonne compagnie, n'est-ce pas ?⁵

Entretien

Jean-Marie Reynier : « Le travail pictural de Chessex est à la racine de l'acte créatif »

La plupart d'entre nous connaissent Jacques Chessex comme un écrivain suisse. Cela est vrai tant l'écriture a compté pour lui. Or, le natif de Payerne avait d'autres facettes artistiques. En plus de ses activités d'écriture, Chessex s'est adonné avec succès à la peinture, au collage, et à d'autres formes d'arts visuels. Il semblerait qu'il peignait sur la table de la cuisine de sa maison de Ropraz, en parallèle à ses occupations d'écrivain. En 2021, la galerie Aarlo u Viggo, à Buchillon, a consacré une exposition à l'œuvre picturale de Chessex. Rencontre à la galerie avec Jean-Marie Reynier, artiste, cofondateur de l'agence de communication visuelle Le Lion d'Or et commissaire de l'exposition, pour en apprendre plus sur l'artiste Jacques Chessex.

Ivan Garcia : Comment a germé l'idée de consacrer, en 2021, soit plus de dix ans après la mort de Jacques Chessex, une exposition aux œuvres picturales de l'auteur, qui plus est vraisemblablement à ses dessins et collages autour d'un bestiaire fantastique, ici à la galerie Aarlo u Viggo de Buchillon ?

Jean-Marie Reynier : Ce projet est né, car j'ai eu la chance de rencontrer Jacques Chessex au cours de mon existence et c'est en faisant sa connaissance que j'ai découvert son travail de peinture. J'ai aussi connu ses enfants, Jean et François Chessex, avec qui je suis resté en contact au fil des années.

« Il faut savoir qu'à partir du décès de Chessex, son œuvre picturale a été en quelque sorte bloquée : une partie est stockée aux Archives littéraires suisses à Berne ; l'autre n'a pas été considérée comme un document littéraire et celle-ci a été laissée entre les mains des héritiers de l'auteur. Nous avons alors décidé de réaliser une exposition sur cette œuvre dont je serais le curateur. »

Or, en 2019, lorsqu'il y a eu cette commémoration des dix ans de la mort de Chessex, François m'a contacté pour réaliser un texte inédit. Étant spécialiste dans l'édition de livres d'art, j'avais déjà dans l'idée de consacrer une exposition à l'œuvre picturale de Chessex. Il se trouve qu'en 2020, Camille Montandon a ouvert la galerie Aarlo u Viggo où nous nous trouvons actuellement. Ma compagne Ondine Jung et moi-même, qui avons fondé L'Agence du Lion d'Or, avons commencé à collaborer étroitement avec Camille, dès la création de la galerie, autant pour le travail de communication que pour le travail artistique. Depuis quelques années, j'avais un peu laissé de côté mon travail de commissaire d'exposition et de cura-

teur. A ce moment-là Jean Chessex et Kristina Biritskaya, son épouse, commencent à fréquenter régulièrement la galerie en tant que visiteurs ; j'ai alors demandé à Jean Chessex ce qu'il en était de l'œuvre picturale de son père. Il faut savoir qu'à partir du décès de Chessex, son œuvre picturale a été en quelque sorte bloquée : une partie est stockée aux Archives littéraires suisses à Berne ; l'autre n'a pas été considérée comme un document littéraire et celle-ci a été laissée entre les mains des héritiers de l'auteur. Nous avons alors décidé de réaliser une exposition sur cette œuvre dont je serais le curateur.

Comment avez-vous connu Jacques Chessex ?

Ma première rencontre avec Jacques Chessex date de l'époque à laquelle je travaillais dans l'atelier de gravure de Pietro Sarto à Saint-Prex [ndlr : originaire du Tessin, Pietro Sarto est un artiste et graveur suisse. Chessex a rédigé des textes pour un certain nombre d'ouvrages sur l'œuvre de Sarto, voir par exemple *Dans la peinture de Sarto*, Editions Atelier de Saint-Prex &

Remarques, Lausanne, 2008]. Il faut savoir que Jacques Chessex entretenait une amitié de très longue date avec Pietro Sarto et avec l'atelier de ce dernier. A l'époque, je travaillais dans l'atelier de Sarto et ce dernier m'avait mis à disposition un galetas. J'utilise le terme « galetas » pour décrire cette pièce, mais il s'agissait d'un magnifique atelier de peinture que l'on m'avait prêté pour mon activité picturale. Un jour où je me trouvais seul dans cette pièce et que je peignais, j'ai senti une présence dans mon dos et me suis tourné. C'est alors que j'ai vu, émergeant de la trappe qui menait à ce galetas, une tête me regarder : c'était Jacques Chessex. J'ignore depuis combien de temps il m'observait. Il cherchait Sarto. Je me suis arrêté et lui ai offert un café. A l'époque, je n'avais jamais entendu parler de lui... Ce jour-là, nous buvons donc un café, parlons de peinture et de plein de choses. C'est ainsi qu'a débuté notre relation. A partir de ce moment, nous nous sommes revus et nous sommes écrits régulièrement, il m'envoyait aussi ses livres. C'était une belle amitié. Par la suite, j'ai découvert ses livres et, le fait qu'il m'ait interpellé directement, m'a offert une porte d'accès privilégiée à son œuvre.

Est-ce que la dimension artistique de Jacques Chessex est reconnue dans le milieu de l'art, ou bien la renommée littéraire de l'auteur éclipe-t-elle sa réputation en tant qu'artiste ?

Tout d'abord, il faut préciser que le marché de l'art comme nous le pratiquons à la galerie est un marché qui a une dynamique particulière, puisqu'il est basé sur le coup de cœur. Notre objectif est, par le biais du marché, de faire connaître une autre facette de cet artiste qui est rare en ce moment. En effet, étant décédé, Chessex ne produit plus d'œuvres et celles-ci deviennent plus rares. Or, en devenant plus rares, il y a aussi plus de demandes par rapport à ses œuvres. Ensuite, en ce qui concerne l'auteur, il est important de souligner qu'il avait, à un moment de son existence, l'intention d'étudier les Beaux-Arts, avant de finalement se lancer dans les études littéraires. Il semblerait que ce soit sa mère, Lucienne Chessex, qui l'ait plutôt guidé vers les Lettres. Entendons-nous bien. Je n'affirme pas que celle-ci l'ait empêché de suivre la voie artistique, mais qu'à un moment où Chessex était en difficulté scolaire, elle a proposé de l'envoyer étudier au Collège Saint-Michel à Fribourg. Les années d'études de Chessex à Saint-Michel ont fait que, notamment car il a eu des professeurs qui l'ont marqué, ce dernier s'est finalement orienté vers la littérature. En revanche, Chessex a continué à dessiner, et ce durant toute sa vie. On retrouve cet attrait et ce goût du dessin dans les carnets de l'auteur ; il

« Le travail artistique de Chessex n'est évidemment pas reconnu au même niveau que le travail littéraire, parce qu'il s'est lancé dans ce dernier bien avant, dans les années cinquante, et de manière soutenue. Quant au travail peint, c'était quelque chose qu'il a surtout gardé intime. Sa carrière d'artiste n'avait réellement que six ans quand il est mort. »

Ecrire Chessex

Valmir Rexhepi

Jérôme Meizoz

Schüp

Alexandre Caldara

Arthur Billerey

Yves Gindrat

Myriam Matossi



Valmir Rexhepi

1973

« Je ne suis point pervers – un sang bouillant, voilà mes torts – ma jeunesse, voilà mon crime. Je ne suis point pervers, non vraiment je ne suis point pervers; bien que d'impétueux mouvements s'élèvent souvent dans mon cœur, mon cœur est bon. »

(Ludwig Van Beethoven à A. Vocke, Vienne, 22 mai 1793)

Tout ça commença par une farce du 1^{er} avril 2007 : une revue scientifique en ligne fit paraître un article annonçant la découverte d'un trou noir, à 25 années-lumières de la Terre, si massif que la déformation qu'il faisait subir à l'espace-temps alentour déviait fortement les trajectoires des rayons lumineux. Et ceci à un point tel qu'un rayon de lumière émis depuis la Terre en sa direction était renvoyé derechef vers notre chère planète, tout étant finalement une question de métrique de l'univers, comme chacun le sait. L'article taquin annonçait alors qu'après les lentilles gravitationnelles, on venait de découvrir les miroirs gravitationnels : en ce sens, on pouvait voir la Terre telle qu'elle était il y a cinquante ans, en regardant en direction dudit trou noir, puisque la lumière mettait vingt-cinq ans pour y aller et vingt-cinq pour nous revenir, comme chacun le sait.

La farce, bien que confidentielle, eut pourtant le mérite de stimuler de jeunes cerveaux qui, mus aussi par le Zeitgeist de la Startup, cherchèrent de vrais objets physiques de ce type tout en réfléchissant au potentiel économique d'une telle découverte. Ce deuxième point contribuerait notamment à privatiser un domaine entier de la société : la justice. En mettant au point des méthodes qui permettraient de résoudre le signal lumineux reçu et de faire le point, on pouvait garantir, avec un peu de délais, les preuves, la vérité, les justes rétributions d'héritages, l'évènement des mariages blancs, on pouvait confondre les complots, les mensonges, etc. Tout cela moyennant pécule, évidemment.

C'est ainsi qu'à l'orée de 2023, on annonça dans une pompe toute helvétique la découverte d'un trou noir réel, réellement à 25 années-lumières de la Terre. Le laboratoire d'observation basé à

Genève et appartenant de fait aux grandes sociétés du quartier des Banques, avait par ailleurs mis au point un système de résolution du signal basé sur l'intelligence artificielle et baptisé RRAAMU pour Réseau de Résolutions des Accrétions et Autres Messages de l'Univers.

