

Zeitschrift: Rapport annuel / Bibliothèque nationale suisse
Band: 84 (1997)

Artikel: Le Fonds Jacques Chessex des Archives littéraires suisses. Premières impressions
Autor: Michaud, Marius
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-362309>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Le Fonds Jacques Chessex des Archives littéraires suisses. Premières impressions

Notice biographique

Jacques Chessex est né à Payerne le 1^{er} mars 1934. Il passe une enfance sereine au lieu-dit « le Gibet » entre Payerne et Corcelles. Selon sa mère, il manifeste déjà un goût inné pour les belles images, pour le papier, les jeux d'encre et de plume. Son père, Pierre Chessex, est maître d'histoire et de latin ; il est l'auteur de plusieurs ouvrages d'onomastique et d'étymologie. La mère de Jacques Chessex, Lucienne Vallotton, appartient à la célèbre famille de ce nom originaire de Val-orbe.

En 1943, Pierre Chessex est nommé directeur du Collège scientifique, à Lausanne, et la famille s'installe à l'avenue de Beaulieu, puis à Pully. Jacques Chessex reste six ans au Collège classique cantonal où, à la rentrée de Pâques 1949, il découvre l'un de ses maîtres : Jacques Mercanton. Il n'achèvera pas son gymnase à Lausanne, mais à Fribourg, au Collège Saint-Michel où il obtient le baccalauréat ès lettres en 1952. Il entre la même année à l'Université de Lausanne où il étudie les lettres, la philosophie et l'histoire de l'art. Il fréquente déjà les milieux littéraires romands. Il est cofondateur et directeur responsable de *Pays du lac* de 1953 à 1955.

L'entrée en littérature de Jacques Chessex est marquée par la publication de deux livres de poésie – *Le Jour proche* (1954), *Chant de printemps* (1955) – et un drame familial, le suicide de Pierre Chessex en 1956. À la même époque, il se met à lire Ponge.

Dès cette période, Chessex effectue de fréquents séjours à Paris où il se lie avec Marcel Arland, Yves Berger, Georges Lambrichs. Il subit fortement l'influence de Jean Paulhan qui le découvre dans les années soixante. À Montreux, il rencontre François Nourissier qui l'aidera et le soutiendra activement dans ses projets. En 1962, Jacques Chessex publie chez Gallimard sa première œuvre en prose : *La Tête ouverte*. Dès 1964, il tient régulièrement la chronique du roman de la *Nouvelle*

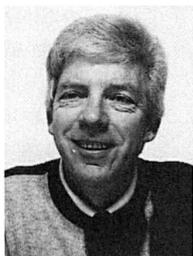
Revue Française. Parallèlement, il publie des chroniques littéraires à *La Gazette littéraire* dirigée par Franck Jotterand.

Jacques Chessex publie encore quatre recueils de poèmes – *Une Voix la nuit* (1957), *Bataille dans l'air* (1959), *Le Jeûne de huit nuits* (1966), *L'Ouvert obscur* (1967) – puis passe à la prose avec *La Confession du pasteur Burg* (1967). Ce récit ouvre une série de nouvelles, contes, essais et romans, sans pour autant jamais tarir la source poétique.

Cette nouvelle orientation est marquée par une intense activité éditoriale, en étroite amitié et collaboration avec le journaliste et éditeur Bertil Galland qui dirige les Cahiers de la Renaissance vaudoise. C'est dans ce contexte fructueux et familial que se créent le Prix Georges Nicole et la revue *Écriture*. Ce climat favorise aussi l'éclosion, en 1969, de l'œuvre la plus populaire de Jacques Chessex, le *Portrait des Vaudois*.

En 1971, *Carabas* marque une étape fondamentale dans l'itinéraire de Jacques Chessex. C'est le premier livre publié simultanément en France, chez Grasset, et en Suisse, aux Cahiers de la Renaissance vaudoise. Le livre n'en fait pas moins scandale. Bertil Galland est expulsé des Cahiers de la Renaissance vaudoise et fonde sa propre maison d'édition. En France, l'accueil est enthousiaste et la cote de Chessex ne cesse de croître. En novembre 1973, Jacques Chessex obtient le Prix Goncourt pour son roman *L'Ogre*. C'est une belle victoire. On parle de décloisonnement de la littérature romande. Chessex devient membre consultant de l'Académie Goncourt. En 1992, il reçoit le Prix Mallarmé pour les *Aveugles du seul regard*. En 1996, l'écrivain vaudois est élu au jury du Prix Médicis.

À partir de 1973, tout en poursuivant son enseignement au Gymnase où il est entré en 1969, Jacques Chessex s'isole davantage et habite à Ropraz, dans le haut Jorat, où il conti-





Le Fonds Jacques Chessex au moment de sa réception.

