



## Un Juif pour l'exemple





## Pistes pour une analyse comparative

Jacques Chessex, *Un Juif pour l'exemple*, éd. Grasset, 2009 - Jacob Berger, *Un Juif pour l'exemple*, à paraître sur les écrans en septembre 2016.

Le programme d'étude romand prévoit de dispenser l'éducation aux médias (MITIC) de façon transversale. Ce dossier répond à ce contexte pédagogique en mettant l'accent sur une analyse comparée du cinéma et de la littérature.

Convaincu de l'apport didactique de séquences filmiques dans un cours de français, d'histoire et d'ECG, nous vous proposons quelques pistes pour exploiter des extraits de cette adaptation cinématographique en classe. Ces propositions sont en partie basées sur l'interview du réalisateur.

Un dossier pédagogique e-média, qui approfondira certains des points relevés dans le présent document, sera disponible en ligne dès la rentrée d'août 2016. Il contiendra également l'analyse détaillée des séquences importantes du film.

**Résumé du livre :** «Un Juif pour l'exemple» évoque l'assassinat en 1942 d'un commerçant juif de Payerne, Arthur Bloch, par des nazis suisses.

**L'auteur :** Jacques Chessex, vie et œuvre de l'auteur, les thèmes de son œuvre, son appartenance à la littérature romande, le renouveau de la littérature romande, les polémiques autour de la vie de l'auteur et de son œuvre (article Hebdo, en annexe).

**Le cinéaste :** Jacob Berger, auteur et réalisateur d'origine britannique et suisse, a réalisé, en 1990, *Les Anges*, en 2002, *Aime ton père* (avec Depardieu père et fils), en 2007, *1 journée* (avec Bruno Todeschini, Natacha Régnier et Noémie Kocher), de nombreux films pour la télévision, de nombreux documentaires et une chronique au journal télévisé de la RTS, *Le regard du cinéaste* entre 2009 et 2014.

**Le casting :** Bruno Ganz, André Wilms, Aurélien Patouillard, Elina Löwensohn, Paul Laurent, Baptiste Coustenoble, Steven Matthews, Pierre-André Dubey, ...

### I. Le contexte historique

D'une part, le **printemps 1942**, durant lequel se déroule *Un Juif pour l'exemple* :

- Suprématie militaire de l'Allemagne nazie en Europe jusqu'à la bataille de Stalingrad (hiver 1942-43) ;
- Encerclement de la Suisse par les forces de l'Axe ;
- Influence de l'idéologie nazie sur la politique suisse ;
- L'antisémitisme ;
- La façon dont les Suisses perçoivent Hitler et la persécution des Juifs ;
- L'héritage du climat politique des années '30 (Léon Nicole, Ultramar, l'Union Nationale, etc.) ;
- Le général Guisan ;
- Les préparatifs pour une éventuelle invasion/annexion de la Suisse par l'Allemagne nazie ;
- La question des réfugiés.

et d'autre part, aujourd'hui, notre rapport à l'Histoire :

- La question de la mémoire, du travail de mémoire et/ou du devoir de mémoire ;
- Notre regard sur le rôle ambigu de la Suisse pendant la 2<sup>ème</sup> guerre ;
- La bonne ou la mauvaise conscience des Suisses, par rapport au nazisme (l'or, les intérêts économiques de la Suisse, les réfugiés...) ;
- Le rapport Bergier ;

- La façon dont la Suisse considère les « lanceurs d’alerte » qui révèlent les compromissions ou les crimes commis par certains Suisses : Jean Ziegler, Birkenfeld (UBS), Wikileaks, Snowden, Panama Leaks, etc
- Une certaine tradition littéraire helvétique, dénonçant les compromissions de la Suisse : Frisch, Dürrenmatt, etc.



\* Temps présent, Le Crime de Payerne, un reportage d'Yvan Dalain et Jacques Pilet, Temps Présent 1977 (81')

<http://www.rts.ch/archives/tv/information/temps-present/3442710-le-crime-de-payerne.html>

## II. Les thèmes

**La 2<sup>ème</sup> guerre mondiale** : l'Allemagne nazie et son expansionnisme, les victoires militaires de l'Allemagne, l'antisémitisme d'Etat, la communauté israélite en Suisse, les réfugiés en Suisse, ...

**La société** : le chômage, le désœuvrement, la pauvreté, la convoitise, l'antisémitisme généralisé, le climat politique hérité des années 30, ...

**L'obéissance totale à l'autorité**: les régimes autoritaires, le culte de la personnalité, le mécanisme de la soumission volontaire, l'endoctrinement des masses, le fanatisme, la figure du bouc émissaire...