Il s'agissait alors de faire au plus vite la démonstration des prouesses que permettrait l'observation du miroir gravitationnel. Techniquement, on pouvait, grâce notamment à l'utilisation des télescopes spatiaux, observer l'image de notre planète en 1973, et même faire le point à l'échelle individuelle. Il fallait donc bien choisir ce que l'on montrerait, car on craignait aussi, notamment au niveau des gouvernements, que des choses peu reluisantes reparaissent.

C'est que 1973 offrait pêle-mêle l'affaire Nixon, les traités de Paris sur la guerre du Vietnam, le premier choc pétrolier, le coup d'état au Chili orchestré par Pinochet, et cætera, etc...

On se tâta, on discuta discrètement du que montrer ou plutôt qui, on monta un comité international et interdisciplinaire pour résoudre la question. Et puis un soir, voyant que les discussions sérieuses dans un lieu austère comme une salle de conférence ne menaient nulle part, on se réunit dans un café, là où la rue des Grottes et le rue de la Sibérie sont toutes deux croisées perpendiculairement par la rue Jean-Jacques de Sellon, ce dernier étant connu pour ses ferventes idées, toutes calvinistes, pour la paix et contre la peine de mort. L'ambiance bigarrée et quelques boissons ne manquèrent pas de remettre les membres du comité sur le difficile dossier qui les réunissait. On décida en préambule, à la manière de L'Assemblée Nationale de 1789 de « ne jamais se séparer et [de] se rassembler partout où les circonstances l'exigeraient jusqu'à ce que » un nom, un individu sur lequel on braquerait l'outillage technologique susmentionné serait choisi.

Une bière.

– Le décès de Picasso ?

– Non.

Deux gorgées.

– Ah bon et pourquoi pas ?

– On ne peut distinguer l'homme de l'artiste et mon cher, une gorgée, si tu t'informais un peu, l'homme était parfaitement dégueulasse.

Un verre de chasselas.

– Le prix Nobel ?

Un autre verre de chasselas.

– Kissinger ?

Une gorgée, lente.

– Ouai, et Lê Đức Thọ.

– Tout le monde s'en fout.

Un long silence rythmé de bruits de verres contre les dents, de bruits de gorges.

– L'Europe des 9 ?

Des shots de tequila, des langues sur le sel sur le dos de la main, des citrons dans les bouches, santé.

– Trop tendu, les visages grimacent de l'acidité des citrons et du goût misérable de la tequila, le Brexit ça te dit quelque chose ?

– Bon, le Goncourt ?

Silence intelligent, bouches semi-ouvertes, yeux à gauche à droite qui cherchent dans les recoins des boîtes crâniennes, verres dans les mains coudes sur les tables.

– Chessex ?

– Oui, une personnalité qui ne fait pas de vagues, juste assez connue et en même temps anecdotique.

– C'est une idée.

Puis on fut ivre, de plus en plus convaincu que l'idée était une bonne idée.

*

On cherche Chessex sur les images, grâce à des recoupements, sachant qu'il travaillait au Gymnase de la Cité, qu'il trainait son corps dans les bars proches et son regard sur de jeunes femmes en jeans, on regarde du côté du café L'Evêché. Manque de chance, sur les images qui se succèdent on l'observe, de haut, son front luisant, mais il rentre dans le bar. On cherche du côté du Raisin, rebelote. Chessex n'était, semble-t-il, pas un homme des terrasses, à chercher la lumière, mais plutôt une sorte de reclus de bistrot, un voyeur derrière une meurtrière de château, un chasseur, à l'affût, attendant de voir, de sa cache, la cible fraîche, jeune, qui entre aux toilettes et, lui, l'oreille fine et le nez prêt, d'entendre et d'hummer « le jet des petites dans le fossé à la turque » ; un vrai homme des cavernes tel que la préhistoire n'en a pas connu, comme tout le monde le sait, mais pour lequel Mai 68 a été reçu en un simple message, porteur d'un être au monde particulier : tout baiser. On retrouve dans cette catégorie Gabriel Matzneff, Daniel Cohn-Bendit, et d'autres. C'était un autre Zeitgeist.

Et puis dans l'équipe de recherche quelqu'un se souvient d'une soirée sans sommeil, quand sur son téléphone et à coup de pouce sur l'écran, il déroulait les courtes vidéos qui se succédaient. C'en était fini de presser sur la touche pour zapper, le divertissement était devenu fluide, comme l'eau d'une fontaine qui se déverse peu importe la soif. Alors il s'est souvenu être tombé, pensant arriver au bout d'internet, sur une courte séquence d'archive, Jacques Chessex partait à Paris après l'annonce de son prix Goncourt.

le féliciter de s'encourager à continuer une œuvre qui lui donne de si grandes satisfactions et dont on attend toujours avec impatience l'extrême justesse du ton avec lequel il en dit du bien», il reçut son premier prix par la poste: un tableau avec quatre billets de 20 francs, son «premier prix» selon le livre de comptes de la sage-femme qui le mit au monde. Le bébé le plus cher de l'année 1934. Comme il fut un des seuls lauréats à encaisser la somme dérisoire du fameux prix parisien, nous ne doutions pas qu'il allait vouloir récupérer les quatre billets de son premier prix. S'il avait voulu commettre cet acte iconoclaste, les billets, soigneusement taillés au cutter, seraient partis en morceaux. Hélas, il refusa le paquet, qui nous fut retourné. Aujourd'hui le tableau est suspendu au-dessus de la vitrine qui recèle les trésors du musée créé pour perpétuer son souvenir: l'ampoule contenant trois poils pubiens, le ruban de machine à écrire qui servit à écrire

«Au cours de notre campagne pour engager la Confédération à parrainer sa candidature au prix Nobel de littérature, il téléphona au directeur de l'établissement où j'enseignais pour l'avertir qu'il allait venir me casser la gueule. Le directeur précisa que dans l'état d'ivresse où il était, le risque était grand qu'il se cassât la sienne avant d'arriver. C'est la seule fois où il professa des menaces directes à mon égard. Par la suite il se contenta d'actionner les journalistes à sa botte pour expliquer que j'étais jaloux de son immense talent.»

un roman, le télégramme d'insulte à Jeanlouis Cornuz, etc.

Au cours de notre campagne pour engager la Confédération à parrainer sa candidature au prix Nobel de littérature, il téléphona au directeur de l'établissement où j'enseignais pour l'avertir qu'il allait venir me casser la gueule. Le directeur précisa que dans l'état d'ivresse où il était, le risque était grand qu'il se cassât la sienne avant d'arriver. C'est la seule fois où il professa des menaces directes à mon égard. Par la suite il se contenta d'actionner les journalistes à sa botte pour expliquer que j'étais jaloux de son immense talent.

La deuxième condition ne m'a pas créé de difficulté. Le sujet de ses romans ne m'intéressant absolument pas, je n'ai eu aucun mérite à ne pas les lire. A l'exception toutefois du roman fribourgeois dont j'avais entendu dire qu'il était intéressant par sa puissance éthylique. Je l'ai emprunté pour établir la liste des boissons, que j'ai étendue par souci scien-

tifique aux boissons non alcoolisées telles que le café, le sang de cheval, le sperme et les sécrétions vaginales, mais sans jamais prêter attention à l'histoire.

Du rebelle alcoolique au look dionysiaque dont les frasques faisaient vendre ses livres jusqu'au patriarche abstinent au look pastoral quêtant les prix et les honneurs, nous avons assisté à tous les efforts du personnage pour incarner à lui seul la littérature romande.

La phrase en exergue au volume consacré aux travaux de l'Institut – à sa mort, un institut a remplacé l'Association – définit à elle seule la dimension ubuesque du personnage: «Puis-je rappeler que je suis moi-même l'auteur d'un roman, *Judas le transparent* (Grasset, 1982) qui a choqué par sa violence et sa sensualité?»

Sa disparition prématurée, c'est-à-dire bien avant le mouvement #BalanceTonPorc, laisse malheureusement dans l'ombre de grands pans de sa biographie.

Depuis cinquante ans, Pierre André Schüpbach (dit Schüp) dirige le Centre de recherches périphériques à Oleyres, une entreprise satirique d'inspiration pataphysique et oulipienne. Il a été nommé dataire du Collège de Pataphysique détaché en Helvétie le 1^{er} palotin 127 et régent de Dialectique des sciences inutiles le 15 palotin

133. Le texte reproduit ci-dessus a initialement paru dans les Chroniques périphériques 1980-2020 de Schüp & Marcelle Rey-Gamay (Centre de recherches périphériques, 2020, p. 222).

Alexandre Caldara

Remix de «on ne parle pas clairement de son enfance»

bastonner jacques prendre françois dans mes bras
évidemment mes sentiments se brouillent

«Je vois ce qu'il y a d'excessif dans ce remords d'enfance.»

françois au fond de son jardin attrape une bêche et enterre l'imparfait de jacques chessex pour cette première phrase du chapitre II et parce qu'il désire tomber de ce livre-là

«On ne parle pas clairement de son enfance.»

pour françois la phrase appartient à la terre
la tourbe les schistes lui permettront de grimper dans les branches de ce chapitre II en toute terreur

«On ne parle pas clairement de son enfance. La mienne, à cause des événements qui l'ont hantée en préfigurant ma vie d'homme, j'hésite à y replonger, comme si je l'avais salie, à essayer de lui substituer ma vraie vie, ou tout simplement à vouloir durer à travers tant de circonstances contraires ou graves.»