nue une œuvre qui s'enrichit considérablement. Les romans et les récits se multiplient : *L'Ardent Royaume* (1975), *Les Yeux jaunes* (1979), *Judas le Transparent* (1982), *Jonas* (1987), *Morgane Madrigal* (1990), *La Trinité* (1992), *Le Rêve de Voltaire* (1995), *La Mort d'un Juste* (1996). Les nouvelles donnent naissance à deux recueils : *Le Séjour des morts* (1977), *Où vont mourir les oiseaux* (1980). La poésie à laquelle Chessex revient périodiquement se traduit par plusieurs nouveaux livres : *Élégie soleil du regret* (1976), *Le Calviniste* (1983), *Comme l'os* (1988), *Les Aveugles du seul regard* (1991), *Les Élégiés de Yorick* (1994). Des chroniques et morceaux émergent deux titres : *Reste avec nous* (1969) et *Feux d'orée* (1984). Jacques Chessex s'affirme également dans la critique littéraire : *Charles-Albert Cingria* (1967), *Les Saintes Écritures* (1972), *Bréviaire* (1976), *Flaubert ou le Désert en abîme* (1991). Il y aurait lieu de mentionner encore les contes, les écrits sur l'art, les préfaces et autres collaborations. Durant toutes ces années, Jacques Chessex a aussi régulièrement collaboré à de nombreuses revues ainsi qu'à des journaux, notamment *24 Heures* de 1970 à 1991 (*Humorales*), puis *Le Nouveau Quotidien* en 1992 et 1993 (*Chronique de Jacques Chessex*).

D'ores et déjà Jacques Chessex s'affirme comme l'écrivain romand le plus sollicité par les médias. C'est ainsi que la Radio Suisse Romande répertorie à ce jour, sous son nom,

plus de quatre-vingts heures d'enregistrements.

Le 24 avril 1996, Jacques Chessex remet officiellement ses archives aux Archives littéraires suisses, à Berne, à la Maison de Wattenville, en présence de M^{me} la Conseillère fédérale Ruth Dreifuss. Le 21 juin, dans une interpellation écrite au Conseil national, le conseiller national vaudois Victor Ruffly se fait le porte-parole de Vaudois et Vaudoises se disant surpris d'apprendre que l'auteur du *Portrait des Vaudois* ait déposé ses archives aux Archives littéraires suisses. À ce jour, l'interpellation n'a pas encore pu être traitée comme il convient.

Plutôt que d'entrer dans la polémique, il nous a paru plus sage de présenter l'état, le contenu et l'intérêt du fonds Jacques Chessex en espérant que cela aidera à mieux comprendre l'enjeu et la signification de cette décision.¹

Les manuscrits des œuvres

« Un ordre organisé »

Les manuscrits des œuvres constituent, pour reprendre une expression de l'auteur lui-même, « un ordre organisé ». Dès ses débuts, Jacques Chessex a mis au point une méthode de classement et de conservation de ses archives qui s'est approfondie avec les années. L'exposition *Jacques Chessex. L'Itinéraire* organisée pour les soixante ans de l'écrivain à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne le révélait déjà avec goût et talent. C'est ainsi que l'on pouvait admirer les très nombreux cahiers de *La Trinité*, qui sont de la même période que le *Flaubert*, ainsi que les manuscrits des *Élégiés de Yorick*, depuis les premiers poèmes jusqu'à l'édition en passant par les jeux d'épreuves. En visitant cette exposition et plus tard en compulsant pour la première fois, et avec quel plaisir, les manuscrits eux-mêmes, j'ai souvent pensé à cette réflexion de Jacques Chessex qui aurait pu servir d'exergue à cet article : « Un fonds a sa vie organique ».

Au premier coup d'œil, les manuscrits de l'auteur de tant de livres divers peuvent se répartir en trois groupes bien distincts : les manuscrits reliés, les manuscrits non reliés, les

¹ Ces notes sont basées essentiellement sur Jérôme Garcin et Gilbert Salem, *Jacques Chessex. Un dossier de lectures*, établi par Jérôme Garcin. Une biographie par Gilbert Salem, Lausanne, L'Aire, 1985, ainsi que sur Jérôme Garcin, *Entretiens avec Jacques Chessex*, Paris, Ed. de la Différence, 1979.

petits manuscrits d'articles, de préfaces, etc. Les manuscrits reliés pleine toile représentent seize volumes qui portent les titres suivants : *Jonas* (trois volumes), *Judas le Transparent* (trois volumes), *Où vont mourir les oiseaux* (un volume), *Le Séjour des morts* (un volume), *Élégie soleil du regret* (deux cahiers), *Le Renard qui disait non à la lune* (un volume), *À la Pierre solaire* (un cahier), *Charles-Albert Cingria* (un cahier), *Le Calviniste* (un cahier), *Bréviaire* (un volume), *Feux d'orée* (un volume). Le choix des titres ne répond pas à un genre défini ni à une période particulière. Comme on peut le constater ci-dessous dans la description de détail, le goût de l'auteur semble en fait s'être porté d'abord sur les manuscrits les plus complets et les plus riches.

Les manuscrits non reliés, en général plus récents, représentent un second groupe où se côtoient trois grands recueils de poèmes – *Comme l'os*, *Les Aveugles du seul regard*, *Les Élégies de Yorick* –, des romans et des récits – *La Tête ouverte*, *La Trinité*, *Morgane Madrigal*, *Le Rêve de Voltaire* –, ainsi que le manuscrit du texte consacré à Olivier Charles publié à l'occasion de l'Exposition au Musée Jenisch à Vevey en 1992. Les dossiers de la plupart de ces œuvres mériteraient aussi d'être reliés tant ils sont riches comme le montre la description détaillée.