**La religion** : l'antisémitisme protestant (et son contraire : l'esprit de solidarité de la part de certains pasteurs, par exemple vis-à-vis des réfugiés), la figure du Juif errant, la culpabilité des Juifs (dans la mort du Christ), la question du pardon de Dieu, la devise "Gott weiss warum" ...

**La justice sociale et divine** : un meurtre commis "pour l'exemple", au nom du Reich, le crime crapuleux, l'arrestation des assassins, leur procès, les peines prononcées, la culpabilité, l'oubli ...

**La question philosophique de l'horreur** : (en particulier dans les 2 derniers chapitres du livre) : l'innommable, l'indicible, le risque de la complicité (même involontaire) du narrateur avec le crime qu'il prétend dénoncer, la question de l'imprescriptible, le "verrou de l'oubli"...

**L'amour** : l'amour conjugal, l'amour paternel/filial, l'adultère.

**Les animaux** : le rapport aux bêtes dans la Broye des années 1940, l'amour de Bloch pour les bêtes, la valeur des bêtes, la métaphore du porc, le porc en tant qu'aliment interdit dans le judaïsme...

### III. Comment passer du langage à l'image ? L'adaptation cinématographique : transformer un roman en film.

#### A. Le genre littéraire:

Lorsque l'on aborde l'adaptation d'un livre à l'écran, se pose la question du genre littéraire auquel appartient le livre et du style de l'écrivain. Comment restituer le style et le langage de l'écrivain à l'image ?

Les œuvres de Chessex ne sont pas simples à adapter au cinéma, son style étant qualifié de très littéraire par certains experts. Chessex est surtout un grand styliste, un écrivain qui se distingue par une forme très particulière.

Avec « Un Juif pour l'exemple », il n'écrit pas réellement un roman mais plutôt un **mémoire**, qui s'apparente davantage au style succinct d'un article de journal ou d'une étude historique.

#### Caractéristiques d'un mémoire :

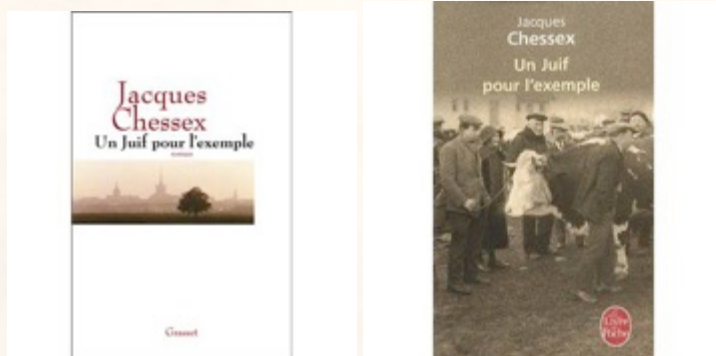
- œuvre courte
- peu ou pas de descriptions physiques ou psychologiques
- très peu de dialogues
- presque aucune mention du passé des personnages
- presque aucune mention des pensées (subjectives) des personnages

Dans le livre de Jacques Chessex, il y a cependant des exceptions.

*Trouvez les passages où il y a des descriptions physiques et/ou psychologiques, où le passé ou les pensées subjectives des personnages sont malgré tout exprimés.*

*Trouvez des passages dialogués et comparez-les aux dialogues du film.*

*Pourquoi pensez-vous que Jacques Chessex a voulu appeler son livre un "roman" ?*



## B. Le style de l'écrivain:

Chessex a un langage **aiguisé**, coupant, fait d'un mélange de froideur protestante et de sensualité ardente. C'est un écrivain d'une franchise et d'une sincérité profonde, qui fait parfois froid dans le dos. Comment retranscrire cela à l'écran?

Adapter faire correspondre des images aux mots de l'écrivain est une tâche d'envergure, surtout lorsque le style de ce dernier est très **imaginé**.

Il serait illusoire de penser que le style d'un roman puisse être directement transposé dans le style d'un film. La **forme** d'une œuvre est organique. Dans un livre, elle se retrouve à la fois dans le récit, dans les dialogues, dans les descriptions, les silences, et surtout la langue. Pour un film, la forme est dans la photographie, le montage, la musique, les dialogues, le jeu des acteurs, le rythme, l'atmosphère qui se dégage du tout.

Selon le réalisateur, il ne s'agit pas de reprendre tels quels les éléments du roman et de les mettre en images, mais de les **adapter**, pour que le film soit cohérent. C'est tout le paradoxe de l'adaptation : il faut parfois **trahir** le livre, le métamorphoser, pour le **restituer** dans une nouvelle forme, la plus cohérente possible, dans le **respect** de l'auteur mais avec le **regard** neuf du réalisateur.

