

XYZ. La revue de la nouvelle

Christophe Gallaz — À la première personne

Marie José Thériault



Numéro 12, hiver 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2984ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)

1923-0907 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Thériault, M. J. (1987). Christophe Gallaz — À la première personne. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (12), 42–47.

Christophe Gallaz

À la première personne



Photo: Jean-François Luy

Christophe Gallaz est né en 1948 en Suisse, dans le canton de Vaud. Après des études inachevées de droit, il devient, en 1973, journaliste au quotidien lausannois Le Matin, où il ne cessera d'élargir son éventail d'activités, passant des tâches de stricte information aux commentaires politiques ou culturels, puis à la rédaction d'une chronique hebdomadaire dès 1980.

Plusieurs livres témoignent de son écriture à mi-distance du journalisme et de la littérature : une vingtaine d'ouvrages pour les enfants, en collaboration avec les dessinateurs Étienne Delessert et Roberto Innocenti, auxquels s'ajoutent à titre personnel Une chambre

pleine d'oiseaux (*L'Âge d'Homme*, 1982), Lettre à Jeanne Hersch (*Zoé*, 1984) et les Chagrins magnifiques (*Zoé*, 1986).

Au Québec, quelques revues ont publié ou vont publier des textes de Christophe Gallaz : Vice Versa, XYZ, Écrits du Canada français.

Marie José Thériault

C.G.— Mes chroniques du *Matin* échappent un peu aux canons professionnels les plus traditionnels, car il s'agit le plus souvent de textes fictifs, de moments d'évocation, ou de courtes nouvelles. Pour les regrouper, je les ai réécrites considérablement, je les ai souvent réduites aussi. Bien entendu, il n'y a rien de pire que conférer la noblesse illusoire d'une reliure à des travaux de journaliste — on voit souvent des journalistes qui succombent à cette douceur d'amour-propre. Afin que mes textes méritent d'être un livre, il a fallu que j'essaie de constituer entre ces quarante-huit petites pièces une espèce d'harmonie et d'y installer un rythme.

Il y a moins de différence qu'on ne le pense entre un travail de journaliste et un travail d'écrivain. Il s'agit dans les uns et les autres cas de restituer ou une situation ou une figure ou une idée, et quels que soient les registres dans lesquels s'effectue cette restitution, les mêmes règles président à la facture du travail, les mêmes émotions peuvent en découler. Un superbe éditorial politique peut procurer une émotion assez voisine d'une belle nouvelle.

M.J.T.— *Mais tous les journalistes n'ont pas forcément un talent d'écrivain...*

C.G. — Non. Mais c'est pardonnable. Encore que tous les talents soient le résultat plus d'un travail que d'un don. Ce qui me paraît plus regrettable, c'est qu'en général — ou souvent — ils n'ont pas le souci, le simple souci d'en arriver là.

M.J.T.— *Comment écrivez-vous vos chroniques?*

C.G.— Techniquement : à l'ordinateur. Cela me procure une relation avec les mots qui est presque idéale. J'ai l'impression que le texte et les signes sont réduits à leur dimension la plus exacte qui est celle de la chose immatérielle travaillable à l'infini. Les mots sont alors d'une grande souplesse; ils peuvent s'abolir et réapparaître magiquement. On peut reprendre le texte jusqu'à ce que la correction n'ait plus lieu d'être.

Littérairement : il n'y a pas toujours de point de départ au texte. Quelquefois je suis si démuné en idées que j'axe précisément mon texte sur cette absence d'idée. C'est évidemment un recours ultime qu'il ne faut pas rendre systématique. Cependant, on s'aperçoit qu'on peut parler

absolument de tout. J'ai écrit des textes sur une tasse de café que je contemple sans la boire, ou sur une fourchette... C'est parfaitement faisable et non gratuit, si on est capable de faire de ce tout petit morceau d'objet un écho du cosmos ou un miroir de nos émotions. Pour que les choses viennent, j'essaie de me mettre en état de liberté intérieure, ce qui se produit en général quand je promène mon chien. Quand on se promène, on a une vitesse qui n'est pas seulement celle que l'on a quand on marche, mais qui est une vitesse intérieure, où l'échafaudage des choses visibles se défait. Tout devient aisément métaphorique et plein de significations qu'on peut organiser. Alors, on spéculé sur le fait qu'en réorganisant les décors et les choses on peut sans doute trouver la loi secrète qui gouverne tout. Mais il ne s'agit pas d'une technique que je peux décrire. Ça pourrait également n'être qu'un exercice de style si l'émotion ne surgit pas au cours de l'écriture ou de la lecture. Il arrive qu'on rate. Mais si on a le souci très secret de faire dire aux objets tout ce qu'ils peuvent, c'est infini.