françois ne sait pas s'il entend salie ou saillie
françois existe en un tableau cosmique donc jardinier du peintre leopold rabus au milieu de légumes
françois vendait des fringues sous un parasol devant le temple du bas
françois sème le doute en déambulant nonchalant drôle et grave dans les rues de neuchâtel les bras dans le dos

le reste demeure imparfait

françois m'aide à affronter les pages 13 et 14 du format poche de l'imparfait où jacques chessex prend l'enfance à bout de bras
françois dit vas-y crache des mots sur la moustache de jacques

litanies
pleurésies
bitures
coudées franches
énoncé amer
recoudre recommencer

françois devient ludion de fiction corps désarmé qui m'accompagne face au molosse mystérieux en prière
« Mais ai-je jamais été un enfant, si l'enfance, comme il est admis, est la première étape nettement délimitée d'une existence d'homme ? Ou plus gravement ai-je été enfant contre moi, rongant mon frein, ombrageux, impatient, stockant des venins noirs qui mettraient longtemps à s'évaporer à l'air libre ? »

je convoque les vagabondages picturaux et quotidiens en promenade de françois pour fuir ce qui me fait peur chez jacques chessex cet aspect pompeux meurtrier de sa propre écriture moussaillon ou moribond rescapé de pully et de pouilly-fumé celui qui vomit des pages

mais pas ici
pas dans ce passage oblique de l'enfance

« Ou comme si j'étais, d'un film, l'acteur dont je scruterais le regard et les gestes avec un intérêt d'autant plus aigu qu'ils me renseigneraient sur ce que j'ai à penser vraiment, à écrire exactement, pour atteindre à cette plénitude sans poids qui m'attire depuis plusieurs années. »

dans une vidéo de leopold rabus françois achète des fleurs à un arrêt de bus et se met en chemin en toute simplicité pour les offrir à renate la maman de leopold

françois me semble le modèle du désintéressement mais je ne le connais pas jacques chessex le champion de l'intéressement mais avec des éclats un panache insensé là où on ne l'attend pas

chessex me fout les boules comme il oserait en viril décadent

il n'hésite pas à dégainer n'importe comment au cœur d'un de ces textes qui sonne le plus juste

« L'imbécillité cruelle et criarde d'une institutrice à cheveux jaunes. »

mais reste aussi capable de ça

« Distance, et absence de distance. « Je fus cet enfant », ai-je eu envie de dire des milliers de fois. »

à la fin je veux quitter françois et jacques
je cherche
je sais pas comment
je trouve « alive » un morceau de 3 minutes 50 du groupe punk rap hardcore cool de new york beastie boys
je tends les bras pour accueillir cette énergie brutale
tiens donc un titre phare pop policier à deux sous mille éclats de beastie boys se nomme sabotage

bastonner jacques prendre françois dans mes bras
évidemment mes sentiments se brouillent

« Je vois ce qu'il y a d'excessif dans ce remords d'enfance. »

*« je convoque les
vagabondages
picturaux et quotidiens
en promenade de
françois pour fuir
ce qui me fait peur
chez jacques chessex
cet aspect pompeux
meurtrier de sa propre
écriture moussaillon ou
moribond rescapé de
pully et de pouilly-fumé
celui qui vomit des pages
mais pas ici pas dans
ce passage oblique de
l'enfance »*

Originaire à la fois des Pouilles et de la Catalogne, adepte de la lecture à voix haute dans la rue, Alexandre Caldara est né en 1977 à Neuchâtel. Il est poète, écrivain. Dernières parutions : Ce grand remous en nous (L'Aire, 2022) avec Karim Karkenî, Pulp Vendange (Editions du Griffon, 2023) et Mystère-Bouffe (Samizdat, 2023).

Arthur Billerey

il faut être poète sans cesse

ce matin même si vous êtes mort
je déjeune avec vous Jacques Chessex

sur ma table entre la confiture et les miettes
des aquarelles de Pietro Sarto couvrent vos poèmes*

elles semblent remuer comme un rêve
qui peine à fuir alors que les yeux sont ouverts

et je me souviens d'avoir déjà lu
un de vos poèmes ne le prenez pas mal

mais ils font tous le même bruit qui s'écoule
comme l'eau d'un torrent sans complexe

ils parlent de la mort complice de la nuit
ils perlent en sueur de la sueur des arbres

qui reste la seule qui supporte les frais
engendrés par les saisons qui passent

et ce matin même si vous n'êtes plus là
j'ai l'impression qu'ils parlent à votre place

entre le beurre qui fond et mon café qui tiédit
une barque mène soudain au royaume des morts

vous connaissez Ulysse aussi bien que les murs
qui enferment ceux qui ne voyageront jamais

mais chez vous quelle joue embrasser quel saint croire
il y a souvent une chanson forte dans vos histoires

un bûcher d'août aux flammes nettes
que l'automne éteint du bout de sa casquette

un hiver bleu subitement chauffé à blanc
par une ode écrite à votre ami Gustave Roud

un serpent de regret sous la cendre d'anciens hospices
enchanté par la trompette de Miles Davis

d'ailleurs quelle heure est-il je pense à un vieil éditeur
qui avait publié vos lettres et qui ne savait pas

en dehors de *L'Ogre* et *Le Vampire de Ropraz*
que le Goncourt vous avait été remis deux fois

car il vous fallait être poète sans cesse
comme on prie le ciel d'accommoder les restes

n'est-ce pas Proust ou un autre qui avait dit
si vous voulez connaître un auteur lisez ses livres

du poème obscur au matricule des lampes
vous n'aurez pas été lâche devant le soir

car il vous fallait écrire sans cesse
et c'est à force de coups qu'on abat le chêne

ce matin même si vous êtes sous terre
que mon café est froid et que mon pain dure

vous reprenez votre souffle d'hier
dans le poumon des autres quelle affaire

*« je pense à un vieil éditeur / qui
avait publié vos lettres et qui ne
savait pas / en dehors de L'Ogre
et Le Vampire de Ropraz / que le
Goncourt vous avait été remis deux
fois / car il vous fallait être poète
sans cesse / comme on prie le ciel
d'accommoder les restes / n'est-ce
pas Proust ou un autre qui avait
dit / si vous voulez connaître un
auteur lisez ses livres / du poème
obscur au matricule des lampes /
vous n'aurez pas été lâche devant
le soir »*

lire un poème et sentir dans sa bouche
la chaleur d'un astre qui n'a pas changé d'air

rien n'est perdu disent les mots ressuscités
les temps changent mais le transport le plus sûr

est encore celui qui carbure à l'encre d'ailleurs
je me demande ce que vous écririez aujourd'hui

sur notre époque et sur nos courts-circuits
peut-être l'empreinte carbone de nos traces

ou les virus que nous avons malgré-nous dans le nez
ou les guerres qui émergent après une courte apnée

mais prenez donc votre temps pour répondre
il est sept heures et je dois partir maintenant

sur ma table entre la confiture et les miettes
des aquarelles de Pietro Sarto qui couvrent vos poèmes

elles cessent soudain de remuer que voulez-vous
les fantômes finissent toujours par s'en aller

une fois le livre fermé et le poème à bout

**L'œuvre poétique de Jacques Chessex a été rassemblée
en 3 volumes chez Bernard Campiche Editeur en
1997, sous le titre de Poésie complète, avec une pré-
face de Christophe Calame et des couvertures signées
Pietro Sarto.*

*Arthur Billerey, né en 1991 en Franche-Comté, est
éditeur, poète et critique littéraire. Il vit à Vevey.
Cofondateur des éditions La Veilleuse, il est aussi
fondateur de Troupsp, une chaîne Youtube dédiée à la
littérature suisse. Son recueil La Ruée vers l'ombre
(Empreintes, 2023) a reçu le prix Rimbaud.*

« Avec son blouson en jeans ou en cuir – je ne sais plus, et sa barbe grisonnante, il fait un peu vieil anar, brocanteur ou motard. Dès qu'il s'exprime par contre, si le ton évoque le pasteur, le propos ne laisse aucun doute sur ses origines de fin lettré. »

de vue et potins comme de vieux copains. Elle témoigne d'une touchante curiosité, plutôt rare autour de moi, où chacun semble obnubilé par son petit soi. De l'autre côté du couloir, l'Ogre s'est installé si discrètement que je mets un moment à le remarquer. Il monte à la Capitale, pour son dernier roman³, hanté par Roger Vailland.

Jacques a dit :

– Saviez-vous qu'il chargeait sa femme de choisir des prostituées à son goût ?

Je l'ignore et me tais, vaguement honteux d'en connaître si peu, admiratif qu'une compagne affronte ainsi l'adversité, de moins courageuses auraient peut-être fermé les yeux. J'écoute attentivement, malgré le roulis et le remue-ménage de ses pieds nus chaussés de mocassins, qu'il ne cesse d'enlever puis de réintégrer, pas besoin de bottes de sept lieues lorsqu'on est en train. Perçoit-il quelque fléchissement à mon intérêt ? Toujours est-il qu'il finit par reprendre la plume, sinuant sur une enveloppe de papier kraft et peu après, s'endort. J'en profite pour croquer son portrait à la mine de plomb, dûment signé, situé et daté. Avec son blouson en jeans ou en cuir – je ne sais plus, et sa barbe grisonnante, il fait un peu vieil anar, brocanteur ou motard. Dès qu'il s'exprime par contre, si le ton évoque le pasteur, le propos ne laisse aucun doute sur ses origines de fin lettré. Durant la suite du trajet, il alterne les phases de repos, de bavardage et d'écriture en répétant à plusieurs reprises le cérémonial du mocassin – y a-t-il en lui du chef indien ? Je n'ose ni l'interroger à ce sujet ni lui demander du feu pour mon calumet, car à l'époque je fume encore, et lui fiche donc la paix.

*

On voyait sa mince silhouette hanter d'un pas lent et empesé les rues de la Cité, comme s'il pensait aussi intensément à son avancement qu'aux mots qu'il mettait dans ses romans. Depuis qu'il la jouait sobre, il s'était allégé. Ses bajoues fondues, ses favoris raccourcis, les traits de son visage ressurgis, il avait maigri. Sans pour autant perdre son appétit. Il passait irrégulièrement devant la librairie, louchant généralement sur les vitrines avant d'entrer. Une fois la porte franchie, il se dirigeait avec nonchalance vers le bureau, après quelques détours et livres effleurés du regard. Je retenais mon souffle. Au fil du temps, je m'habituai à ce rituel d'abordage. J'abandonnai le gouvernail pour lui serrer la main lorsqu'il accostait à ma place de travail. Sa poigne ferme donnait tout de suite le ton : c'était lui le patron.