### Description de la forme du roman (ce référer à l'étude du livre faite en classe)

- exemples de phrases typiques du style très personnel de Jacques Chessex
- exemples où l'auteur reprend des discours antisémites de l'époque
- exemples où l'auteur s'interroge sur le sens de son propre roman

### Description de la forme du film

- *comment décririez-vous la photographie du film ?*  
*hors-champs, contre-champs*  
*angles de vue (plongée, contre-plongée)*  
*échelle des plans (plan d'ensemble, plan moyen, plan américain, plan rapproché, gros plan, plan de détail)*  
*mouvements de camera (travelling, panoramique, zoom)*
- *le décor ? décors naturels ou décors en studio*
- *la lumière ? lumière naturelle, artificielle, diffuse*  
*éclairage contrasté, jeux d'ombres, effets de clair-obscur*
- *le son ? le son dont la source est visible dans le plan ou dont la source est hors-champs*
- *comment décririez-vous le montage ? les plans, les coupes, les ellipses, les raccords*
- *la musique ?*
- *le jeu des acteurs ? expressions du visage, gestes, mouvements, paroles ; description physique des acteurs (associations à un type de personnage, etc.)*
- *les costumes, le maquillage ?*

### C. La figure de l'écrivain

Le film ne raconte pas uniquement l'histoire du roman mais également celle de l'écrivain, Jacques Chessex, qui a 8 ans au moment des faits. Chessex ne se met pas en scène lui-même dans le récit. Toutefois, dans le film Jacques est un **personnage** à part entière, qui rencontre Arthur Bloch, le juif assassiné, ainsi que les tueurs et les témoins du meurtre.

Si le roman se déroule en **1942**, le film, lui, parle aussi d'**aujourd'hui** et du parcours de l'écrivain qui essaie de trouver, pour lui et pour sa ville de Payerne, une forme de **rédemption** et de **réparation** à travers la littérature.

Pour inclure le personnage de Chessex, enfant mais aussi vieux, le cinéaste **télescope** les époques, précisément comme lorsque l'on accomplit un travail de mémoire : on retourne sur un lieu, aujourd'hui, mais avec les images du passé en tête. Il y a donc dans le film un vieil homme qui se souvient. Le film mêle l'année 1942 à notre époque. Il s'est tourné principalement à Fribourg et à Ropraz - où vivait Chessex.

**Comment la figure de l'écrivain est-elle représentée dans le livre et dans le film ?**

- *Repérer les pages du livre où Jacques Chessex parle de lui-même (adulte ou enfant)...*
- *Avez-vous repéré des scènes où Jacques Chessex apparaît dans le film en tant que vieil écrivain ? Décrivez-les.*
- *Avez-vous repéré des scènes où Jacques Chessex apparaît dans le film en tant qu'enfant ? Décrivez-les.*
- *Quel est ou quelles sont les scènes du film où un lien se fait entre 1942 et 2009, ou entre Jacques enfant et Jacques vieux ?*



#### D. Les partis pris de l'adaptation

L'adaptation de l'écrit à l'écran nécessite l'impérative sélection des scènes et de nombreux ajustements. Le passage de l'un à l'autre permet de questionner les élèves sur les ressemblances et différences entre le film et le livre.

À ce propos, le réalisateur précise que contrairement au livre, les relations humaines, au-delà du meurtre, de sa préparation et de ses conséquences, font l'objet de quelques scènes dans le film. A contrario, dans le livre, tout ce qui n'est pas historique ou politique est philosophique, jamais psychologique. Alors que dans le film, il y a des éléments relationnels, sentimentaux, amoureux, familiaux qui donnent de l'épaisseur aux personnages et disent quelque chose de leur rapport au monde.

La confrontation de l'adaptation cinématographique au texte littéraire permet également de montrer les diverses alternatives, les possibles de l'adaptation avec des exemples concrets que les élèves peuvent trouver par eux-mêmes et commenter.



#### Points communs :

- Livre court et film court
- Le cœur du récit : le meurtre
- Les personnages principaux : Fernand Ischi, l'antagoniste (le "méchant"), Arthur Bloch (la victime)
- L'autre personnage central : Jacques Chessex (jeune et vieux)
- Personnages secondaires : le pasteur Lugrin, Ballotte, les frères Marmier (les frères Mermet dans le film), Fritz Joss, Alice Bladt, etc.

