Document généré le 5 juin 2025 07:32

XYZ. La revue de la nouvelle

Textes courts suisses romands des années ’80

Daniel Maggetti

Numéro 17, février–printemps 1989

Auteurs suisses

URI : https://id.erudit.org/iderudit/3131ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Publications Gaëtan Lévesque

ISSN

0828-5608 (imprimé)
1923-0907 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Maggetti, D. (1989). Textes courts suisses romands des années ’80. *XYZ. La revue de la nouvelle*, (17), 5–11.

Tous droits réservés © Publications Gaëtan Lévesque, 1989

Ce document est protégé par la loi sur le droit d’auteur. L’utilisation des services d’Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d’utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l’Université de Montréal, l’Université Laval et l’Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Textes courts suisses romands des années '80

Daniel Maggetti

Dans la suite d'entretiens consacrés par David Bevan à des *Écrivains d'aujourd'hui* (Éd. 24Heures, 1986), l'auteur déclare que la nouvelle est «le genre suisse par excellence» (p. 91), en affirmant que presque tous les auteurs romands s'y retrouvent. Si le propos est quelque peu excessif, il n'en décrit pas moins une constante qui s'étend à plusieurs générations d'écrivains. Parmi les précurseurs de ceux qui de nos jours s'adonnent au récit court, le Genevois Töpffer, d'abord, qui fut au siècle passé l'un des premiers Suisses à connaître la célébrité en France, grâce à ses nouvelles truffées d'humour burlesque; puis, tout au long du vingtième siècle, à la suite de Ramuz lui-même qui, au-delà de ses romans, fait flamboyer dans des textes brefs, avec une grande économie de moyens, les douleurs et les drames de ses personnages, on rencontre des romanciers tels Chenevière, Clarisse Francillon, Zimmermann, Savary. Plus proches de nous, deux auteurs féminins ont su élargir le domaine de la nouvelle, exploiter ses ressorts, explorer ses divers registres. Alice Rivaz, attentive aux êtres les plus effacés, ceux dont l'identité est constamment menacée par le silence et le néant, a donné des chefs-d'œuvre éclairés par le pathétique du réalisme quotidien. Corinna Bille a réuni dans une production abondante et très remarquée des récits elliptiques comme des intrigues complexes, des esquisses comme des contes; la nouvelle est son expression idéale, l'espace où elle peut sans lourdeurs dire ses rêves, peindre librement les mystères du désir, illustrer à la fois le foisonnement de la vie, ses métamorphoses, et la richesse d'une nature captivante. Le Valais et la passion amoureuse sortent de cette œuvre transfigurés.

La mort de Corinna Bille, en 1979, et le silence d'Alice Rivaz ont pu faire craindre un tarissement de la nouvelle romande, d'autant plus que la puissance de ces modèles est peu commune. Au contraire, les années '80 ont vu un grand nombre de parutions, le genre connaît un renouveau, l'histoire courte, sous forme de nouvelle à proprement parler, de conte ou

de récit bref, se développe. Il faudrait, sans tomber dans le purisme, tenir compte de la différence qui existe entre ces diverses expressions, pour éviter des confusions et rétablir la précision dans l'emploi des termes; la place manque ici pour cette entreprise, pourtant nécessaire si l'on veut avoir une vision claire de ce champ d'écriture. Mais revenons aux adeptes: à titre d'exemple, pour mettre l'accent sur l'abondance de la production, je citerai la collection consacrée par les Éditions de l'Aire aux nouveaux écrivains, sous le label «Le coup de dés», qui a vu paraître en majorité des recueils de nouvelles. Le public semble spécialement goûter ces lectures, comme l'atteste aussi le succès obtenu par les récits anciens, enfin réunis en volume sous le titre *les Joueurs de harpe* (L'Aire, 1987), d'un des grands noms de la littérature suisse française de ce siècle, Monique Saint-Hélier.