J'en connaissais qui l'avaient eu comme prof au gymnase d'à côté ; il biberonnait alors en classe ou allait s'en jeter un à L'Evêché. Il picolait sec à l'époque. S'il fréquentait avec assiduité les bistrotts du quartier, on le voyait partout. Il régnait dans le milieu du Central, entre groupies, ennemis et indifférents. Je l'avais croisé la première fois au Vieux-Lausanne ; je m'étais trouvé à une table voisine, en diagonale de la sienne, dans les années huitante (j'avais à peine 20 ans) ; il mangeait en silence, lentement, comme s'il s'ennuyait prodigieusement, en face d'une fille noire à longues tresses et peau blanche, un peu maigre et terne à mon goût. J'imaginai qu'il écrivait en prose au Romand, composait ses vers au Lyrique, ses essais aux Philosophes. Et l'Ogre au Barbare, sous la Cathédrale, en haut des Escaliers du Marché... ça devait faire jaser.

Dans les chaumières, depuis qu'il avait eu son prix, on ne causait que de lui. Pensez, pour une fois qu'il était attribué à un gars du pays.

*

La dernière fois que je l'ai vu, ce fut dans la propriété d'aimables mécènes bernois, après le vernissage de l'exposition de ses œuvres littéraires et graphiques à la Bibliothèque nationale. Je pris place dans la file des invités qu'il saluait avant de quitter l'assemblée. Comme il ne semblait pas me remettre, quoique ce pouvait tout aussi bien être une provocation de sa part, je me présentai « Petit libraire (j'ai failli dire : Poucet) de la Cité ». Alors, me broyant la main, ce qui me rappela qu'il avait tâté de la boxe dans sa jeunesse, Jacques a dit :

– Petit, petit...

Trouva-t-il que je jouais un peu trop modeste ? Je n'eus pas le réflexe, dans le feu de l'inaction, de solliciter quelque éclaircissement sur son commentaire et filai, un brin désarçonné, sans demander mon reste.

Maintenant qu'il s'est envolé, et a peut-être rejoint la compagnie des diables hautains (il s'ennuierait au Paradis), je ne pourrai plus lui soumettre la question.

Je suis loin d'être le seul à le regretter.

L'un de ses plus acharnés ennemis ne m'a-t-il pas avoué :

– Depuis que Jacques est mort, je n'ai plus le même appétit !

A croire qu'il rôde encore...

Homme de livres, Yves Gindrat est né en 1959 à Lausanne, où il tient commerce de livres rares et curieux du XX^e siècle (patrimoine littéraire et artistique romand en particulier). Il a publié une trilogie romancée sur ses activités de libraire, L'Arc-en-ciel de papier (Slatkine 2008-2015), ainsi qu'une flopée de petits livres d'artistes pas tristes. Le texte présent dans Le Persil est extrait d'un récit à paraître.

Notes

¹ Brocanteur.

² Pièce de monnaie de 5 francs.

³ Jacques Chessex, *L'Eternel sentit une odeur agréable*, Grasset 2004

« Il passait irrégulièrement devant la librairie, louchant généralement sur les vitrines avant d'entrer. Une fois la porte franchie, il se dirigeait avec nonchalance vers le bureau, après quelques détours et livres effleurés du regard. Je retenais mon souffle. Au fil du temps, je m'habituai à ce rituel d'abordage. J'abandonnai le gouvernail pour lui serrer la main lorsqu'il accostait à ma place de travail. Sa poigne ferme donnait tout de suite le ton : c'était lui le patron. »

Myriam Matossi
Poèmes après ta mort

Poème écrit au lendemain de ton départ... « Mon seul refuge. »

Te voilà.

Te voilà loin de toutes vicissitudes
 Contemplant d'un œil clair
 Ce que tu as donné au monde
 Depuis une dimension sans âge
 Qui est notre vraie patrie

Te voilà dans ce rien que tu attendais
 Le passage fut rapide comme ton âme est vaste

Te voilà hors de nos couleurs
 De cette épaisseur prêtée
 Qui n'est qu'un point vers le pays
 Où tu as enfin atterri

Qu'est-ce que le temps qui nous sépare ?
 Une porte de papier, un portail de malentendus
 Que mon cœur brûlant réduit en cendres.

Mon seul refuge.

Ta mort me porte vers la vraie vie
 Comme ton amour me portait vers la mort
 Vers la vraie vie me portait ton amour
 Vers l'amour me porte ta mort

Mon amour mon tendre ami
 Est-ce toi qui me donnes cette force
 Qui me fais avancer malgré moi
 Vers l'amour à dispenser par ton souvenir?

Comment ne pas aimer les êtres
 Puisque je t'ai aimé
 Et que ton corps va disparaître
 Il n'y a plus que l'essence de toi

Dans l'air et dans le rien
 Tu flottes et tu t'étends
 Je te respire et je te pleure
 Mes larmes sont la corolle du temps

Mon amour secret je t'appelle
 Est-ce ton nom qui te nomme?
 Est-ce ta mémoire qui m'habite?
 Je vois ton sourire dans les airs
 Ton visage me regarde dans le rien.

13 octobre 2009

Lueur.

La nuit s'abat comme aile de chauve-souris
 Rejoignant l'ombre où ton corps se défait
 Mes prières sont des étoiles douces
 Pour te rappeler que la vie est vaste

Tu n'aimais pas voyager cher amour
 Ces lumières te semblent bien lointaines
 Tu détestais l'emprisonnement
 Ton dernier logis est bien étroit

Que fais-tu de cette éternité gagnée enfin ?
 Sans cesse je me heurte à ce mur
 L'absurdité de ton absence
 Ce langage qui m'échappe

Mon âme erre dans l'espace
 A la recherche de ton regard
 De ta bouche de ton geste
 De tout ce qui était toi

Es-tu désormais dans l'oiseau
 Que porte l'air gris d'automne
 Dans l'eau glacée du ruisseau
 Dans le buisson nu à la bruine ?

Ta chaleur est dans ma chair
 Ta voix dans mon cœur
 Dans mon âme ton âme
 Ta mémoire dans mon devenir

Je veux prendre l'image enfantine
 Du mystère de la chrysalide
 Me rappeler la bonté du Créateur
 Ô! Qu'Il prenne soin de toi, cher amour!

Lundi 23 novembre

Ce matin.

Ce matin s'ouvre sur une lumière nouvelle
 Il a neigé tous ces jours dans un froid polaire
 Régnait la blancheur sur le gris enveloppant
 Opaque et secret le temps me ravissait
 Les arbres m'offraient leurs harmonieux découpages
 Plus nus et noirs que mon chagrin de toi
 Je marchais dans l'ineffable du rien vacant
 Trop contente de cette mort alentour
 Ce silence qui me rapprochait de toi.

Puis la nuit m'absorbait avec bonheur
 M'enveloppant dans mon rêve de toi
 Pourquoi est-il toujours question de toi ?

Tu me reviens plus présent que jamais
 Le ciel ce matin livre sa lumière
 Douce et fine d'espoir et de force
 Cet éblouissement me porte
 Ainsi la tendresse de ton être délivré.

10 janvier 2010

Notre lien.

Le soir descend comme le silence dans mon corps
 Rien n'a lavé la trace de tes baisers
 Par mes veines leur feu brûle encore
 Plus doux qu'un soleil à l'aurore

Quand le soleil caresse l'herbe à l'orée
 De tous ses ébats la nature suit son cours
 Ainsi sur ma peau tes mains qui parcourent
 Un pays fait pour tes doigts pour ta joie

Pour moi l'ogre se faisait tendre
 Sans exigence le libertin
 La magie de notre embrassement
 S'harmonisait au chant des saisons

Le soir descend et ton âme m'habite
 Comme naguère son murmure à mon oreille
 Nous transporte en de vastes latitudes
 Loin des vicissitudes mon Bien-Aimé

19 janvier 2010

La vraie vie.

Ton reflet se défait sous la terre
 Ils y érigeront leur monument
 De toi ils feront un tas de pierre
 Ils figeront ton esprit si mouvant

Tandis que leurs discours solennels
 Résonnent en leur étroite prison
 Mon être à ton être se mêle
 Pour une danse sans horizon

J'ai ton rire et ta lumière
 J'ai ta présence autour de moi
 Ton œil enfin s'est ouvert
 A l'amour que je te gardais

Nous nous inspirons l'un l'autre
 Tu me portes et je te conduis
 Là où vibre plus fort la vie
 Dans un indicible tableau

Tu ne voulais pas de frontière
 Tous les murs tu les abattais
 Maintenant tu parcours les univers
 Plus libre et heureux que l'aigle en son air

23 janvier 2010

Que tu me parles.

Je veux que tu me parles par l'oiseau
Par le hérisson qui sort du buisson
Par l'arbre aux branches mouvantes

Ô je veux que tu me parles par le vent
Par l'air à ma joue tendue
Par le renard et la fouine tapis
Derrière les troncs où l'ombre tourne

Je veux que tu me parles par le ciel trop bleu
Par son nuage qui me déchire
Image de nos lambeaux épars

Je veux que tu me parles par les monts
Par l'aquarelle des horizons
Par la feuille beige sur l'humus
Qui ronge ton corps comme ton absence
Ronge mon coeur dans un silence
Plus assourdissant que l'ouragan

Je veux que tu me parles à l'écorce bonne
Qui raconte les mois tranquilles
Je veux que tu me parles par le bourdon
Qui file son chemin en suspens
Par l'épis sur l'herbe jaunissant
Le papillon blanc qui danse son entrechat
Par la douceur du printemps finissant
Où tout de toi retombe dans le temps
Où le voile de l'indifférence
Recouvrira nos pas trop anciens
Quand je t'aurai rejoint
Dans un autre langage.

Mercredi 9 juin

Se désencombrer.