#### Différences :

- Présence de Jacques Chessex vieux et importance donnée au jeune Jacques Chessex
- Présence des figures de femmes : Lucienne Chessex, Alice Bladt, Myria Bloch, Elisabeth Ischi...
- Présence de scènes "psychologiques" : entre Pierre Chessex et son fils Jacques, entre Arthur Bloch et sa femme Myria, entre Fernand et Simone Ischi, entre Fernand et la serveuse.
- Le récit du film s'arrête avant le procès des conjurés...
- ...et se poursuit après la publication du livre !
- Le film contient des éléments contemporains.

Le cinéaste dit avoir voulu créer un « No man's time » (par référence à un « No man's land »). *Que pensez-vous qu'il entende par là ?*



## Exemples des choix d'adaptation de Jacob Berger par rapport au livre de Jacques Chessex :

Le cinéaste a mis en œuvre plusieurs démarches d'**adaptation** :

1. En **reproduisant** presque **tels quels des éléments du livre** dans le film.  
Par exemple : la scène de la négociation précédant le meurtre d'Arthur Bloch, ou le meurtre de Bloch lui-même, où le film reste très fidèle au roman. (*décrire la séquence*).
2. En **minimisant des éléments** ou **des scènes du livre**, parce que cela serait trop insoutenable à l'image ou au son.  
Par exemple, les détails du dépiautage du corps d'Arthur Bloch, que le réalisateur a choisi en partie d'ellipser. Ou la parole antisémite généralisée, amplement reprise dans le roman, mais qui serait ordurière ou simplement trop lourde si elle était simplement reproduite dans un film de 2016.
3. En **développant des informations** qui figurent dans le livre sans réellement qu'elles ne constituent des scènes, mais que le réalisateur **transforme en séquences**.
  - a. Le cinéaste a créé des séquences qui rendent compte du constat socio-économique dressé au début du livre, mais en les **liant aux personnages** du récit. Avec Fritz Joss lorsque l'usine ferme, ou avec les frères Marmier (Mermet) lorsque les bêtes sont enterrées, ou lorsque l'acte de vente est signé chez le notaire (*décrire les séquences*).
  - b. Il est mentionné dans le livre que les nazis suisses se réunissent parfois en forêt. Le réalisateur crée une scène de nuit où les conjurés, devant un feu, écoutent un discours de Hitler sur un gramophone, et décide d'en faire un moment important du film (*décrire la séquence*).

### Pistes de réflexion

- identifier le **point de vue** (focalisation) utilisé dans l'ensemble du roman et constater ce que cela implique pour le cinéaste dans l'adaptation du roman.
- repérer l'**organisation de l'intrigue** dans le roman et la confronter à l'intrigue du film. Dans le roman, Chessex commence par la situation de l'Europe, puis, par cercles concentriques, la situation en Suisse, dans le nord vaudois, puis enfin à Payerne et au sein de la bande à Ischi. Le film fait-il de même ?
- certains éléments **ne figurent pas** dans le livre mais sont développés dans le film. Trouvez ces séquences et analyser le choix du réalisateur lorsqu'il décide de mettre l'accent sur ces éléments.
- à l'inverse, le roman mentionne certains éléments que le film **occulte entièrement ou partiellement**. Trouver ces passages et imaginer les raisons qui ont poussé le réalisateur à effectuer ces coupes.
- comparer et contraster le début du film et celui du roman, la fin du film et celle du roman.

- c. Il est dit, dans le livre, que Ischi et sa bande suivent et menacent des Juifs de la région. Le réalisateur invente une scène où Alice Bladt est suivie par Ballotte, qu'elle confronte (*décrire la séquence*).
  - d. Il est également mentionné dans le livre que certains enfants du village maltraitent des enfants juifs (*retrouver le passage*). Le cinéaste décide d'en faire une scène, où Jacques et son père découvrent un enfant qui vient d'être malmené (*décrire la séquence*).
  - e. Il est mentionné que les conjurés ont tiré sur la façade de la maison des Bladt. Le réalisateur en tire une longue scène dans le film (*décrire la séquence*).
  - f. Il est mentionné que Ischi fouette sa maîtresse. Le réalisateur en tire une scène entière (*décrire la séquence*).
  - g. Chessex mentionne dans le livre qu'il connaissait la fille du garagiste (Ischi) et affirme que ses parents étaient amis avec des Juifs. Le réalisateur utilise ces informations pour créer des scènes entières dans le film (*décrire les séquences*).
4. En **développant** des **éléments conceptuels** évoqués dans le livre, mais qui ne sont pas incarnés dans une scène narrative. Par exemple, le roman affirme que Bloch a été choisi au hasard. Le cinéaste s'en inspire et invente une séquence où les conjurés tirent sur un pantin sur lequel on a cloué des photos de Juifs (*décrire la séquence*).
  5. En **développant** des éléments qui ne sont pas dans le roman sous forme de récit mais sous forme **d'image ou de métaphore**. Par exemple le rapport des Payernois à la boucherie et à la viande, amplement évoqué dans le livre : les vaches enterrées au début du film, la foire aux bestiaux Le réalisateur a inventé

des scènes où l'on découvre la boucherie et l'étal du boucher (*décrire les séquences*). Ou encore, une séquence où le petit Jacques et Elizabeth sont les témoins d'une scène où un cochon se fait éventrer (*décrire la séquence*).