À l'instar des romanciers dont j'ai parlé plus haut, un petit groupe de personnalités littéraires affirmées voit dans la nouvelle une voie d'expression complémentaire, susceptible d'élargir la recherche formelle. Je pense d'abord à Jacques Mercanton, romancier et critique brillant; son dernier recueil, *l'Amour dur* (L'Aire, 1980), fait écho, dans les couleurs vives et tragiques du Portugal, à *la Sibylle* italienne. Ce sont des ensembles qui se tiennent de façon si serrée que leurs parties, s'éclairant mutuellement, sont inséparables, comme les facettes d'un tout romanesque d'où s'élèvent, avec la pureté d'un chant, l'âme d'une terre, les passions de ses habitants. Georges Piroué, ensuite, essayiste qui ne néglige ni le roman ni la chronique, fait ressortir dans *Feux et lieux* (Denoël, 1979), sous forme d'anecdotes qui n'ont pas forcément d'intrigue, l'esprit du Doubs ou celui des Pouilles. Jacques Chessex, dans *Où vont mourir les oiseaux* (Grasset, 1980), aligne des textes très courts, des histoires qui n'en sont pas, sans chutes ni rebondissements; des vies qui se perdent, comme dans ses romans, mais des croquis remplacent ici la description minutieuse du destin d'un seul héros, et leur suite donne le vertige. La condensation de l'écriture met en évidence, comme dans ses poèmes (l'écrivain vise les proses de Baudelaire, dirait-on), à quel point, pour lui, le fond de la nuit rejoint la clarté des étoiles. Deux autres romanciers, Gaston Cherpillod (*la Nuit d'Elne*, L'Âge d'Homme, 1985) et Jean Vuilleumier (*les Abords du camp*, L'Âge d'Homme, 1987), ont écrit des nouvelles: pour eux, semble-t-il, le genre constitue le meilleur terrain d'essai pour camper et tester des personnages, des situations qui donneront matière à un plus large développement ailleurs.

Après ces voix polyphoniques, au moment d'entrer là où le récit court règne en seul maître, un nom devance tous les autres, celui de Jean-Paul Pellaton. Il est à mon avis le meilleur nouvelliste romand, et il est étonnant qu'il soit si peu connu. L'œuvre, pourtant, est importante, et l'auteur n'a plus à faire ses preuves, car *Cent fleurs et un adjudant*, son premier recueil paru en 1953, donnait déjà la mesure de son talent. *Quelques oiseaux étourdis* (L'Âge d'Homme, 1981), dont le titre est emprunté à Supervielle pour l'une des nouvelles et pour l'ensemble, regroupe une dizaine d'histoires «homogènes» qui, toutes, tournent autour de la rupture, avec des aspects de détail qui ne sont pas sans rappeler *Ces eaux qui ne vont nulle part* de Piroué. Dans un univers quotidien où chaque élément semble prévu d'avance, un événement inattendu brise la chaîne et amène un dénouement inédit, avec la surprise, l'étonnement, la joie des personnages qui se découvrent différents et riches de potentialités insoupçonnées ou vaguement hagards, meurtris parfois, comme les oiseaux du titre — des mouettes égarées qui contraignent un avion à un atterrissage forcé... Jean-Paul Pellaton montre que la situation la plus banale peut conduire à des choix définitifs et souligne combien l'homme est vulnérable, précaires ses certitudes. La variété de sa palette éclate dans *Poissons d'or* (L'Âge d'Homme, 1984) où il se plaît de nouveau à suivre pour un moment les êtres les plus divers, confrontés à des faits qui révèlent leur personnalité profonde. Le thème qui s'impose ici est celui de l'ambiguïté: les personnages que le lecteur voit défiler sont doubles, confus, souvent sans en être conscients, et ils échappent aux moules des qualifications définitives. On ne possède jamais la clé des âmes, la vie a des reflets qui éblouissent, des mouvances qui la rendent à la fois inquiétante et fascinante. Les hauts et les bas de l'aventure humaine, dans des nouvelles qui sont des rencontres temporaires, des lieux grâce auxquels l'auteur peut se dédoubler et dépasser les limites des catégories spatio-temporelles assignées à chacun, sont rendus selon des techniques différentes: le texte s'apparente tour à tour à la légende, au récit fantastique, à la nouvelle réaliste contemporaine. Au cœur, le mystère des êtres, la sympathie ou la compassion qu'ils suscitent, demeurent inchangés. Les nouvelles de Pellaton sont exemplaires, dans le sens qu'elles donnent à chaque fois l'impression, au-delà de la maîtrise stylistique qui établit une adéquation entre le sujet et l'écriture, d'être réunies de façon concertée, appelées à se côtoyer, à se répondre, à se prolonger. Le sommet de l'art de la nouvelle, selon moi, est dans cette capacité de recréer dans un recueil un espace uniforme et

multiple, où le ton et les thèmes, secrètement, savent lisser la surface et dévoiler en même temps les abîmes qui la sous-tendent. Un ensemble réussit ainsi à donner une image fidèle de la vie, avec ses indécisions, ses variations, ses retours; plus que dans un roman, on sent les battements du cœur, les halètements du rythme quotidien, on saisit les dépressions et les enthousiasmes des êtres, de manière moins dirigée et univoque. Un recueil qui «se tient» (et dont on se souvient, en général) doit faire découvrir un univers personnel, et concilier le multiple, le disparate des personnages, des époques, des lieux, grâce à un fil qui les lie solidement, sans que soit niée la valeur du fragment en soi. Une optique qui exige un contrôle sans relâche...