Vu les nombreuses préfaces ainsi que le grand nombre d'articles publiés dans des revues et des journaux, on ne s'étonnera pas de trouver dans le fonds un foisonnement de manuscrits d'articles, de chroniques, textes brefs et autres, isolés ou, de préférence, collés dans de grands cahiers à anneaux A4 d'environ cinquante pages. C'est le troisième groupe où nous mentionnerons tout particulièrement des poèmes des années cinquante publiés dans des revues et des journaux et non repris dans des livres, les écrits pour la radio (*Les Cahiers de l'Avent*), les essais sur l'art, les chroniques du *Nouveau Quotidien*, etc. Deux textes particuliers nous paraissent devoir être aussi cités : « Mourir à l'hôpital », soit le manuscrit de l'intervention de Jacques Chessex lors du colloque de la Faculté de médecine à l'occasion de son centenaire, les 25–27 avril 1991, et « Le Sentiment poétique de la mort », soit la conférence-lecture prononcée à « Plume en liberté », à Fribourg, le 25 novembre 1993.

Point n'est besoin d'attendre le classement complet du fonds pour affirmer d'ores et déjà que la plupart des manuscrits ont été conservés. Ils ne le sont toutefois pas tous à Berne et les Vaudois se réjouiront d'apprendre que la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne abrite aussi quelques belles pièces plus directement liées au canton de Vaud : *L'Ogre*, *Portrait des Vaudois*, *Flaubert*, *La Confession du pasteur Burg*, *Le Jour proche*. Quelques manuscrits appartiennent à des particuliers : *Morgane Madrigal*, *La Fente*, *Élégie de Pâques*, *Si l'arc des coqs*. De leur côté, les Archives littéraires ont pu acquérir le manuscrit relié de *L'Ardent Royaume* ainsi que le superbe manuscrit original de *Carnet de terre*. Ce dernier se présente sous une reliure pleine peau oasis terra-cotta de Roland Delacombaz. Elle est décorée de mosaïques multicolores entourant trois carnets dorés. Les gardes sont en daim brun. Le volume est conservé sous boîte-étui, recouverte et doublée de daim brun. Auteur et titre dorés. Quant au manuscrit de *Carabas*, il fait partie des Archives littéraires des Éditions Bertil Galland conservées aux Archives littéraires suisses.

« L'écriture est faite pour l'œil »

L'ordre et la méthode qui prévalent dans l'ordonnement général des manuscrits sont encore plus visibles dans le détail de l'écriture et de la confection du livre, du premier brouillon à l'édition. Dans ses *Entretiens* avec Jérôme Garcin ² et dans *Théâtres d'écritures* ³, Jacques Chessex multiplie les formules heureuses sur ses relations avec les éditeurs et les imprimeurs et plus généralement sur sa relation au livre. Dans *Théâtres d'écritures*, il se dit notamment « très soucieux, très intéressé, très fasciné » ⁴ par la présentation graphique de ses œuvres. Il ajoute que chaque fois qu'il le peut, il choisit avec l'éditeur le papier, le caractère, le papier de couverture, bref tout ce qui est support du texte retient son attention.

Plus récemment, l'écrivain s'est à nouveau exprimé à ce sujet lors de la table ronde qui a clos la « Journée Jacques Chessex » organisée par le Centre de traduction littéraire et Université de Lausanne, le 1^{er} mars 1997. Me reviennent à l'esprit certaines expressions-clés de l'auteur de *L'Ogre* et de *La Trinité*, deux

² *Entretiens avec Jacques Chessex*, op. cit.. Voir surtout le chapitre « Encres et papiers » aux pages 122 à 127.

³ *Théâtres d'écritures. Comment travaillent les écrivains ? Enquête auprès d'écrivains suisses*. Présentation et analyse de Yves Bridel et Adrien Pasquali, Berne, P. Lang, 1993.

⁴ *Ibid.*, p. 77.

livres ayant fait l'objet d'un atelier de travail. « Je pense toujours livre », déclarait Jacques Chessex, « je sens le poème dans la main », « un livre ne peut exister que s'il y a la perspective de l'édition ». ⁵ Autant de questions importantes pour la connaissance de l'œuvre, notamment dans la perspective du développement de la critique génétique telle qu'elle s'est développée en France.

Nos premières impressions à l'examen des manuscrits de Chessex nous ont permis de vérifier à quel point ces déclarations étaient vraies. Un nom vient spontanément à l'esprit, celui de Charles-Albert Cingria. À l'instar de l'auteur de *Pétrarque*, dont les Archives littéraires conservent le superbe manuscrit, Jacques Chessex travaille de manière très artisanale. Il utilise volontiers des cahiers quadrillés, mais quand le besoin s'en fait sentir, il n'hésite pas à recourir aux premiers papiers qui lui tombent sous la main : dos d'enveloppes jaunes ou chamois, cartes postales, cartes de menus, feuilles d'inscription à des journées sportives, feuilles d'absence ou de brouillon du Gymnase de la Cité, etc. Cette extrême variété de papiers, de formats et de couleurs crée une familiarité et une proximité très attachantes.

La confection du manuscrit passe par une opération hautement artisanale, le collage. Ciseaux en mains, l'écrivain coupe, découpe, colle, recolle, assemble minutieusement, dans ces cahiers quadrillés qu'il affectionne, les feuillets volants ou en provenance d'autres cahiers où figurent les notes, approches, ébauches et états du texte en gestation. L'aboutissement de ce travail est un livre-manuscrit qui renvoie à Charles-Albert déjà cité et à la conception du livre d'avant l'imprimerie.