6. En **occultant** certains éléments que le livre mentionne. Par exemple, le séjour genevois de Fernand Ischi dans les années '30 (p.23) ou la rencontre entre Jacques Chessex et le pasteur Lugin en 1964 (p.76).
7. En **développant** des éléments tirés **d'autres livres** de Jacques Chessex. Par exemple, la scène du carnaval, à la fin du film, est racontée par Chessex dans *L'interrogatoire*. La fascination de Chessex pour l'urine des femmes est évoquée dans *Monsieur*. On la retrouve dans le film, lorsque le petit Jacques observe Myriam Bloch faire pipi, juste avant les tirs contre la maison Bladt (*décrire la séquence*).

8. En **inventant certaines scènes de toutes pièces**. Certaines servent par exemple à étoffer les personnages importants, très minimalement décrits dans le livre. Par exemple, la séquence dans laquelle Bloch raconte l'histoire des éléphants lors du repas, ou encore la dispute en voiture de Myriam et de Bloch au retour de la maison canardée (*décrire les séquences*).



9. En **créant des séquences inspirées par le travail des historiens**, mais qui ne sont pas directement évoquées par Chessex (mais implicite dans le contexte de l'époque). Par exemple, la scène des réfugiés qui arrivent en Suisse par les montagnes et qui abandonnent leurs bagages lorsque les soldats suisses font mine de leur tirer dessus et la scène où Arthur Bloch rencontre le paysan amer, sur le chemin de la foire de Payerne (*décrire les séquences*).
10. En **s'inspirant de la réalité politique, ancienne ou contemporaine**, L'affiche « Voilà l'ennemi » est en fait une affiche d'une campagne UDC de 2009. Les extraits d'archives sonores et visuelles à la fin du film sont tirés de documentaires

sur l'extrême droite en Suisse dans les années 30 et 40. (*décrire les séquences*).

#### IV. Propositions d'analyse de séquence :

**Scène des réfugiés (00 :01'50'' > 00 :03'03'') :** Comment cette première scène pose-t-elle d'emblée le climat de l'époque ?

**Scène de la forêt (00:14'48'' > 00:15'54'') :** Comment cette scène traduit-elle, par le son et l'image, certains thèmes importants du roman ?

**Scène de Bloch en voiture se rendant en ville (00 :23'33'' > 00 :25'25'') :** Expliquez le sentiment général que cette scène cherche à provoquer. Expliquez les moyens mis en œuvre dans la séquence pour construire cette atmosphère.

**Scène du dépiautage (00 :49'10'' > 00:51'20'') :** Que voit-on exactement du dépiautage dans le film comparer aux pages du roman où il est décrit ? Qu'est-ce que la musique et le travail sur le son amènent à cette scène ?

**Scène du Carnaval (1 :01'35'' > 1 :03'07'') :** Comment décririez-vous l'expression de Jacques Chessex ? Relevez les trois inscriptions visibles sur le char. Comment interprétez-vous le choix du réalisateur de rendre visible ces trois inscriptions ? Comment interprétez-vous l'alternance entre la musique et le son dans cette scène ? Comparez cette scène avec la description du Carnaval que fait Chessex dans son livre *'Interrogatoire (p.157)*.



Dossier rédigé par Valérie Roten, mai 2016



ISABELLE FALCONNIER

**I**l marchait pieds nus, comme un vivant. Il avait le regard bleu délavé d'une vieille âme morte mille fois. Le jazz lui coulait sous la peau, le banjo sous les doigts, le rire à travers la gorge, mais il était mort à 20 ans, mort depuis toujours, et ressuscité mille fois.