M.J.T.— *Les lecteurs réagissent-ils à vos chroniques? Est-ce qu'on vous écrit?*

C.G.— Des femmes m'écrivent. Plusieurs de mes textes récents sont devenus des dialogues entre des hommes et des femmes. Ils abordaient des registres affectifs. J'ai l'impression que les femmes sont beaucoup plus sensibles à cela. D'abord, je pense qu'elles sont de plus grandes lectrices que les hommes, et deuxièmement, elles réagissent par écrit plus facilement. Aussi, elles ont été sensibles au fond. J'ai, je crois, une sensibilité féminine des choses. Ce que je viens de vous dire à propos des objets, je ne sais pas si beaucoup d'hommes le diraient. Le fait de prêter de la vie à des choses extrêmement discrètes est catalogué comme étant du ressort féminin. Les hommes doivent nier cela. Bien que je pense que cela fasse l'objet d'un refoulement plus que d'une impuissance.

M.J.T.— *Un journaliste a employé le qualificatif «incommunicables» à propos de vos chroniques du Matin...*

C.G.— Je prête à ce journaliste l'intention d'avoir voulu présenter la rédaction qui m'entoure comme la caisse de résonance du grand tumulte du monde qui se transmet à coup de textes très affirmatifs, titrés en conséquence, illustrés en conséquence. Et la démarche que j'adopte dans mes textes à moi est exactement l'inverse. J'essaie de voir ce qu'il y a sous les choses, j'essaie de le dire d'une manière plus diffuse que péremptoire et de séduire par une approche contournante et tranquille plus que par le langage un peu sloganisé qui habite de plus en plus notre presse quotidienne. Bien sûr, je cherche un secret. Mais plus on avance, plus on décrit un objet ou une situation ou un sentiment, plus les munitions que sont les mots paraissent vaines et la réalité de ce que l'on cherche s'évanouit. Je peux donc vous dire que je cherche le secret des choses tout

en sachant que je ne le trouverai jamais. C'est d'ailleurs grâce à cet échec que la réussite de l'écriture peut continuer.

M.J.T.— *Essayer de percer le secret des choses, n'est-ce pas essayer de percer son propre secret?*

C.G.— Il y a une espèce d'éclatement cosmique qui me paraît régir tout. Quand vous décrivez les objets que vous voyez, vous y êtes, et réciproquement. Il s'agit d'organiser des répons, au sens presque liturgique, entre tout cela. Dans le grand désarroi que peut constituer l'évanouissement perpétuel de ce que l'on cherche, le décor peut devenir un point d'appui important. Je suis toujours surpris par l'émerveillement quasi inexplicable qu'on ressent quand on se promène dans un paysage. Je crois que ce n'est rien de plus que le fait de trouver dans ces arbres, ces infinis célestes, des accoudoirs et des reposoirs énormes et précieux.

M.J.T.— *Pourquoi parlez-vous si souvent de l'absence?*

C.G.— L'absence m'intéresse parce que c'est peut-être la seule chose dynamique qui me paraisse exister (paradoxalement). L'absence appelle toujours notre énergie, notre effort et notre curiosité. La présence l'éteint. On a trouvé. On s'arrête. Czeslaw Milosz disait, dans une interview récente : «Quand on a quitté un lieu, on peut commencer à l'explorer à l'infini.» Ainsi, quand j'ai quelqu'un en face de moi, même s'il s'agit de quelqu'un que j'aime, j'en ai la nostalgie dans sa présence déjà. C'est-à-dire que je me dis que je ne réussirai à savourer cette rencontre-là ou cette personne-là que lorsque je l'aurai *en mémoire*. Il y a une unité qui ne se retrouvera qu'en dehors de l'ordre physique ou quotidien. Cela pose des problèmes, bien entendu, surtout pour l'autre; mais en même temps, c'est assez beau à éprouver. En tout cas, pour moi...

M.J.T.— *Et la mort?*

C.G.— La mort est liée à l'absence. La mort, dans mon existence personnelle, m'a apporté quelque chose de très précieux que je perçois maintenant comme une plénitude — difficile, mais une plénitude quand même. Elle m'a montré que derrière toute figure, toute feuille ou toute fleur il y a quelque chose qui tremble. Cela modifie complètement le spectacle quotidien. Il y a une espèce de stéréoscopie qui s'installe et le double.

M.J.T.— *N'associez-vous pas la femme à la mort? Et l'autre? L'autre est très présent dans votre oeuvre. Et est surtout présente la difficulté de sentir l'autre, d'avoir une vraie communication.*

C.G.— Je crois beaucoup à une impossibilité des relations affectives entre homme et femme, homme et homme, femme et femme, dans la mesure où ce qui constitue les bonnes ententes qu'on constate autour de

soi me paraît généralement fondé sur des codes tordus. Les codes respectifs de l'un et de l'autre sont pliés pour former un code commun. Il y a donc une sorte de démission et de mensonge de chaque côté pour en arriver là. Si on se laisse aller chacun comme une musique, on ne peut que frôler la musique des autres. Il y a quelque chose de béant, là, non pas dans cet échec mais dans cette impossibilité, qui est comme la mort. En même temps, toutes les femmes dont je dessine les figures dans mon dernier livre sont très accordées à la vie, non seulement parce qu'elles la transmettent, mais parce qu'elles ont une justesse «marine». La mer est mortelle aussi. Rien n'est dessus. Elle noie ce qui respire. Elle est de plus en plus obscure au fur et à mesure qu'on plonge au fond, mais il en surgit des animalcules et des fleurs. C'est aussi ça, mon image de la femme.