Dans le sillage de Jean-Paul Pellaton, quelques auteurs romands parviennent, en ces années '80, à donner aux recueils qu'ils publient ce caractère d'unité, à établir ce tissu de correspondances sublimant le fragmentaire à travers un projet que l'on décèle souvent à l'harmonie formelle. Avec une langue très classique, qui confère à ses textes la patine polie du grand style, Sylviane Roche révèle dans *les Passantes* (Bernard Campiche, 1987) des failles existentielles, met à nu des vies ratées ou devenues tragiquement absurdes à cause d'événements futiles, fait miroiter, partout, le fantôme léger d'une femme fuyante, convoitée, inaccessible. Rose-Marie Pagnard, avec *Séduire, dit-elle* (L'Aire, 1985), explore la mémoire, le rêve, l'amour; contrairement à Sylviane Roche, dont les nouvelles reposent sur des intrigues véritables, elle privilégie des récits plus poétiques, confinant aux espaces troubles et ambivalents du fantastique, selon un itinéraire qui mène du regard sur soi à la soif de l'Autre, de l'enfant à la femme, des ombres du soir à la lumière de l'aube et à l'ouverture. Plus sombre, et plus «féminine» encore que Rose-Marie Pagnard, dans le sens que Virginia Woolf donne au terme (selon la romancière anglaise, la nouvelle serait l'expression littéraire préférée des femmes parce qu'elle reflète une vie flottante et morcelée comme le sont leurs journées et leur perception soumise aux sensations), Sylviane Châtelain a publié ses *Routes blanches* (L'Aire, 1986). Elle y dit les moments creux, les temps inutiles d'un quotidien qui broye, à force d'inertie, celles qui sont les vestales frustrées, toujours abandonnées par leurs proches, abîmées par les tâches ménagères, vieillissant dans l'attente du pur mirage d'un ailleurs.

Pour Anne-Lise Grobéty, la nouvelle a été avant tout un moyen de revenir à l'écriture, une forme plus compatible avec ses autres activités.

Son premier recueil, *la Fiancée d'hiver* (24Heures, 1984), groupe des histoires « traditionnelles» et des textes qui sont comme le creuset où se fixent des instants capitaux — avant ou après l'irrémédiable —, avec des variations dans le ton et dans le rythme. Au centre, l'absence: celle de l'écriture et celle de l'être aimé, celle de l'amour maternel et celle de la sincérité — et voici des manques qui s'additionnent, des masques qui tombent, des rêves qui s'effritent, des apparences qui se déchirent. Anne-Lise Grobéty manie souvent l'ironie, et découvre ici la possibilité d'exploiter à fond les sonorités de la langue, les stéréotypes et les tics de tous les jours pour aboutir à une critique des rapports humains, de leur côté figé à la limite du grotesque. Son goût de la charge ressort encore davantage dans les *Contes-gouttes* (Bernard Campiche, 1986), une suite de textes très courts entièrement axés sur les fonctionnements sclérosés du langage, que l'auteur pousse à leurs extrêmes conséquences.

Également attentif aux contraintes formelles est François Conod dans son recueil *Ni les ailes ni le bec* (Bernard Campiche, 1987), où il ne se contente pas de jouer avec les mots, mais débusque des procédés de style par lesquels tout le contenu est entraîné. S'alignent ainsi des textes qui sont chacun le modèle d'un genre, le pastiche du conte moral ou l'expression d'un regard où l'humour se mêle à la gravité. Le ton est plutôt nouveau pour la Suisse romande; la seule parenté serait peut-être dans le sourire qui habite certaines proses d'Alexandre Voisard.

Conod ébauche des intrigues et se fait caméléon du style; tout autre est le travail de Christophe Gallaz. Ses «piécettes» (*Une chambre pleine d'oiseaux*, L'Âge d'Homme, 1982, et *les Chagrins magnifiques*, Zoé, 1986) sont autant d'explorations de la réalité, de saisies du monde par l'écriture (qui s'avère la seule issue possible), de façons de cristalliser les objets, les lieux, les sentiments, les visages, pour lutter contre l'inéluctable vanité qui les traverse, qui est leur essence. En plein néant, en attendant une autre fin, voici ces bijoux qui libèrent du poids des choses en les détruisant, par le travail patient de l'entomologue; voici une sérénité momentanément acquise par les exorcismes du verbe... Triste réconfort grâce auquel, pourtant, se conquiert un équilibre fugace, toujours à retrouver, qui aide à supporter la passion d'exister. Le dénominateur commun qu'a choisi Ingrid Olsommer dans ses deux recueils, *Mort et transfiguration* (L'Aire, 1985) et *le Carrousel de la Saint-Jean* (L'Aire, 1987), n'est pas celui du désespoir. On est loin de l'ellipse et de la minutie ciselée: d'inspiration plutôt mystique, ses récits,

divisés en chapitres qui sont autant d'étapes sur le parcours de l'illumination, se rapprochent de la tradition des contes philosophiques et allégoriques. Le second recueil, en particulier, ne lésine pas sur les symboles; il illustre des versets bibliques, librement interprétés, et introduit dans le texte, où s'opposent la voix de la «séduction» (celle du serpent...) et le murmure de la conscience, des jouets qui parlent, des animaux mystérieux qui sont en même temps des agents et des apparitions prémonitoires. L'originalité de la démarche gagnerait toutefois, à mon sens, à être soutenue par une langue plus typée et travaillée.