Cet adepte des outils traditionnels de l'écrivain recourt à des instruments graphiques variés : encre, feutres de diverses couleurs, stylo-bille. Avec les années, l'encre semble le céder à la plume feutre et au stylo à bille. Le texte est disposé sur l'ensemble de la page, avec une faible marge à gauche. Les feuillets une fois collés dans les cahiers, l'écrivain met encore à profit, pour les corrections, les marges blanches disponibles, à gauche, à droite, en-dessus et en-dessous du texte collé.

Les chercheurs qui se pencheront plus tard sur les manuscrits de Chessex

auront aussi à étudier attentivement les rajouts, les surcharges, les suppressions. Comment ne seraient-ils pas frappés à leur tour, avec Jérôme Garcin, par le pâte d'encre, hachuré ou compact, typique des textes de Jacques Chessex. La rature donne lieu aussi à des collages extrêmement savants visant à supprimer les mots ou segments de mots rejetés. Dans *Théâtres d'écritures*, Jacques Chessex affirme que la rature est là « pour faire place nette au nouveau texte, considéré comme définitif » ⁶. Il y aura lieu de se poser la question de « cette netteté scrupuleuse » ⁷ ainsi que des formes, de l'usage et des fonctions de la rature chez Jacques Chessex.

De la Tête ouverte au Rêve de Voltaire

Après ces généralités sur les supports de l'écriture, il me paraît utile de décrire plus en détail quelques manuscrits de Jacques Chessex afin de montrer comment les choses se passent au niveau d'une unité et mieux faire comprendre la manière de travailler de l'écrivain. Les exemples retenus nous ont paru compter au nombre des dossiers les plus riches.

La Tête ouverte (1962). Le manuscrit du premier roman de Jacques Chessex, *La Tête ouverte*, paru chez Gallimard en 1962, n'est pas relié, mais se présente sous la forme de deux cahiers scolaires bleus autographes, avec notes et feuillets détachés dactylographiés.

Élégie soleil du regret (1976). Ce recueil ainsi que *Bréviaire* qui le précède marquent un retour à la méditation et à la poésie après une dizaine d'années d'infidélité. Les quatre élégies correspondent aux quatre saisons. Au centre figure la magnifique *Ode à Gustave Roud*, l'initiateur et l'intercesseur des jeunes poètes romands. Le manuscrit est composé de deux cahiers reliés pleine toile bleu violet. Le premier comprend les « premiers manuscrits de tous les poèmes, notes, approches » selon l'annotation manuscrite autographe figurant sur la page de titre. Ce premier jet, écrit sur des feuillets de formats et de couleurs variés, est écrit à l'encre et au stylo à

Page 39 :
Premier jet du poème
« Pluie à l'aube », dans
Les Aveugles du seul regard
(1991).

⁵ En l'absence d'une transcription écrite, je me permets de citer de mémoire les propos de Jacques Chessex.

⁶ *Théâtres d'écritures*, op. cit., p. 76.

⁷ Jérôme Garcin, op. cit., p. 123.

PLUIE A L'AUBE

L'air ouvre les yeux minces
Dans l'arbre où creuse la pluie
La rivière ~~glisse~~ glie un chant secret
Quel fantôme marche des l'écume des vœux

L'air se retourne vers les tombes
L'oiseau n'irradie pas dans la pierre
Quel visage se voile de brume d'aube
O bouche, buée du présent

Le signe de la tristesse est visible comme une cicatrice
Entre les yeux d'un matin perdu

Les fils blessés boivent devant l'opée

Quel ~~l'errant~~ errant prétendrait déloger la nuit malade
~~des nos volontés sans lutte~~
~~de l'englué~~

Le ~~pluie~~ ^{Pluie} fait bouger le hêtre
Au feuillage de médailles usées
Aussitôt parle la faille
La bouche des trophés jerrés
La cellule des aimés au visage s'étoupe
~~T~~ Jamais en vérité ne s'effaçant
A la respiration de la terre et de l'ombre

[7 déc. 1983]

[repris le 20 VIII 1988]

bille. Ici et là s'intercalent en outre des notes en vue de la rédaction proprement dite. Les poèmes, qui sont reliés perpendiculairement à la page, sont datés en fin.

Le second cahier, à la reliure pleine toile brun cramoisi, est écrit au feutre noir et au stylo à bille. Il comprend les poèmes de 1975–1976 recopiés au propre selon une remarque sur carte postale, datée de Paris, le 5 janvier 1976⁸. Chaque poème est daté. Cette mise au net comporte encore des corrections, sous forme de collages avec de petits fragments de papier jaune.

Jonas (1987). Ce roman se déroule entièrement à Fribourg où Jonas Carex a décidé de revenir trente ans après avoir étudié au Collège Saint-Michel. Ce manuscrit, constitué de trois volumes reliés pleine toile violette est particulièrement soigné : titre du livre sur feuillet de couleur, titres des chapitres en pleine page, indication des espaces, annotations pour le typographe à l'encre rouge, etc. Chessex souligne même trois fois certains signes de ponctuation, tels un point, une virgule ! Texte et marges sont couverts de surcharges, ratures et corrections. On peut même distinguer deux types bien distincts de biffures, le « pavé » barré obliquement, où le texte se lit encore, et le « pavé » complètement noir où le mot ou suite de mots ne s'aperçoivent plus du tout.