M.J.T.— *La solitude et la tristesse reviennent également beaucoup dans vos textes.*

C.G.— Le plaisir de chacun, c'est la compagnie. Mais le salut de chacun, c'est la solitude. Pour digérer tout ce qu'on engrange avec la compagnie des autres, de l'autre, on ne peut le faire qu'en état solitaire. Mais en marchant, en se promenant physiquement ou intérieurement. C'est une solitude allante, agissante. Il y a différentes qualités de solitude. D'avoir une sensibilité, c'est une solitude, déjà. Parce que plus cette sensibilité se ramifie ou s'aiguise, et plus elle est utilisée pour être dite, plus on est isolé des autres. Le fait d'être sensible est davantage un regard sur autrui qu'un canal d'échanges. Ça, c'est la définition belle, et pas triste, de la solitude. Il y a aussi d'autres solitudes. Des solitudes de tristesse. Des solitudes de chagrin. Mais il y a tout de même une différence entre la tristesse et le chagrin. La tristesse dénude. Le chagrin fait germer. J'ai fait de l'écriture un moyen d'équilibre entre les deux. Maintenant, j'éprouve un plaisir énorme à jouer avec les mots. Si on s'acharne à dire la tristesse avec des mots qui sont eux-mêmes pleins et qui sont eux-mêmes des morceaux de vie, cette tristesse en est allégée et «magifiée». L'état de tristesse devient alors un état dans lequel je suis content de vivre.

M.J.T.— *Revenons au journalisme. Pourriez-vous l'abandonner pour ne plus vous consacrer qu'au métier d'écrivain?*

C.G.— Je crois. D'autant plus qu'il me semble éprouver ces temps-ci les limites du journalisme. Il s'agit d'approcher le lecteur avec simplicité plus qu'avec subtilité; il s'agit de lui parler de thèmes qui l'intéressent plus qu'essayer de l'intéresser à d'autres thèmes. Ce sont des limites auxquelles, à certains moments d'humeur, je me heurte. J'ai parfois l'impression que je pourrais abandonner ce métier, tout en sachant qu'il apporte une oxygénation prodigieuse : car on peut très bien se raccornir en restant isolé dans son bureau, dans son métier d'écrivain. Mais je pourrais quitter le journalisme, oui. J'ai confiance dans mes moyens d'expression

d'écrivain maintenant; j'ai ce bagage. Mais je ne suis pas dupe. Je sais que c'est un bagage fragile et que peut-être il ne sert à rien.

Bibliographie

Une Chambre pleine d'oiseaux, récits de Christophe Gallaz, éditions L'Âge d'Homme, Lausanne, 1982.

Lettre à Jeanne Hersch, texte polémique de Christophe Gallaz, éditions Zoé, Genève, 1984.

Les Chagrins magnifiques, récits de Christophe Gallaz, éditions Zoé, Genève, 1986. Réédité en 1987.

La Vie en proverbes, recueil de proverbes commentés par Christophe Gallaz, éditions 24 Heures, 1980.

La Vie à belles dents, collection de sept livres, textes de Christophe Gallaz sur une idée du Dr François Baudier et de Jean Touvet, sous la direction artistique d'Étienne Delessert, éditions Gallimard / Tournesol, Paris / Lausanne, 1982.

Des mots pour se comprendre, Ja, Oui, Yes - L'Alphabet trilingue, texte de Christophe Gallaz illustré par Christine Berthoin, éditions Gallimard / Tournesol, Paris / Lausanne, 1982.

Petit Lord Blink et son Château de Glace, traduction par Christophe Gallaz du texte de Geoffrey Charlton-Perrin, éditions Gallimard / Tournesol, Paris / Lausanne, 1982.

La Femme-feuille, traduction par Christophe Gallaz d'un conte norvégien, illustrations de Seymour Chwast, éditions Grasset & Fasquelle / 24 Heures, Paris / Lausanne, 1983.

La Belle et la Bête, adaptation par Christophe Gallaz du texte de Mme de Villeneuve, illustré par Étienne Delessert, éditions Grasset & Fasquelle / 24 Heures, Paris / Lausanne, 1984.

Le Cochon enchanté, traduction par Christophe Gallaz d'un conte roumain, illustration de Jacques Tardi, éditions Grasset & Fasquelle / 24 Heures, Paris / Lausanne, 1984.

Rose Blanche, texte de Christophe Gallaz sur une idée de Roberto Innocenti, avec des illustrations de Roberto Innocenti, éditions Script (Neuchâtel, Suisse) + Creative Education (New York) + Casterman (Bruxelles) + Jonathan Cape (Londres) + Gyldendal (Copenhague) + Ab Rabén & Sjögren (Stockholm) + Alibaba Verlag (Francfort), 1985.

Jean Eicher dit Loiseau, l'œuvre retrouvée, textes de Charles-Henri Favrod, Bertil Galland, Christophe Gallaz et Philippe Jaccottet, éditions Payot / Lausanne, 1986.