A 20 ans, en 1954, il est «vieux, faible, désespéré (...), solitaire, immobile», son premier livre de poésie va paraître, mais il est «plus âgé» que jamais. En 2008, il écrit-il dans *Le simple préserve l'énigme*, il a la «certitude amusée d'être plus jeune» que ce jeune homme de jadis. Jacques Chessex a passé sa vie à rajeunir. «A mesure que le temps passait, que les dates aggravaient leur prise, j'ai eu sans cesse le sentiment, et bientôt la certitude, de fuir l'immortalité. Et là, je faisais la paix avec la mort (...). Avec ma mort à moi.» → >>>

Valéry, de Breton, d'Eluard et d'Aragon, l'éditeur de Ramuz, de Cingria, de Roud, de Michaux, de Ponge et de Jaccottet. Les portes de la fameuse *Nouvelle Revue Française* à Paris s'ouvrent via Jean Paulhan et Marcel Arland. Il se lance dans la prose en 1962, avec un bref récit chez Gallimard, *La tête ouverte*, apologie de la paresse et du rien faire, «où l'on respire un bon coup de sensualité ironique, d'obsessions délétères et de liberté, décrira l'auteur lui-même dans sa notice rédigée en 1988 pour le *Dictionnaire des écrivains contemporains de la langue française par eux-mêmes* dirigé par son ami Jérôme Garcin. Ici, un ton nouveau s'installe dans la littérature de la Suisse romande: une bouffée d'air drolatique chez C...» En 1962, François Nourissier, rencontré à Montreux, le fait entrer chez Grasset. En 1964, il fonde avec Bertil Galland la revue *Ecriture*: Galland, qui éditera Chessex, Nourissier, deux piliers constants de sa vie affective, amicale et professionnelle. →

## SES PARENTS

Pierre Chessex, mort en 1956.

Avec sa mère

Lucienne

Vallotton,

décédée en 2001.



**SES FEMMES** Trois des femmes de sa vie: Myriam, Françoise (ici avec leurs enfants François et Jean, nés en 1979 et 1981). Avec son chat et sa dernière compagne, Sandrine.

>>> L'écrivain qu'il voulait planter sur la tombe de Jacques Mercanton, son professeur au Collège classique, puis compagnon en écriture nocturne, «Il est interdit d'être vieux», on peut aujourd'hui le planter sur sa tombe de Ropraz: Chessex n'a pas été vieux, Chessex est mort jeune.

C'était son secret: «Ecrire aujourd'hui me donne, je suis certain de ne pas me tromper, le pouvoir joueur de reverdir». Tous le croyaient immortel, ses amis, ses proches, son éditeur, ses lecteurs. N'avait-il pas promis de vivre au moins aussi vieux que sa mère, morte en 2001 plus que nonagénaire?

Reverdir. Se désencombrer. S'alléger. Cés mots qu'il employait, que nous trouvions même qu'il serinait, radotait, posait, ce n'était pas pour rire. Il l'a fait, vraiment, sous nos yeux, sans que, souvent, nous le voyions même. Mais, comme les chats dans les yeux desquels il se mirait, il a eu neuf vies, et plus. →

## Le drôle

Dans ces années commence une longue relation d'amour-haine avec la Suisse romande, terroir protestant calviniste qui l'a vu naître d'une mère Vallotton, de Val-orbe. Grandi à Payerne et Pully, il ne cesse de lutter pour se désengorger de sa culture de naissance, de formation. Il accueille comme une bouffée d'air frais l'initiative de sa mère de l'envoyer au Collège Saint-Michel, à Fribourg, chez les catholiques, faire ses humanités - elle avait tout compris. Il y trouve des Pères, des saints, des églises et des prières qu'il déguuste en esthète de l'âme.

Réconcilié avec Dieu, il était prêt à affronter les hommes. Quand il a lu *La confession du Pasteur Burg*, en 1967, Jean Paulhan lui a dit: «Beaucoup de vos compatriotes vont se brouiller avec vous.» Ce qui fut fait, prestement, et durablement. Des amis, des arrière-salles de bistrot entières se sont

## Le fils

Il a commencé très vieux, plus que vieux, mort. Mort de la mort de son père, Pierre Chessex, 48 ans, directeur du Gymnase de la Cité, historien et étymologiste émérite, en 1956, après s'être tiré un coup de revolver dans la tempe. Jacques Chessex n'a jamais quitté ni son père ni cette mort, blessure originelle, leitmotiv d'une vie qui est revenue à elle peu à peu, renouant le fil de la conversation avec ce père trop peu écouté dans une «*élogie interminable*» que constitue son œuvre fantastique. «Des années, j'ai travaillé à me détruire sans savoir que j'imitais une autre fureur.» (*L'imparfait*). Puis peu à peu, de vieux, de colérique, il est devenu jeune. Peu à peu, lentement, tragiquement, avec emphase, puis discernement, passionnément et patiemment.