Se désencombrer disais-tu sans relâche
De tout ce qui pèse à la vie
Se désencombrer de ses fards
De ses agitations multiples

Se désencombrer pour atteindre la mort
Son temps sans mouvement
Pour goûter le vide le néant
L'au-delà de lumière des saints

Une voix maintenant nous murmure :
Se désencombrer de la mort même
De ses peurs et de ses spectres
Jouir dans le rien qui se livre

Qui vibre et nous éblouit
Cette immensité comme autant de portes
Ce réveil de tous les cauchemars
Douce et puissante surprise

Où plus rien ne nous sépare.

Dimanche 27 juin

Derrière le rien.

Le rien de toute chose
Hausse mon regard
Vers je ne sais quel point
Où toujours je te rejoins

Je me réjouis de ces riens
De la lumière dans l'herbe
De l'insecte autour des fleurs
De l'arbre immobile dans l'air

De la pomme de pin qui me conte
L'ordre de l'univers
Des ouvriers qui s'activent
A réparer des murs

Je passerai comme tout passe
Vers d'autres destinations
Et je m'exerce à l'abandon
Des figures trop aimées

Je sais pourtant que tu m'aimes
Comme la terre qui me porte
Que l'éternité n'est pas un vain mot
Que son mystère est un feu sans fin.

Mercredi 21 juillet

Née dans le canton de Vaud, Myriam Matossi a suivi les Beaux-Arts. Peintre et femme de lettres, elle a très bien connu Jacques Chessex, avec qui elle a entretenu une relation singulière, relatée par Chessex dans un livre (Dans la buée de ses yeux, Bernard Campiche, 1995). En réponse, Myriam Matossi a écrit un livre intitulé Le « trou noir » de Jacques Chessex, décrivant ce qui s'est réellement passé lorsqu'elle a dû prendre soin de l'écrivain détruit par l'abus d'alcool. Ce texte est encore inédit. C'est cependant une série de poèmes intimes, eux aussi inédits, écrits dans les mois qui suivirent la mort de Jacques Chessex, qu'elle a choisi de donner au Persil.

Entretien

Jacob Berger: «*Le côté problématique de Chessex est lié à sa “suissitude”*»

L'une des particularités de Jacques Chessex est que tout le monde a un avis sur lui. Or, puisqu'une enquête était menée, il convenait de ne pas s'arrêter aux frontières du milieu littéraire, mais de pousser l'investigation un cran plus loin : que pense le milieu du cinéma de Chessex et de son œuvre ? Eh bien, Chessex et le cinéma, c'est toute une histoire ! Au fil du temps, l'œuvre de cet auteur a connu trois adaptations audiovisuelles (2 films et 1 téléfilm). La première est le film du réalisateur genevois Simon Edelstein, *L'Ogre* (1986), adaptation du livre qui a valu à l'auteur de recevoir le prix Goncourt en 1973. La deuxième, le téléfilm *La Confession du pasteur Burg* (1992) de Jean-Jacques Lagrange, réalisé d'après l'ouvrage éponyme. Et, finalement, le long-métrage *Un Juif pour l'exemple* (2016) de Jacob Berger, coécrit par Michel Fessler et Aude Py, adaptation libre du livre de Chessex portant sur le crime nazi de Payerne. Le film a été nominé au Prix du cinéma suisse dans la catégorie « Meilleur film de fiction ». Adapter un livre de Chessex pour les salles, est-ce une chose aisée ? Les livres de cet auteur se prêtent-ils à des adaptations cinématographiques ? Nous avons posé la question à Jacob Berger lors d'une conversation à son domicile.

Ivan Garcia : Que pensez-vous de Jacques Chessex ?

Jacob Berger : Je dirais que Jacques Chessex était un être à la fois problématique et clivant. Je pense que l'identité de Chessex est liée à la problématique d'être Suisse, à sa « suissitude » qui constitue à la fois son centre, son cœur, mais aussi son précipice.

Quand on évoque Chessex en Suisse romande, c'est le qualificatif de « vaudois » qui vient à l'esprit plutôt que « suisse »...

L'une des incarnations de la Suisse, c'est justement que tout finit par se réduire à une région. A titre d'exemple, citons le cinéaste Alain Tanner, réalisateur suisse, mais extrêmement Genevois. Dans la même veine, Jean-Luc Godard était à la fois parisien et complètement Nyonnais ou Rollois. En Suisse, il y a toujours une espèce de terroir qui imprègne les créateurs. En France, on est un auteur et, cela étant, tout le monde assume qu'on est plus ou moins parisien. Il y a aussi cette espèce de force gravitationnelle, cette force pariso-centrée, qui fait qu'il n'y a pas du tout cette caractéristique régionale.

En quoi Chessex est-il un auteur problématique ?

Même si Chessex se confronte dans ses œuvres à des thèmes et figures universelles telles que l'Histoire, le Bien et le Mal, Dieu, la mort, il y a chez cet auteur une hantise de la petitesse, c'est-à-dire d'être renvoyé à la marginalité de la Suisse et au canton de Vaud. Je pense qu'il s'agit de l'un des éléments qui rend Chessex problématique. Il y a d'autres écrivains suisses comme Blaise Cendrars ou même Nicolas Bouvier, tous deux d'immenses voyageurs, qui ont complètement cassé leur « suissitude ». Finalement d'autres, comme Philippe Jaccottet, qui était traducteur, ont éclaté leur « suissitude » au contact de divers écrivains.

Jaccottet a déménagé à Grignan, donc il était déjà hors de Suisse. En ce qui concerne Chessex, ce dernier est allé s'ancrer à Ropraz. Il semblerait d'ailleurs qu'il ne voyageait pas beaucoup...

En revanche, Chessex allait à Paris et était extrêmement préoccupé de ce qui s'y passait au sein du monde des lettres. Lui-même se voyait comme une espèce de représentant de la parisienneté éditoriale et littéraire en Suisse. Pour

moi, ce sont tous ces éléments que j'associe à la « suissitude », à ce côté un peu décentré. Je pense que tout cela a hanté Chessex et que cet ancrage local occupe une place importante dans sa psyché d'écrivain. Je dois dire que cet auteur a été problématique pour moi de bout en bout, c'est-à-dire qu'il n'est pas un écrivain que l'on peut embrasser comme, par exemple, Dostoïevski ou même Céline. Ces deux derniers auteurs sont certes des écrivains qui ont des côtés sombres, mais on peut complètement se réclamer de Dostoïevski ou de Céline, si on se reconnaît dans leurs œuvres. Alors qu'avec Chessex, il y a toujours une petite distance.

Dans les œuvres et les vies de Dostoïevski et de Céline on trouve également des éléments problématiques. A titre d'exemple, lorsque Dostoïevski exprime le rôle messianique de la Russie ou, dans le cas de Céline, si l'on s'intéresse à la polémique qui a éclaté à propos de ses pamphlets antisémites...

Oui, mais à la différence des deux premiers, le côté problématique de Chessex se situe dans sa face visible. Dostoïevski et Céline ont tous deux une face cachée, mais que l'on peut observer pour autant qu'on la déterre. Or, pour ces derniers, on a également pu découvrir leurs faces lumineuses, et donc trouver un juste milieu. Tandis que chez Chessex, cette part problématique est partout : dans ses écrits, dans sa personnalité publique, dans ses textes... Cet auteur est donc complètement partie prenante de son côté problématique.

Pour en venir à *Un Juif pour l'exemple*, il semblerait que ce soit Jacques Chessex qui ait demandé à Lionel Baier d'adapter le livre pour le cinéma, c'est bien cela ?

Oui, c'est exact. Lionel Baier avait donc débuté le travail d'adaptation avec un scénariste français, mais ils n'y sont pas arrivés. Ils n'avaient pas réussi à écrire un scénario faisable. Puis, peu à peu, Lionel Baier s'est éloigné du projet, et donc les producteurs m'ont appelé pour que je mène ce projet. De mon côté, j'ai rapidement commencé à engloutir les livres de Chessex. J'ai connu *L'Ogre*, grâce au film de Simon Edelstein, ainsi que *La Confession du pasteur Burg* grâce au téléfilm de Jean-Jacques Lagrange. A bien y réfléchir, je connaissais peut-être encore un autre livre de Chessex, mais je n'en suis pas sûr...

Le *Portrait des Vaudois* ? *Carabas* ?

J'ai lu ces titres plus tard. J'ai d'abord découvert Chessex en lisant *Un Juif pour l'exemple*, puis en lisant d'autres livres. Comme il était déjà mort, j'ai aussi lu tous les livres tardifs. J'ai alors découvert la biographie d'un homme, un garçon, qui lorsqu'il a 8 ans découvre non pas un mais deux crimes terribles, abominables, qui marquent son enfance : tout d'abord, le meurtre d'Arthur Bloch, dont il est témoin, parce qu'il est assez grand pour se souvenir à la fois de Ischi, l'assassin, de la fille de ce dernier avec qui il était à l'école. Ischi, qui avait appris au père de Chessex à conduire, qui vivait dans la même ville que lui, à Payerne, qui était garagiste ; Chessex avait aussi souvenir de l'individu Arthur Bloch, puisque son père fréquentait des juifs. Ensuite, un autre crime, dont il parle dans d'autres livres qui paraissent après *Un Juif pour l'exemple*, où l'auteur raconte finalement ce qui a causé la chute de son père, qui est directeur d'école, à savoir que ce dernier était accusé d'avoir défenestré une vieille femme qui menaçait de le dénoncer à la police pour avoir abusé d'une jeune réfugiée tchèque.

C'est dans *L'Economie du ciel* qu'est raconté cet événement, non ?

Cet événement est narré dans plusieurs textes de Chessex, dont *L'Economie du ciel*. On trouve également cette confession dans *L'Interrogatoire*, où Chessex raconte par bribes le jour où il rentre de l'école, parce qu'il est souffrant, qu'il trouve son père dans la forêt, et ce dernier lui fait jurer qu'il ne le dénoncera pas. Ensuite on découvre que la femme décédée était la responsable d'une jeune étudiante tchèque, étudiante qui avait clairement une liaison amoureuse avec le père de Chessex. La femme qui s'occupait de cette étudiante est tombée de son balcon et la chute a causé sa mort. Or, selon Chessex, son père était impliqué dans ce crime.