Comme l'os (1988). Ce recueil de poèmes dont le titre évoque l'os brandi par le Prophète est une longue méditation sur l'amour, la vie et la mort. Ils évoquent l'enfance et l'adolescence, la terre et les saisons. Les choses ne sont pas simplement décrites, mais intériorisées, elles se chargent de multiples résonances issues de la vie de l'auteur. Le manuscrit, qui n'est pas relié, comporte deux étapes. La première conserve plusieurs états d'un même poème, certains entièrement biffés ou caviardés. Ainsi pour les poèmes intitulés *Vers le soir*, *Passé l'ombre*, *Passage de Gaspard H*, *Loup y es-tu ? Boire à cette coupe*, *Oraison au milieu du jour*. Le texte est écrit au feutre noir ou au stylo à bille, les corrections dispersées dans les marges. Les poèmes sont datés en fin. Il y a des poèmes dactylographiés corrigés au feutre noir ou violet. Plus

ieurs poèmes sont écrits sur des feuillets blancs, avec des titres en grosses lettres, couverts de « pavés » noirs impressionnants, datés entre parenthèses carrées, le tout cerné de blanc. D'une manière générale, on perçoit dans ce manuscrit une plus grande liberté que dans les manuscrits des romans, notamment en ce qui concerne la disposition et les corrections, ratures, biffures, surcharges et ajouts.

La seconde étape se présente sous la forme de « 3 cahiers où les poèmes étaient recueillis une fois sûrs » pour reprendre l'annotation manuscrite de l'auteur. La très belle *Ode à l'adolescence* occupe le cahier bleu, daté et signé en fin au feutre noir. L'auteur y a ménagé des collages de fragments colorisés parfois perpendiculaires à la page. Toujours selon les notes manuscrites de l'auteur, le cahier rouge contient des « poèmes manuscrits ou typographiés corrigés de *Comme l'os* » : *Ode à l'adolescence*, *Nuit de neige*, *Comme l'os*. Quant au cahier noir, il renferme des « poèmes manuscrits de *Comme l'os* ». C'est une mise au net, avec encore des corrections sous forme de bouts de papier chamois collés sur le mot ou la suite de mots rejetés.

Olivier Charles (1992). Nous disposons, à propos de cette étude publiée à l'occasion de l'Exposition au Musée Jenisch, à Vevey, en 1992, de quatre éléments permettant de reconstituer sa genèse. Au départ figure un cahier bleu contenant les « premières versions, premiers fragments, diverses notes » datées « 19 juillet-31 décembre 1991 ».

Il s'y ajoute enfin de précieuses notes en vue de la rédaction sur des fragments de papier jaune ou saumon. Le manuscrit définitif est daté du 31 décembre 1991 ; il est écrit dans un cahier terra-cotta aux feuillets quadrillés, foliotés de 1 à 42. Les dates ont été indiquées en fin de cahier. Le texte comporte de nombreuses ratures et des ajouts, les plus longs sur fragments de papier jaune collés au dos des feuillets. Quelques ultimes corrections ont encore été faites dans le cahier dactylographié ayant servi à l'édition, daté du 15 janvier 1992. Le dernier état de la maquette, le premier et le second jeu d'épreuves, daté du 30 juin 1992, complètent le dossier.

Page 40 :
Page manuscrite de
La Trinité.

8 La carte portant cette
utile indication figure en
page 33.

La Trinité (1992). À l'instar de l'essai consacré à Olivier Charles, ce roman, qui relate une expérience de type mystique, est richement documenté. Le manuscrit de premier jet, abondamment corrigé, a été rédigé dans neuf cahiers à anneaux (comme le *Flaubert*) dont un cahier intermédiaire visible à l'exposition organisée pour les soixante ans de Jacques Chessex. Le cahier VIII comprend en outre des « pages retrouvées, réécrites (plusieurs versions du Cimetière d'Évian), notes, etc. » Un feuillet isolé conserve encore un « verset trouvé dans la Bible d'un temple de Glion ». La première version dactylographiée par l'auteur renferme encore de nombreuses corrections et ratures. Quant à la première version saisie par Ginette Perrin, l'auteur l'a corrigée en rouge pour constituer le manuscrit définitif. Suivent enfin les premières épreuves corrigées, datées de novembre 1992.

Le Rêve de Voltaire (1995). À 75 ans, le narrateur, Jean de Watteville, se souvient comment Monsieur Clavel, seigneur de Brenles, l'a chassé du manoir d'Ussières il y a près de soixante ans. Il était alors étudiant en théologie à l'Académie de Lausanne. Derrière cette trame historique tout en trompe-l'œil se joue une pièce non pas vécue mais rêvée par le narrateur. Le manuscrit autographe de ce récit est contenu dans deux cahiers, un bleu et un jaune. Il s'accompagne en outre de plusieurs versions dactylographiées corrigées, la première datée du 21 avril 1994. Les ultimes corrections et les épreuves complètent cet ensemble.