## Le poète

Il a commencé poète, publié par Henry-Louis Mermod, l'ami de Stravinski, de

déchirés pour Chessex. Styliste hors pair et sophistique, cultivé à l'extrême, il avait paradoxalement le don de mettre les intellectuels dans tous leurs états. La publication de *L'ogre* fit demander sa démission de son poste de professeur, avant le Goncourt, en 1973. Reconnaissance qui ne fit pas taire les critiques acerbes ni les polémiques forcées sur son œuvre. *L'Éternel* sentit une odeur agréable en 2004 qui racontait un épisode scabreux de la vie de l'écrivain Roger Vailland, valut à Chessex une passe d'armes mémorable entre Patrick Besson et Angelo Rinaldi, deux éminentes plumes littéraires de Paris. Le premier écrivait dans *Marianne* en 2004: «Je n'aurais peut-être pas lu le nouveau roman de Jacques Chessex si Angelo Rinaldi n'avait pas infligé, dans le *Figaro littéraire* (...), une telle volée de bois vert à Chessex, en des termes relevant davantage du tribunal correctionnel que de l'Académie française. (...) J'ai aussitôt pensé: si Rinaldi n'a pas aimé ça, c'est que ça doit être bon... *L'Éternel* sentit une odeur agréable est l'un des plus beaux livres jamais écrits sur Roger Vailland et l'un des meilleurs textes de Jacques Chessex. L'écrivain suisse mériterait qu'on lui redonne le Goncourt!» En 2007, après *La mort d'un juste*, le littéraire lausannois Charles-Edouard Racine publie un livre très critique sur Chessex, soutenu par le professeur Jean Kaempfer, qui lui valut en réponse un pamphlet assassins: *Avez-vous déjà giflé un rat?* Guerre de tranchées dans le milieu littéraire romand, des morts, un survivant en liberté, Chessex.

## Le rôdeur

«Les êtres vraiment libres sont nécessairement voués à différentes formes de clandestinité: l'ordre établi ne supporte pas d'être ébranlé», écrit sa biographe Anne-Marie Jaton en postface de *Le fort et autres nouvelles*. Chessex rôdait, c'était sa clandestinité, sa liberté. Marcheure souple, infatigable, sans jamais un sac ni à la main ni en bandoulière. Des carnets dans sa poche, un stylo. Il arpentait les cimetières, de Ropraz à Territet - d'où il écrivit, avec les images de Luc Chessex, un de ses livres les plus étranges, *Mort d'un cimetière* - les ruelles humides de la Cité à Lausanne, les sentiers du Jorat, les cafés, le bord du lac. Le jour, la nuit. Il rôdait comme on cherche à percer le secret du monde, à s'en imbibber comme une éponge. «C'est l'état du secret, je le sais aujourd'hui, qui ne cesse de m'inspirer, de m'attirer, de me nourrir, dans toutes les heures de la journée et autant que je le puis, dans la nuit.» (*Monsieur*.)

## L'amant

Quintessence du secret, les femmes. Tous les jours, Chessex a recherché la présence des femmes. Fortes, de préférence. Brunes, rousses. Toujours, il a attiré les femmes. Par le timbre de voix, l'enveloppement du regard, le charme vénéneux, l'intelligence. En a marié plusieurs pour les posséder, pour se rassurer. Michèle, Marinette, Elisabeth, Françoise, la mère de ses deux fils, François et Jean, Myriam, la M. de *Dans la buée de ses yeux*, chronique de rupture dans laquelle Chessex raconte comment elle l'a sorti de l'alcoolisme en 1988, l'année où son mariage à lui partait en morceaux. Presque toutes de dix, quinze ans plus jeunes que lui, aiguillonnées de vigueur bienvenue. Jusqu'à finir sa vie amoureuse dans les bras d'une Sandrine. Fontaine de jouvence de quatre décennies plus jeune. «J'ai fui l'angoisse atavique de la parenté dans le corps et le cœur des jeunes filles et des femmes que j'ai aimées. A chaque nouveau corps, j'ai ressourcé une liberté de choix et d'attrait» (*L'imparfait*). Seule morale? «Du bon usage de soi-même et de l'instant extensible. Et peu d'instant que je passe à la faveur de l'ombre à faire jouir un corps choyé.» Résultat, toujours: «J'ai le sentiment, et qui insiste, de la disposition décuplée de la plupart de mes facultés à mesure que devrait pas- >>> >>> ser le temps. Bon pied, meilleure mémoire, pouvoir de détachement, proche de l'insouciance (...)» (*Monsieur*.)