Je n'ai pas réussi à me renseigner pour savoir si cette histoire était véridique ou non. Il est difficile de se fier aux écrits de Chessex, car ce dernier exagérait et fabulait aussi beaucoup parfois dans ses autofictions. Certains disent même que son père aurait été homosexuel...

C'est possible, mais c'est justement cela qui est intéressant. La singularité de Jacques Chessex réside dans cette manière d'utiliser la littérature et le réel pour façonner un monde, son monde à lui, dans lequel il peut en ressortir vivant et continuer à être. Il est clair que le père de Chessex subit une trajectoire complètement désastreuse, puisqu'il finit tout de même par se suicider en se tirant une balle dans la tête en 1956. Même si cet événement intervient des années après la mort d'Arthur Bloch, cette deuxième mort que représente le suicide de son père ébranle complètement le personnage de Chessex. Au sujet de ces événements, il y a tout de même un certain nombre d'éléments concrets que l'on trouve dans les ouvrages de l'auteur, puisque par exemple,

« Au moment d'écrire le scénario du film, je me suis rapidement trouvé face à un grand dilemme, parce que je me suis dit que cette histoire-là était fascinante. Les producteurs de mon film souhaitaient que je réalise une sorte de grand film anti-antisémite qui oblige la Suisse à se confronter à son passé en soulignant que le pays n'était pas irréprochable. En fait, ils désiraient que je réalise une espèce de pamphlet un peu accusatoire. »

dans un des livres qu'il a écrit après *Un Juif pour l'exemple*, Chessex raconte que le policier qui était venu l'interroger sur son père était un cousin de Ischi, le garagiste qui avait tué Arthur Bloch. Ce policier qui soupçonnait Pierre Chessex, et qui, en fait, accusait Chessex d'avoir protégé son père en mentant sur sa présence dans le bois est familialement lié au maître d'œuvre du crime d'Arthur Bloch. Tout est imbriqué. Au moment d'écrire le scénario du film, je me suis rapidement trouvé face à un grand dilemme, parce que je me suis dit que cette histoire-là était fascinante. Les producteurs de mon film souhaitaient que je réalise une sorte de grand film anti-antisémite qui oblige la Suisse à se confronter à son passé en soulignant que le pays n'était pas irréprochable. En fait, ils désiraient que je réalise une espèce de pamphlet un peu accusatoire. De mon côté, je me suis rapidement rendu compte que cela était impossible avec l'histoire de Chessex.

C'était impossible, parce que le personnage est tellement tourmenté. Dans le dernier passage du roman, l'écrivain s'identifie même à Arthur Bloch...

Dans ce dernier passage, Chessex associe aussi Payerne à Auschwitz...

Lorsque l'on lit ce passage, on se dit que l'écrivain est complètement embarqué dans une confusion. Je m'explique. Treblinka et Auschwitz représentent six millions de morts, des millions de juifs industriellement massacrés. Les collines de la Broye, c'est Arthur Bloch, un juif assassiné par un petit groupe. Du point de vue historique et rationnel, il s'agit d'un immense déséquilibre. L'auteur met ces deux événements, ces deux endroits, sur le même plan. Pour lui, la Broye, la Pologne, le Treblinka, Payerne, n'est qu'une seule chose. Fatalement, on se dit que Chessex parvient à insérer son histoire dans celle de la Shoah. C'est parce qu'il y a quelque chose à lui, de très intérieur et de très personnel, qui le précipite. A mon sens, c'est cela qui rend Chessex fascinant. En effet, qui aurait idée d'embrasser quelque chose de si abominable et de le faire sien, de l'associer à son histoire... De mon côté, je voyais dans la trajectoire personnelle de Chessex, une histoire beaucoup plus intéressante que « juste » la mort d'Arthur Bloch. Mais je n'ai pas pu la raconter pour un certain nombre de raisons. On ne peut notamment s'emparer de l'histoire de quelqu'un et faire ce que l'on veut. Dans le cas de Chessex, il y a les héritiers et, à l'époque, Chessex venait de mourir... Je me suis donc concentré sur l'histoire d'Arthur Bloch, mais j'ai quand même voulu la teinter de celle de Chessex. J'ai voulu la colorer de tout cela et c'est pour cette raison que j'ai fait le choix, dans mon film, de mélanger les époques, de complètement gommer la temporalité et de colorer le tout d'une espèce de parfum problématique.

« Treblinka et Auschwitz représentent six millions de morts, des millions de juifs industriellement massacrés. Les collines de la Broye, c'est Arthur Bloch, un juif assassiné par un petit groupe. Du point de vue historique et rationnel, il s'agit d'un immense déséquilibre. L'auteur met ces deux événements, ces deux endroits, sur le même plan. »

Est-ce que l'œuvre de Jacques Chessex est une œuvre qui se prête bien à la réalisation d'adaptations cinématographiques ?

A mon avis, non. En ce qui concerne *Un Juif pour l'exemple*, c'est clairement non. Il y a des écrivains dont vous pouvez transcrire des pages entières, tout est déjà filmique et cinématographique. Avec *Un Juif pour l'exemple*, pratiquement rien n'était utilisable pour faire un film. Il y avait l'histoire, mais ce n'était pas celle de Jacques Chessex, c'était celle d'Arthur Bloch. Celle-ci existait déjà, elle était historique. Si vous prenez le texte de Chessex, ce qui rend ce texte fascinant, c'est quelque chose qui ne peut pas être mis en images. Soit parce que c'est journalistique ou historique : il parle des familles juives à Payerne, du pasteur Lugrin, de la bande, des familles juives, mais tout cela n'est jamais incarné, c'est-à-dire que c'est extrêmement rare que l'auteur décrive un visage, des actes, des gestes, ce qui peut faire un film, des scènes. Chessex est dans quelque chose de soit extrêmement général, soit des choses extrêmement outrées, presque caricaturales et exagérées.

Alors comment vous y êtes-vous pris ?

On essaie alors d'en sortir quelque chose qui pourrait être réel. Il faut donc effacer les trois quarts des mots, et ensuite jouer sur les regards, sélectionner des répliques... A titre d'exemple, dans le livre, le meurtre occupe une place extrêmement importante, mais ensuite, en ce qui concerne Arthur Bloch (son passé, pourquoi il est à Payerne...) il n'y a rien. Il a fallu tout inventer. Me concernant, j'ai passé mon écriture à essayer d'imaginer des scènes qui ne sont pas dans le livre, et essayer de les écrire comme Chessex aurait pu les écrire pour en tirer un dialogue... Mais quand vous regardez le scénario du film, tout est inventé. En fait, il n'y a pratiquement rien qui est dans le roman. A part le fait qu'Arthur Bloch arrive à un moment à Payerne, et qu'il va regarder des vaches, qu'il en négocie une avec les assassins, qu'il ressort une première fois, qu'il y retourne. Excepté ces faits généraux, tout le reste, il a fallu faire comme si Chessex l'avait écrit. C'est une chose qui ne m'était jamais arrivée. En fait, il n'y avait rien dans le roman sur lequel je pouvais réellement m'appuyer. A titre d'exemple, je ne pouvais pas prendre les dialogues qui étaient attribués aux personnages, parce que cela en faisait des caricatures, des personnages complètement grotesques. Aujourd'hui, quelqu'un qui dit « Sale juif, c'est un youpin », ce n'est pas possible, on ne peut pas.

Ou alors, vous acceptez d'être complètement caricatural. Même pour le personnage du pasteur Lugrin, il a fallu parler en sous-entendus, en regards, en suggestions, choses qui ne figurent absolument pas dans le roman. J'ai d'abord pensé que c'était uniquement ce texte de l'auteur qui était inadaptable. Alors, je me suis lancé dans la lecture du *Vampire de Ropraz*. Mais ce dernier m'a aussi semblé difficile à adapter. Pourtant, l'histoire est fascinante : comment toute une communauté se met à délirer autour de crimes étranges qui sont horribles et inimaginables. Mais les dialogues et les personnages ne parviennent pas à être adaptés à l'écran. Comme pour *Un Juif pour l'exemple*, il faut donc inventer des scènes à partir d'éléments mentionnés dans le livre, mais qui ne sont pas détaillés.

Est-ce que le chapitrage vous a aidé pour adapter le livre ?

Je n'ai pas vraiment suivi les chapitres du livre. Ce dernier fonctionne par cercles concentriques. D'abord, le narrateur parle de l'Europe. Puis, il parle de la Suisse. Ensuite, il parle du canton de Vaud. Après quoi, il parle de Payerne. Finalement, il arrive sur les personnages. Dans un film, vous ne pouvez pas faire cela. Vous devez créer des personnages. En fait, j'ai essayé de m'inspirer de choses minuscules. Par exemple, il est dit, dans une ligne du livre, quand il est question des Juifs dans la Broye, qu'il y avait un garçon juif qui refusait d'aller à l'école parce qu'il était maltraité par les autres élèves. Cela représente une unique ligne dans le récit. Je me suis dit que c'était un élément important. Il fallait donc l'imaginer, l'inventer. J'ai donc essayé d'inventer cette scène où son père et lui marchent en direction de l'école et découvrent ce garçon fouetté jusqu'au sang, attaché à un arbre. Mais cette scène n'est pas dans le livre, je l'ai inventée à partir de ces détails.

L'œuvre de Chessex ne fait donc pas du bon cinéma...