Viennent ensuite des recueils qui présentent de l'intérêt et révèlent des voix personnelles, mais que ne sous-tend pas un projet d'ensemble. Moins charpentés, présentant par là même des inégalités en leur sein, ces ouvrages sont souvent le fait de nouveaux écrivains, auxquels ils donnent l'occasion de se mesurer avec un genre et de composer des histoires plus faciles à maîtriser grâce à leurs dimensions.

Jacques-Étienne Bovard fait état dans *Aujourd'hui, Jean* (L'Aire, 1982) de sa préférence pour les textes courts et nerveux, dans la trace de Maupassant et de Chessex; il promène un regard tantôt cynique tantôt désenchanté, jouant parfois les poseurs blasés, sur des situations de détresse, des endroits morbides que hantent la maladie, la solitude, la mort. David Moginier lui emboîte le pas avec *le Roi des noctambules* (L'Aire, 1983), qui met en scène de brusques déchirures dans l'existence médiocre et tranquille de quelques bourgeois très ordinaires dont la vie bascule — parfois un peu trop vite... — dans le drame.

Marie-Claire Dewarrat (*l'Été sauvage*, L'Aire, 1985) et Martine Magnaridès (*Déjà la nuit*, L'Aire, 1981) travaillent beaucoup leur expression et parviennent à des frémissements peu communs dans l'évocation de la passion. La première sonde l'univers naturel, privilégie la sensation et déploie des trésors d'observation, ce qui la situe entre Corinna Bille et Alice Rivaz. La seconde suit la ligne labile qui relie l'amour et la mort, traque les initiations et les naissances nouvelles, matérialisées, au moment du passage à travers le feu, en un objet qui vide l'être, l'enchaîne ou le révèle à lui-même dans sa dimension cosmique: brillent ainsi une écharpe couleur d'or, une urne carthaginoise, un bonhomme en pain d'épice, une fleur de hyacinthe...

Gabrielle Faure dit dans *Evora* (L'Aire, 1979) la difficulté des rapports humains, les dissonances sous une harmonie de surface, et

l'amertume des vies féminines à l'écart, celles des adolescentes solitaires, des femmes divorcées, des maîtresses clandestines, des mères vieillissantes. On sent dans ces nouvelles une charge autobiographique qui réapparaît, de façon explicite, dans *la Source dans les sables* (L'Aire, 1984), groupant trois récits «généalogiques» où la reconstitution de portraits d'ancêtres aboutit à la découverte de soi.

On pourrait citer d'autres noms encore: celui d'Odette Renaud-Vernet, qui dans *Xannt* (L'Aire, 1979) place le fantastique en plein quotidien, ou ceux d'auteurs plus jeunes qui cherchent une manière personnelle de concrétiser leur envie de raconter, tels Laurence Chauvy (*la Mort-amour*, L'Aire, 1987) ou René Zahnd (*Homo Lemmus*, Clin d'œil, 1981, *l'Homme au sang noir*, Clin d'œil). La liste ne serait pas encore exhaustive, car elle ne tiendrait pas compte des conteurs occasionnels ou de ceux dont les textes n'ont pas été publiés en volume. Mais de ce panorama ressortent la variété des formes et la multiplicité des recherches: elles attestent la vitalité du texte court en Suisse romande. Sous la plume d'auteurs qui poursuivent un effort de longue date, comme dans la production d'une génération d'écrivains qui vise le renouveau, la nouvelle s'affirme. Le genre évolue aussi bien dans une perspective traditionnelle qu'en suivant des directions inédites; l'expression stylistique, la recherche verbale deviennent parfois prédominantes, jusqu'à supplanter l'intrigue et à ouvrir de nouveaux horizons qui révèlent des tempéraments d'écrivains d'une originalité étonnante. Ce goût de l'histoire brève, qui combine les contraintes d'un genre limité avec le charme lié à sa difficulté, est peut-être révélateur d'une vague d'intérêt revenu dans toute la francophonie pendant la dernière décennie. Ou est-ce le signe, comme le laisse entendre Alice Rivaz dans ses carnets, d'une préférence toute romande pour les «lieux peu fréquentés» et «un brin secrets», pour la solitude ou les rencontres rares et privilégiées, pour des confrontations apparemment anodines, mais riches de lendemains insoupçonnés?