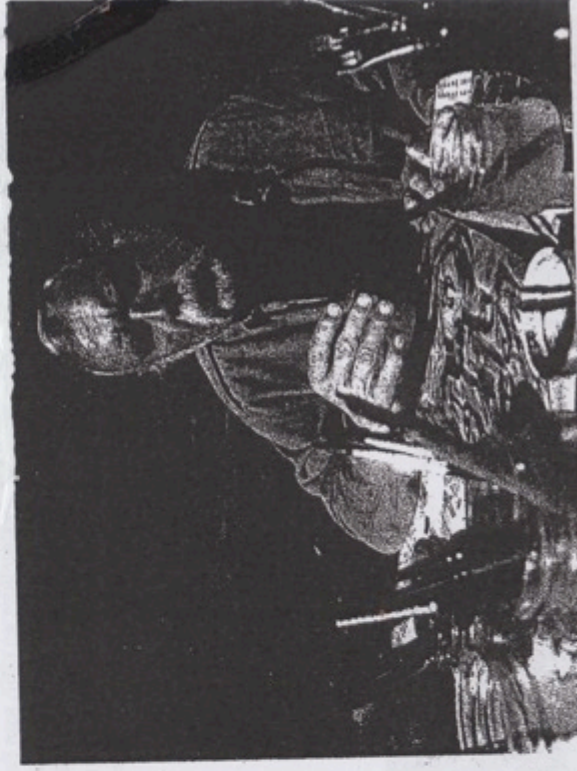
## L'allégé

Détachement, légèreté profondément profitables à son œuvre. L'écriture de Jacques Chessex n'a jamais été aussi belle, à la fois simple, directe, «à l'os», selon ses mots, mais souple et prenante aussi, que dans les récents *Le vampire de Ropraz*, *Pardon mère* ou *Un Juif pour l'exemple*. Plus il était bref, meilleur il était. Simples, concentrées, dépolluées, vigoureuses, les piécettes exemplaires de *L'économie du ciel* ou *Le simple préserve l'énigme* sont à apprendre par cœur mot à mot, bouchée après bouchée. Si *L'ogre* ou *La confession du pasteur Burg* n'ont pas pris une ride, leur écriture confine en comparaison des écrits récents à la froideur, à la roideur. *Le dernier crâne de M. de Sade*, à paraître comme prévu au début de janvier chez son éditeur Grasset, roman narré les derniers mois de la vie du Marquis et le destin de son crâne post-mortem, «l'autre histoire qui insiste dans l'ombre», est un exercice de haute voltige, gourmand, fascinant, charnel et spirituel comme jamais, terminant sa course à la fin des années 80 au château de Berto au-dessus de Bex. «J'essaie dans ma propre vie de me défaire de ce qui ne m'est pas essentiel. Je fais le vide. (...) Restent la peinture, la littérature, l'amitié, l'amour et la préoccupation de Dieu.»

## Octobre

Chessex a choisi octobre pour mourir comme le vieil Antoine-Elie Paganin d'*Octobre est le plus beau des mois*, qui répète cette phrase, «octobre est le plus beau des mois», plusieurs fois avant de s'élançer de la falaise au-dessus des paysages de feu. Chessex n'a cessé d'écrire la mort. Pas un livre de lui où il n'en soit question, en poé-

sie, en prose, la sienne, celle de ses héros, de son père, de sa mère. Sur tous les tons. Apprivoisée, séduite, redoutée, attendue. Depuis que, tout enfant, il était déjà si souvent mort: «Lorsque j'avais 7 ou 8 ans, dans le jardin de la petite maison de Payerne, je jouais à être mort, caché par la haute herbe qui se refermait sur moi. Et, pour être bien mort, je jouais à n'être plus du tout moi, mais tous les bruits du dehors, bourdonnement d'insecte, chien qui aboie, passage du vent dans les arbres. Alors, je parvenais à être tellement mort que plus rien de moi n'existait que ces quelques bruits du monde qui n'étaient déjà plus qu'un murmure de plus en plus ténu. (...) Ainsi venait le bonheur, une légèreté heureuse et fraîche qu'il fallait quitter sur un appel de mon père ou de ma mère, coup de force, pour me relever dans l'air jaune et brûlant de l'été, et recommencer à parler, à me dérober, à obéir. Affreux retour.» Il n'a pas obéi. Pas cette fois. o >>>



**ROPRAZ, SUR SA TERRASSE** Jacques Chessex et ses pinceaux. «Il y a moins de mort lorsqu'il y a plus d'art déclarait-il. Dans la peinture, j'arrive à faire disparaître la pensée. Il n'y a plus que le corps.»