Les dessins et peintures

Outre les manuscrits des œuvres, le fonds contient encore, pour ce qui est du domaine de la création, cinquante-deux peintures, collages et dessins, signés, datés, de Jacques Chessex. Ils constituent incontestablement l'une des trouvailles parmi les plus surprenantes que l'on puisse faire dans le fonds de Berne. Les outils sont les mêmes que ceux de l'écrivain : encre de chine, plume, aquarelle et gouache, crayon, néocolor, collages peints. Les thèmes sont multiples : Minotaures, ogres, femmes,

hiboux, chouettes, loups, serpents, verts pâturages, ruines à la Hugo, etc. L'œil de Dieu voisine avec celui du doute. Il y a par ailleurs de nombreux textes dans les dessins ou, au contraire, des dessins dans le texte.

On sait la parenté qui a toujours existé entre le dessin et l'écriture. L'un et l'autre ne partagent-ils pas en commun un vocabulaire où se retrouvent des mots comme esquisse, ébauche, etc. ? La main joue pour l'un comme pour l'autre un rôle primordial. Quant à l'instrument – la plume ou le crayon –, il est souvent le même. Force est de constater par ailleurs, dans les beaux-arts comme en littérature, un intérêt de plus en plus marqué non pas tant pour l'œuvre achevée, mais pour l'œuvre en devenir, pour l'œuvre à faire, les « Stoffe » ou « matériaux » chers à Friedrich Dürrenmatt. Les exemples d'artistes plasticiens ou d'écrivains qu'inspirent respectivement l'écriture et la peinture sont nombreux, de Léonard de Vinci à Pierre Alechinsky en passant par Victor Hugo, Henri Michaux, André Masson...

Les cinquante-deux dessins et peintures conservés dans le fonds Jacques Chessex présentent donc un intérêt considérable pour la connaissance de l'écrivain et de sa création. Ils révèlent tout d'abord des dons réels de peintre et de dessinateur. Ces talents, on le sait, sont anciens. Jeune, Chessex a failli devenir peintre. Son enfance et son adolescence se sont passées à dessiner, à caricaturer, à étendre de la couleur sur des surfaces, comme il le raconte dans cet extrait d'une interview publiée dans *24 Heures* des 7-8 octobre 1978 :

« Je peignais. Je dessinais. Les rayons de ma bibliothèque et les parois de ma chambre étaient tout illuminés de reproductions de Modigliani, de Derain, d'Auberjonois. Je découpais les revues que mon père apportait, formes et couleurs, vie art cité, je pillais le bulletin de la Guilde du Livre, mine inépuisable de belles photos d'œuvres, de beaux visages d'écrivains et de peintres qu'Albert Mermoud pour notre joie (et pour celle de nos ciseaux) patiemment rassemblait, collectionnait et publiait chaque mois. »

Ces prédispositions artistiques réapparaissent plus tard dans les pratiques d'écriture : goût des papiers et des encres, système de corrections, notamment les fameux « pavés d'encre », multiplication des croquis sur les

papiers à lettres et enveloppes, collages, reliures. Une même passion, celle du livre-manuscrit, habite Jacques Chessex et Charles-Albert Cingria, l'écrivain auquel Chessex a consacré le premier et le plus intelligent essai publié à ce jour.

Parmi les procédés qui conditionnent le mouvement de l'écriture et de la création, les dessins jouent un rôle important. Il faudra donc décrire et étudier attentivement les dessins et peintures de Jacques Chessex comme c'est le cas pour Friedrich Dürrenmatt. Dans *Les Manuscrits des écrivains*, Jacques Neefs note très justement à ce propos : « Les dessins dans les manuscrits sont souvent la continuation, par le geste graphique, d'une invention, son rebond, sa dérive, comme sur les feuillets de Valéry ou les pages de Hugo. »⁹

Lors de la « Journée » organisée par le Centre de traduction littéraire et l'Université de Lausanne à laquelle il a déjà été fait allusion, Jacques Chessex a confirmé le rôle de « rebonds » que jouent ses peintures et ses dessins. Consciente de leur intérêt scientifique et iconographique, la Bibliothèque nationale suisse a bien l'intention de revenir sur ce sujet et de consacrer à ces pièces picturales une exposition et un livre. Ces quelques remarques ne représentent donc qu'une première approche destinée à souligner le très grand intérêt de cet ensemble.

La correspondance

Les travaux de classement n'ayant pas encore commencé, on peut évaluer pour l'heure, sous toutes réserves, à quelque quatre milles lettres, cartes et autres documents épistolaires, la correspondance du fonds Jacques Chessex. Parmi les correspondants suisses les plus importants, mentionnons les noms suivants : S. Corinna Bille, Georges Borgeaud, Nicolas Bouvier, Catherine Colomb, Maurice Chappaz, Bertil Galland, Georges Haldas, Philippe Jaccottet, Jacques Mercanton, Alice Rivaz, Gustave Roud, Gilbert Salem, Alexandre Voisard, etc.

En ce qui concerne le domaine étranger, il y a lieu de mentionner une énorme correspondance avec Marcel Arland et la *Nouvelle Revue Française*, ainsi qu'avec Jérôme Garcin, Yves Berger (Grasset), Alain Bosquet. Jacques Chessex a également entretenu une corres-

pondance importante avec d'autres écrivains et peintres français dont quelques-uns décédés : Michel Butor, René Char, Jean Cocteau, André Dhôtel, René Étiemble, André Frénaud, Gérard Guégan, Roger Judrin, Yves Navarre, André Pieyre de Mandiargues, François Nourissier, Georges Perros, Jean-Philippe Salabreuil, Jean Tortel (*Les Cahiers du Sud*), Jean Bazaine, Zao Wou-Ki, etc.