Oui, on peut dire cela comme vous le dites. Je dirais toutefois qu'il n'y a pas de bon ou de mauvais cinéma. Mais comme je constate que mes prédécesseurs sur ce projet ont aussi complètement échoué, et que moi-même j'ai réussi grâce à une espèce de trahison loyale, mais complète du livre, je crois que l'on peut dire que l'œuvre de Chessex est difficilement adaptable au cinéma. Son œuvre donne à voir des pièces d'un puzzle, qu'en tant qu'adaptateur, je peux rassembler, mais qui ne figurent dans aucun livre. Je peux réunir *Le Vampire de Ropraz*, *L'Économie du ciel* et d'autres ouvrages dans une sorte d'assemblage. Mais ce n'est pas l'adaptation d'*Un Juif pour l'exemple*. Dans ce film, je me suis dit qu'il fallait réunir le personnage de Chessex en 2009 – le Chessex qui meurt – et le récit d'Arthur Bloch. Il fallait faire se rencontrer les deux histoires. C'est une autre raison pour laquelle j'ai voulu télescoper

« Chessex avait besoin de ces histoires, et en même temps, elles sont tellement constitutives de qui il est. Je ne suis pas sûr qu'il serait devenu écrivain s'il n'avait pas été frappé de plein fouet par la mort d'Arthur Bloch, comme Arthur Bloch lui-même a été frappé de plein fouet d'un coup de hache. Mais il y a quelque chose qui, en tout cas, participe à la gestation, à la genèse d'un écrivain dans cet événement, la rencontre avec cette horreur. »

les périodes. Finalement, il y a quelque chose qui retentit, de manière très symétrique, dans la mort d'Arthur Bloch d'un côté, et dans la mort de Chessex de l'autre, et qui est racontée par Chessex dans *L'Interrogatoire*, quand il raconte sa visite au carnaval des Brandons, et où il voit le char [ndlr : sur le char réalisé pour les Brandons de Payerne sont déposées des boilles sur lesquelles il est inscrit « Ci-gît Chessex » avec les deux S de Chessex représentant un emblème de la SS nazie, ainsi qu'une statue de Chessex] et où il est complètement horrifié. Finalement, c'était très osé de raconter ces histoires, car je ne connais pas tout, je ne suis pas allé interviewer les Payernois un à un, mais je crois que ceux-ci lui en voulaient beaucoup.

Ce crime nazi était une thématique qui avait été traitée par Jacques Pilet dans le reportage qu'il a coréalité pour « Temps présent » [ndlr : en 1977, l'émission diffuse un reportage, intitulé « Analyse d'un crime », réalisé par

Jacques Pilet et Yvan Dalain, qui traite de l'affaire Arthur Bloch] et son livre *Le crime nazi de Payerne – Un juif tué « pour l'exemple », Suisse, 1942*. Des années plus tard, Chessex a écrit cette petite nouvelle, « Un crime en 1942 », publiée dans l'ouvrage *Reste avec nous et autres récits* (Bernard Campiche Editeur, 1995). En 2009, *Un Juif pour l'exemple* est devenu une

sorte de *best-seller* sur un fait divers, un peu local, peut-être que c'est aussi cela qui a heurté : l'écrivain, qui a déjà assez de gloire, qui prenait une posture morale très forte. On le voit notamment au téléjournal se tenir comme s'il était un redresseur de torts, alors qu'il n'avait pas forcément besoin de cela...

Au contraire, il en avait besoin, parce que l'écrivain est constamment à la recherche d'un succès. Chessex, pendant des années, faisait partie des meubles de chez Grasset, mais tout le monde se fichait quelque peu de ce qu'il écrivait... Puis, il y a eu un ou deux ouvrages qui sont devenus des succès de librairie, parce que justement, il touche à ce scandale. Chessex avait besoin de ces histoires, et en même temps, elles sont tellement constitutives de qui il est. Je ne suis pas sûr qu'il serait devenu écrivain s'il n'avait pas été frappé de plein fouet par la mort d'Arthur Bloch, comme Arthur Bloch lui-même a été frappé de plein fouet d'un coup de hache. Mais il y a quelque chose qui, en tout cas, participe à la gestation, à la genèse d'un écrivain dans cet événement, la rencontre avec cette horreur, mais aussi, parce que cette horreur résonne dans un tout autre contexte, avec une toute autre histoire qui concerne son père, et donc, son identité à lui. Ce qui est fascinant avec cet auteur, c'est que cette culpabilité que les gens lui reprochaient est aussi dans son œuvre. Les gens lui disent, « Mais tu es qui toi pour nous faire des reproches », et lui-même, dans son œuvre, dit, « Oui, j'ai vu mon père dans cette forêt, hagard, et j'ai compris que cette femme avait été poussée, et il y a un policier qui est venu enquêter, qui est venu interroger ma famille, et moi, Jacques Chessex, j'ai menti pour sauver mon père, et le cousin de ce policier, c'était l'assassin... » Pour moi, ce sont les traumatismes qui engendrent un tel écrivain. J'aurais d'ailleurs souhaité réaliser un film à ce sujet, si j'avais été totalement libre, peut-être aurais-je fait un...

... un documentaire sur Chessex ?

Non ! Un film de fiction sur un garçon qui est témoin d'un meurtre, et ensuite, qui est le complice d'un autre, et qui devient écrivain. Dans cette thématique, je trouve qu'il y a quelque chose qui dépasse complètement le local ou le provincial. Mais ce n'était pas possible pour un certain nombre de raisons. Je considère Chessex comme un homme qui s'est débattu dans cette dualité. Comme lui, je trouverais formidable qu'il y ait à Payerne un mémorial Arthur Bloch. Je pense que cela serait indispensable, notamment que la Suisse se mette à s'interroger aussi sur son propre rôle, et le propre récit qu'elle a façonné sur son identité pendant la guerre.

Le film est majoritairement tourné à Fribourg. Est-ce que vous aviez envisagé de tourner à Payerne ?

Bien sûr. Nous avons choisi Fribourg plutôt que Payerne en raison du développement de l'urbanisme en Suisse. En effet, une ville comme Payerne s'est développée de façon fort active dans les années 1970 et 1980. Or, hormis un petit centre-ville qui entoure l'Abbatial, le reste de la ville est modernisé, ce qui n'est pas beau esthétiquement. Le garage Ischi existe d'ailleurs toujours à Payerne. Il ne s'appelle plus Ischi, mais il y a encore de la vieille peinture écaillée et défraîchie, où l'on peut lire « Garage Ischi frères ». Tout cela a évidemment été modernisé. Or, pour permettre aux spectateurs de se plonger dans les années 1940, il fallait tourner dans un endroit complètement authentique. Nous avons alors pensé à Fribourg, car, contrairement à Payerne, la vieille ville n'a pas énormément changé et reste intemporelle. Je pense aussi qu'il aurait été compliqué de tourner à Payerne, tout simplement parce qu'on sentait tout de même de l'hostilité vis-à-vis de notre projet dans cette ville. D'ailleurs, quand nous avons tourné à Fribourg et avons filmé le carnaval de Payerne à Fribourg, parmi les orchestres qui jouaient dans cette ville, il s'est trouvé qu'il y avait un orchestre payernois ; quand ils ont compris qui nous étions et ce que nous faisons, les musiciens de cet orchestre ont

le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil chessex le persil

immédiatement refusé de rejoindre notre projet et nous avons dû solliciter une Guggen de la Chaux-de-Fonds. Je pense qu'il s'agit tout de même d'un signe avant-coureur de ce qui nous aurait attendu à Payerne..

Dans le livre, Chessex explique qu'il souhaite revenir en tant qu'adulte sur un événement qui l'a marqué étant enfant. L'écrivain dit qu'il lui a fallu une maturité artistique pour éprouver le travail d'écriture et pouvoir ensuite mieux appréhender cet événement. Comme vous l'avez dit, à l'origine vous n'étiez pas censé réaliser ce long-métrage, mais indépendamment de cela, pensez-vous que le fait que vous ayez réalisé différentes expériences, au fil de votre carrière, vous ait permis d'acquérir une certaine maturité artistique qui vous a aidé à réaliser cette adaptation ?

Comme je l'ai dit au début de notre échange, je trouve Chessex intéressant, car c'est un être problématique. C'est par exemple quelqu'un qui a eu un besoin immense d'exister dans le monde littéraire et dans le monde médiatique, qui cherche la reconnaissance, et cela est normal : c'est un écrivain, c'est un homme sensible, et donc vulnérable. Pour en revenir au passage que vous citez, je pense que dans cet extrait Chessex essaie de justifier sa démarche : il a écrit une première version d'*Un Juif pour exemple* en 1969 et, ensuite, il n'a plus écrit à ce sujet jusque dans les années 2000, et finalement il l'a réécrit une deuxième fois. Il exhume cette histoire, pour ainsi dire, comme on exhumerait un cercueil dans *Le Vampire de Ropraz*, pour de nouveau l'écrire et donc pour se justifier. Mais, en même temps, il s'agit d'un traumatisme totalement déterminant pour sa biographie et sa vie d'écrivain. Il y a aussi ce raccourci absolument phénoménal qu'il fait de mettre la Broye-Treblinka, Payerne-Auschwitz, sur le même plan. Il a fallu donc trouver un moyen de raconter tout cela sans sombrer dans le ridicule. Dans ce sens-là, je dirai effectivement qu'il a fallu un mélange de métier et de rouerie qui ne vient pas forcément quand on est un jeune auteur et cinéaste. Mais je crois aussi que Chessex est un personnage extrêmement complexe. Personnage aimable et détestable, universel et provincial, plein de compassion et gorgé d'égoïsme. Avec une vision de l'humanité et en même temps une obsession de lui-même. Donc pour comprendre ce personnage, il faut avoir un peu vécu. C'est un être réellement difficile à embrasser, il y a plein d'autres écrivains, comme je le disais précédemment, qu'on peut embrasser malgré leur part d'ombre, mais lui, est problématique. Tout le monde le dit : ses anciens élèves au gymnase, ses amis écrivains, les autres auteurs romands, les éditeurs parisiens...

Dans le canton de Vaud et environs, du vivant de l'auteur, il était très difficile pour certains jeunes auteurs de percer. S'ils lui faisaient un peu d'ombre, tout de suite il s'arrangeait pour les neutraliser.