La France et l'Académie Goncourt, mais aussi la Belgique, l'Allemagne, l'Italie, l'Égypte et les États-Unis sont présents dans cette vaste correspondance. Les écrivains ne sont pas seuls, nombreux sont aussi les peintres, les photographes, et autres artistes suisses : Jean Lecoultré, Denise Voïta, Alexandre Delay, Moïra Cayetano, Pierre Raetz, Jean-Louis Coulot, Chantal Moret, Philippe Pache, Luc Chessex, Armand Abplanalp, Étienne Delessert, etc.

Pour avoir une image complète de la correspondance de Jacques Chessex, il faut encore y ajouter les centaines de lettres dispersées dans les dossiers des œuvres mentionnés ci-dessous. Seul un dépouillement systématique permettra d'en mesurer le nombre et l'intérêt.

En attendant des appréciations plus fines, on peut déjà constater avec plaisir les nombreux recoupements entre les fonds des Archives littéraires d'une part, la correspondance et le fonds Chessex d'autre part. Ainsi l'on trouve de nombreuses lettres de Jacques Chessex dans les fonds et archives Bille, Chappaz, Galland et Walzer. Les archives littéraires des Éditions Bertil Galland contiennent en outre plusieurs dossiers d'impression d'œuvres du cofondateur d'*Écriture* ; les dossiers du Portrait des Vaudois notamment renferment une importante correspondance sur la genèse de l'œuvre, née comme l'on sait à l'instigation de son éditeur.

Réciproquement, les fonds et collections des Archives littéraires renvoient également à de nombreux correspondants de Jacques Chessex : S. Corinna Bille, Maurice Chappaz, Philippe Jaccottet, Gustave Roud, Georges Borgeaud, Nicolas Bouvier, Jean Cuttat, Bertil Galland, Jacques Mercanton, Marcel Raymond, Alexandre Voisard, Pierre-Olivier Walzer, etc.

Comme dans la plupart des fonds, la correspondance de Jacques Chessex réserve aussi des surprises bienvenues, telles ces lettres du

9 Jacques Neefs, « Objets intellectuels », in *Les Manuscrits des écrivains*, Paris, CNRS Éditions, 1993, p. 118.

Père Emonet, l'ancien professeur de philosophie de Jacques Chessex au Collège Saint-Michel ou encore, parmi les lettres de tiers, celles de Louis Jouvét à Marguerite Chanson.

Une simple énumération ne saurait donner une idée valable de l'intérêt d'une correspondance. Il appartiendra aux chercheurs d'aller au-delà et d'en dégager les points forts. Pour l'heure, ils apprécieront le recoupement entre les archives et les écrivains des Éditions Bertil Galland. Cette configuration favorable devrait leur permettre de mieux cerner le milieu des écrivains en question ainsi que la maison d'édition qui les rassemblait.

Les documents sur la vie et sur l'œuvre – Les collections

Les documents personnels

Il est des fonds qui renferment de véritables archives familiales. Ce n'est pas le cas de celui de Jacques Chessex. L'écrivain a néanmoins pris la précaution de laisser dans ses archives, à des fins d'illustration et d'exposition, un certain nombre de documents personnels. Un lot de photos le concernant ainsi que d'autres amis écrivains et proches. Des papiers officiels, diplômes d'études, nominations et distinctions. Une bonne quarantaine de documents sonores. Enfin des pièces plus particulières, tel le chèque du Goncourt (jamais encaissé) signé par Hervé Bazin. Et jusqu'à un tee-shirt J.Ch. !

Les dossiers des livres

Les manuscrits d'un fonds sont rarement isolés. Dans la plupart des cas, ils s'accompagnent d'un lot de documents qui en éclairent la genèse et la confection du livre publié : contrat, correspondance avec l'éditeur, rééditions, traductions, adaptations cinématographiques, coupures de presse, droits, bonnes feuilles, notes sur l'histoire du livre, etc. Ces documents se retrouvent souvent très dispersés dans l'ensemble du fonds. Tel n'est pas le cas chez Jacques Chessex qui a eu grand soin de rassembler toute cette riche documentation dans une cinquantaine de boîtes d'archives, étiquetées à l'encre noire, depuis le Goncourt non compris jusqu'aux livres les plus récents. Cette section très composite qu'il

y aura lieu sans doute de faire éclater, pour le classement définitif, entre les manuscrits, la correspondance et les documents sur la vie et sur l'œuvre, comprend aussi des poèmes publiés entre 1953 et 1956 environ dans des revues et des journaux et non repris ailleurs.

La collection d'autographes –

les manuscrits de tiers

La collection d'autographes se compose surtout de manuscrits de poèmes, lettres et autres documents autographes d'une trentaine d'écrivains romands et français de ce siècle. Ainsi peut-on y trouver un manuscrit autographe de S. Corinna Bille dédié à Jacques Chessex et intitulé *Le Chat-L'Ogre-Le Sanglier*, des poèmes autographes de Maurice Chappaz, des textes de Georges Borgeaud. Mentionnons aussi un cahier autographe d'un cours universitaire sur Saint-Simon de Jacques Mercanton, la transcription autographe d'un carnet de notes ainsi que le manuscrit autographe ou maquette de *Présent composé* de Pierre-Alain Tâche. Citons enfin un important dossier Edmond-Henri Crisinel.

Il nous paraît raisonnable d'assimiler à cette collection d'autographes les manuscrits de tiers retrouvés dans le fonds dont voici quelques noms et titres : Charles-Albert Cingria (« Improviser et composer »), Gustave Roud (« Laboureur au repos »), Vahé Godel (poème manuscrit), Jean Pache (« Cadra-ges »), Pierre-Alain Tâche (« Cinq poèmes sur des peintures de Marius Borgeaud »), entre autres.

Cet aperçu serait très incomplet si j'omettais de mentionner encore un dossier important. Le 29 novembre 1995, à Ropraz, Jacques Chessex confiait aux représentants des Archives littéraires un lot de documents relatifs à Bernard Christoff (1942–1993) : brouillons de textes, photos, manuscrits et autographes de Jean Grosjean, Jean Follain, Eugène Guillevic, etc., adressés à Bernard Christoff, lettres et cartes de son ami Jacques Chessex. Comme on peut s'en rendre compte, l'intérêt du fonds Chessex dépasse largement la vie et l'œuvre de l'auteur en question et touche également à l'ensemble de la littérature romande et aux relations littéraires franco-suisse.

La bibliothèque

En regroupant les livres de la bibliothèque des Archives littéraires suisses, les dons de Jacques Chessex ainsi que les livres de cet auteur faisant partie de la bibliothèque romande du professeur Pierre-Olivier Walzer déposée chez nous, nous disposons d'une bibliothèque pratiquement complète des livres de Jacques Chessex. Pour ce qui est de la bibliothèque de l'auteur de *L'Après-midi à Ropraz*, elle totalise une quarantaine d'ouvrages de Chessex, dont une trentaine avec envois d'auteur y compris de nombreuses pièces jointes : coupures de presse, bandes publicitaires, notes, etc. On mentionnera plus particulièrement deux exemplaires des tirages des 30 août et 20 novembre 1973 de *L'Ogre*, et surtout un des onze exemplaires hors commerce, tiré sur vélin de Madagascar, pour l'auteur et les Académiciens Goncourt, relié plein chagrin rouge, tête dorée. Il s'agit de l'exemplaire spécialement imprimé pour Raymond Queneau, avec envoi d'auteur.

Grâce à Jacques Chessex, notre collection s'est enrichie en outre d'une soixantaine de numéros isolés de revues et de journaux (*Pour l'Art, Écriture, Entailles, Études de lettres, La Revue de Belles-Lettres*, etc.) ainsi que d'un nombre égal de pièces souvent difficiles à rassembler : anthologies, catalogues d'expositions, annuaires, encyclopédies, actes de journées et de colloques, numéros spéciaux de revues, livres de lecture, etc., où le nom de Chessex est évoqué ou seulement mentionné. Ce lot s'accompagne encore de préfaces et autres contributions à des livres de ou sur Maurice Chappaz, Charles-Albert Cingria, Dedwydd Jones, Étienne Delessert, Marc Jurt, André Pieyre de Mandiargues, François Nourissier,

Julia Roessler, André Schwarz-Bart, Elsa Triolet, etc.

Conclusion

Le 22 avril 1996, Jacques Chessex a prononcé, à l'occasion de la remise de ses archives personnelles aux Archives littéraires suisses, un discours que l'Association de soutien des ALS a reproduit en fac-similé¹⁰. Celui-ci débute par ces propos éclairants : « Qu'est-ce que des archives ? C'est le terreau et le soubassement de l'œuvre visible et lisible. » Puis il explique pourquoi il a souhaité l'installation de son fonds à Berne, et pourquoi à Berne, où d'autres écrivains ont déjà déposé leurs archives. Il conclut par ces mots qui reprennent et développent l'idée initiale :

« Enfin, le sentiment qu'une œuvre qui se fait s'appuie sur ce substrat fécond de [pages travaillées] et aussi de correspondance, d'articles de presse, d'interventions, de témoignages, autant de témoins pour marquer les étapes, les haltes, les redéparts pour le seul chemin. Quelque chose comme une saisie physique et métaphysique du réel, puisque plus il y a de réel, plus il y a de mystères, et sans doute plus il y a Dieu. »¹¹

On ne saurait dire avec des expressions plus heureuses tout ce que les chercheurs et lecteurs de Jacques Chessex en général auront la joie de découvrir en compulsant ces milliers de feuillets manuscrits, de lettres, de coupures de presse, de documents sonores et autres qui révèlent et expliquent la gestation et la création d'une œuvre qui compte d'ores et déjà parmi les plus importantes qu'ait produites la Suisse romande au XX^e siècle.

Berne, le 16 décembre 1997

10 Jacques Chessex, *Discours à la Maison de Watteville*. Fac-similé d'un document provenant du Fonds conservé aux ALS. Edité par l'Association de soutien des Archives littéraires suisses. Berne, Archives littéraires, 1997. (Étrennes 1997).

11 *Ibid.*