Oui, cela est vrai. Nous nous trouvons face à un personnage complexe, mais qui est résolument attachant et intéressant à cause de son enfance. Ce qui fait que je me réclame, si je puis dire, de Chessex, c'est parce que je m'identifie à ce petit garçon de 8 ans qui découvre la barbarie d'un crime abominable, d'un homme dépecé, coupé en morceaux, et qui est le témoin de ce meurtre d'un côté et puis qui est témoin d'un autre drame, horrible lui aussi, qui a à voir avec la sexualité de son père. En tant que fils, il se dit finalement qu'il est l'héritier de cet événement, qu'il a la même sexualité. Cet être se demande ce qu'il va faire, s'il va devenir comme son père, ou alors il se dit que peut-être, s'il écrit des livres, il parviendra à échapper à cela. Cet être tourmenté qui est aussi le témoin d'un imbroglio policier en fait qui conduit aussi à un meurtre et aussi à un crime et aussi à une sentence puisque son père se tire une balle dans la tête. Pour moi, c'est là que réside l'ADN de Chessex.

Comment à partir d'un texte très concis, cinglant, arriver à des plans épurés comme vous disiez avant soit par rapport à la violence, mais en même temps qui sont des plans tableaux ? Dans votre manière de réaliser, obtenez-vous immédiatement quelque chose de très visuel ou est-ce plutôt quelque chose de très instinctif que vous obtenez, voire peut-être improvisé, ou encore avec les chefs op' qui ont leurs esthétiques et à qui vous faites confiance ?

Quand vous avez un récit palpitant qui possède une propre énergie, alors vous êtes confronté à comment faire pour raconter cette histoire. Mais avec

Chessex tout est complexe, tout doit être complètement réinventé. Je me permets de reprendre l'exemple mentionné précédemment : comment raconter que la famille Marnier sont des paysans ruinés par la crise économique qui précède la guerre, en Suisse ? Vous ne pouvez pas vous permettre le luxe d'avoir six séquences. Il faut trouver une ou deux séquences pour raconter cet élément, donc j'ai été obligé d'imaginer des tableaux. J'ai imaginé ce tableau de l'enterrement, d'un cadavre d'une vache qu'on ne peut pas commercialiser, qu'il faut enterrer, pour montrer la misère d'une famille de paysans qui vont devenir par la suite des meurtriers. Ensuite, un autre plan où on les voit juste marcher sur la route avec une vache, mais ces scènes ne sont pas du tout dans le livre. Il a fallu complètement les imaginer. Chaque séquence était un effort pour aller du général au particulier, du passé au présent.

Le film est sorti en 2016, Chessex est mort en 2009. A quel point la mort de Chessex a-t-elle eu un impact sur la réalisation du projet, sur la dernière scène durant laquelle Chessex meurt, sur vous... ?

Dans le film, j'ai été obligé de tordre le réel. Chessex est interpellé sur Polanski, il présente une mise en scène théâtrale de *La Confession du pasteur Burg* mais le médecin qui l'interpelle l'interroge aussi sur *Un Juif pour l'exemple* – pas directement, mais parce que l'accusation qui est posée c'est « Vous êtes sordide, vous défendez Polanski qui est pédophile, votre père était lui-même un Polanski et vous-même vous écrivez des choses... ». J'ai fait le raccourci de faire comme s'il avait été attaqué directement sur le roman, ce qui n'est pas le cas. Évidemment, si Chessex n'était pas mort en 2009, le film n'aurait pas du tout eu ce visage-là, parce que l'objet du film est de mettre en parallèle la mort de Chessex en 2009 et la mort d'Arthur Bloch. Il s'agit de montrer comment ce pays n'a pas réellement su prendre la mesure de ce qui s'était passé avant et donc a été capable de le reproduire symboliquement en 2009. Pour moi, ce qui était intéressant c'était de montrer comment Chessex, en mourant, crée un lien supplémentaire entre l'histoire d'Arthur Bloch et la Suisse. Un nouveau lien se fait à travers sa mort. Je n'ai pas du tout subi l'opprobre de Chessex, en tout cas quand le film est sorti en 2016. Mais le monde a complètement changé entre 2009 et 2016...

En fin de compte, dans votre film, ne souhaitez-vous pas faire passer Chessex pour une victime ?

Non, j'ai essayé de ne pas faire cela. Dans *Un Juif pour l'exemple*, j'ai créé un Chessex sombre, perdu, plongé dans le passé, ce n'est pas du tout un personnage qui court les salons littéraires, qui parle aux journalistes, c'est un homme qui replonge dans son passé et ne sait plus très bien ce qui est aujourd'hui, avant... Il est tellement ébranlé par le crime de Payerne que, quelque part, il se laisse dévorer par 2009 et en meurt. J'ai essayé d'utiliser la mort de Chessex comme une métaphore et de m'éloigner du personnage, de ses connexions littéraires et du rôle qu'il a joué dans le landerneau littéraire vaudois.

phore et de m'éloigner du personnage, de ses connexions littéraires et du rôle qu'il a joué dans le landerneau littéraire vaudois.

Pourquoi avoir fait ce choix ?

J'ai voulu totalement me détacher de tous ces éléments pour créer un personnage. Si je ne le faisais pas, le risque était de tomber dans un registre prosaïque ou vulgaire. Le Chessex qui s'intéresse aux prix littéraires, qui décide de soutenir tel et tel jeune auteur vaudois, ainsi que le Chessex des premiers romans ne m'intéressent absolument pas. Je suis fasciné par le Chessex qui arrive au soir de sa vie et se rend compte qu'il a été témoin de deux meurtres et que ce sont ces événements qui ont fait de lui un écrivain. Ce personnage prend alors conscience qu'il peut en dénoncer un, mais qu'il n'arrive pas à dénoncer l'autre. Je profite de cette entrevue pour vous faire une confession : je n'ai pas réellement réalisé le film que je voulais faire. Si j'avais vraiment pu faire le film que j'aurais voulu faire, j'aurais mis ces deux crimes complètement en vis-à-vis. Ce film n'aurait donc plus été *Un Juif pour exemple*, mais aurait porté sur les dernières années de Chessex et aurait eu pour thème ce que c'est que d'être un écrivain qui est à la fois horrifié par un crime nazi et en même temps obsédé par la culpabilité de son père, et donc la sienne. En définitive, ce film, je n'ai pas réussi à le faire.

Cet entretien a été mené avec la complicité et l'aide d'Indra Crittin, photographe et cinéaste, que nous remercions ici.

Remerciements d'Ivan Garcia

Ce *Persil* doit beaucoup à un grand nombre de personnes. Pour une raison de place, je ne pourrai pas toutes les citer ici. Que soient tout de même remerciés Marius Daniel Popescu, qui m'a fait confiance, m'a conseillé et a cru en ma capacité à mener à bien cette entreprise; à Daniel Vuataz, qui m'a guidé dans ce travail éditorial et qui a mis en page ce numéro; à Jean et François Chessex, qui ont accueilli mon initiative avec bienveillance, m'ont facilité certains contacts et m'ont transmis du matériel iconographique ainsi que diverses informations; à Jean-Marie Reynier, à Karim Karkeni, à Emanuel Landolt; aux photographes et aux ayants droits des peintures, qui ont amicalement accepté que leurs œuvres soient reproduites librement dans ce numéro. Et évidemment, à tous les contributeurs et toutes les contributrices qui ont accepté de me livrer leurs textes ou de m'accorder un entretien.

Débuté au printemps 2021, ce « cas Chessex » a été bouclé le 19 novembre 2023, soit très exactement cinquante ans après l'annonce du prix Goncourt à Jacques Chessex. Une archive de la RTS permet d'ailleurs de revivre le moment, en vidéo: www.rts.ch/archives/tv/information/un-jour-une-heure/3462039-le-goncourt.html

Iconographie et crédits

Page de couverture Portrait de Jacques Chessex / ©Etienne Delessert, acrylique sur bois, 1998
Page 2 Couverture de *La Confession du pasteur Burg et autres récits* (Le Livre du mois) / ©Etienne Delessert, encre et aquarelle, 1970
Pages 6 Jacques Chessex / ©Louis Monier, 1990
Page 25 Jacques Chessex avec le chat Manon / ©Philippe Pache, 2002
Page 28 Jacques Chessex / ©Louis Monier, 1995
Page 41 Jacques Chessex à Berne pour la Légion d'honneur / ©Philippe Pache, 2002
Page 44 Jacques Chessex dans sa maison à Ropraz / ©Felix von Muralt, 1997
Page 54 Jacques Chessex à Vevey / ©Robert Falkowski, 2001
Page 71 Jacques Chessex à Paris / ©Muriel Vega pour le journal *Libération*, 2007
Page 72 Jacques Chessex, *Le Minotaure et la dame très rose* / ©Agence du Lion d'Or, Perroy, encre et gouache, 2000

Le Persil numéros 212-213-214-215-216, hiver 2023-2024

Direction et coordination: Ivan Garcia

Aide à la réalisation: Marius Daniel Popescu

Ceil extérieur et mise en page: Daniel Vuataz

Tous-tes les auteur-ices gardent leurs droits sur les textes et les images

Journal Le Persil

Marius Daniel Popescu

Av. Floréal 16

CH-1008 Prilly

+41 21 626 1879

mdpecrivain@yahoo.fr

Abonnement, 12 n°: CHF 55.-

Compte postal: 17-661787-4

Association des Amis du journal Le Persil

Président: Dominique Brand

Vice-président: Daniel Vuataz

Secrétaire: Béatrice Lovis

Caissier: Daniel Kamponis

Recherche subventions: Victor Joyet

lepersil@hotmail.com

Compte postal: 17-743406-0

Ce numéro quintuple a été publié grâce au soutien de la Fondation Philanthropique Famille Sandoz, de la Fondation Jan Michalski, de la Fondation Ernst Göhner, de la Ville de Lausanne et du Canton de Vaud
Imprimé en Roumanie, tirage: 1 500 exemplaires



Le Minotaure et la
dame
très
rose

