

La fiction comme arme politique et moyen de signifier la littérature chez Jacques Chessex

Don Lee Scott MOUSSAVOU MOUTSI NGOM
Université Omar Bongo - Libreville - Gabon
donleescottmoussavou22@gmail.com

Résumé

Cet article entend questionner la place de la fiction à travers les écrits de Jacques Chessex, au vu du caractère référentiel qui les caractérise dans leur grande majorité. Loin d'être inopérante, l'étude la présente telle une rampe de lancement au service de l'expression de l'engagement de l'auteur à dénoncer les travers d'une société.

Mots-clés : Fiction, engagement, polémique, littérature.

Introduction

Si les premiers écrits de Jacques Chessex sont emprunts de louanges lyriques en faveurs de la Suisse Romande, l'année 1974, marque une fracture dans le style d'écriture et les choix génériques de l'auteur suisse et donnera une nouvelle trajectoire à son œuvre : celle du champ littéraire français. Aussi passe-t-il de chantre de l'helvétisme à travers une poésie tout azimut à la gloire de la Suisse romande et ses paysages à un régionalisme critique à travers une écriture en prose donnant un visage nouveau à son engagement. Or, la spécificité des écrits en prose de Jacques Chessex est qu'ils sont porteurs d'un brouillage générique qui fait que les lecteurs sont confrontés à la difficulté de savoir si ce que l'auteur évoque à travers ses intrigues relèvent de la réalité ou proviennent de son imagination.

Au vu de ce constat, il s'avère légitime de questionner la place de la fiction dans les écrits de Jacques Chessex, son rôle dans l'expression d'un véritable engagement dans ce qu'il considère comme une mission où il s'agit de révéler la vérité sur les réalités qu'il vit ou dont il a été témoins. Il s'agira donc à travers l'étude de mettre en lumière l'effet visé par le texte fictionnel chez Jacques Chessex « indépendamment de celui qu'il produit sur tel ou tel lecteur, dans telle circonstance ». Nous posons que les textes

Date de réception : 01/11/2023

Date de publication : 01/12/2023

fictionnels de Jacques Chessex sont porteurs dans leur ensemble d'une dimension polémique et pamphlétaire. Pour l'illustrer, la présente démarche appliquera au corpus choisi, une approche interdisciplinaire, notamment celle élaborée par Pascal Roux pour l'étude des textes polémiques. En effet, abordant l'écrit satirique comme un mode de représentation, le présent article à partir des postulats de Pascal Roux, aura recouru aussi bien aux outils d'analyse littéraire permettant de décrire le fonctionnement interne de l'univers textuel, mais également à ceux en même de mettre en exergue l'insertion de l'énoncé dans une situation d'énonciation, à la pragmatique qui saisit l'énoncé vis-à-vis de la visée dont il est tributaire.

1. De la frontière entre réel et fiction : une constance chez J. Chessex

La perméabilité de la frontière entre fiction et non-fiction est repérable dans les textes polémiques en particuliers à deux niveaux distincts : au niveau textuel autrement dit à l'échelle du texte d'une part et à l'échelle de l'œuvre d'autre part.

1.1. A l'échelle textuelle

Un Juif pour l'exemple et *Le Vampire de Ropraz* entrent de manière évidente dans la catégorie des textes de Jacques Chessex au sein desquels se lit une perméabilité de la frontière entre fiction et non-fiction. En effet, le premier s'ouvre sur le brossage du tableau politique et sociale d'une Europe entraînée dans la guerre d'Adolf Hitler en générale et des sombres influences qui grouillent dans la ville suisse de Payerne, influences ayant conduit à l'assassinat « un juif pour l'exemple. L'incipit s'ouvre ainsi :

Quand cette histoire commence, en avril 1942, dans une Europe jetée à feu et à sang par la guerre d'Adolf Hitler, Payerne est un gros bourg vaudois travaillé de sombres influences à l'extrémité de la plaine de Broye, près de la frontière de Fribourg... Dans l'ironie des campagnes, on appelle les Payernois les « cochons rouges ». Cependant les courants opaques circulent et se cachent sous la certitude et le commerce. Teint rose et cramoisi, terre grasse, mais menace dans la cloison (Jacques Chessex, 2009 : 10).

Par la suite, le récit penche nettement vers la fiction, car l'auteur à travers de nombreux passages, s'imagine comment s'est préparé dans le hangar, le choix de la cible à éliminer scène du crime antisémite, l'assassinat d'Arthur Bloch. Le passage suivant dans lequel Jacques Chessex fait s'imbriquer au récit dans un style direct, les propos des protagonistes le démontrent à suffisance :

Cependant le pasteur Lugrin va convaincre Ischi et nazis de passer à l'acte. Tout est en place pour l'exemple que la bande doit donner à la Suisse et aux Juifs parasites de son territoire. Donc sans tarder choisir un Juif bien représentatif, bien coupable de crasseuse juiverie et le liquider avec éclat. Avertissement et menace. On doit nettoyer. Epurer. Ainsi hâter la solution définitive. Sieg heil! Manque la victime. Un des youpins de Payerne? [...] A la fin le sinistre choix est porté sur un marchand de bétail juif et bernois, le pratiquant et cossu Arthur Bloch, bien connu des paysans et des bouchers de toute la région, ce qui fait de lui une victime évidente est exemplaire. La prochaine foire au bétail a lieu à Payerne le jeudi 16 Avril. Arthur Bloch y sera. C'est là qu'il faut agir. C'est ce jour-là qu'éclatera l'exemple (Jacques Chessex, *op.cit.*, 31-32).

Imaginer cette prise de parole apparaît pour l'auteur comme « une manière alternative de penser le réel, elle vient compléter la « sévère logique » de l'analyse historique et elle contribue- comme la première partie du texte, qui procède de manière non-fictionnelle (il s'agit d'un récit historique) à son efficacité polémique. Il en est de même avec le changement de focalisation que l'auteur opère dans l'optique décrire au détail près la basse besogne à laquelle se livrent Fritz et ses comparses :

C'est Fritz Joss qui mène la danse, content de la besogne comme d'une espèce de répit. La scie fait un bruit rêche en entamant l'os du Juif, Fritz ne bronche pas, il a la manière, il a travaillé en boucherie comme garçon de plot et débité plusieurs bêtes, homme de confiance chez d'autres patrons. Les dents de la scie attaquent la lame du couteau de boucher tranche et sépare l'aîne, les aisselles, le tour des bras. Le sang coule abondamment, des esquilles d'os giclent, des lambeaux de chair [...] En hâte, on empile les moignons, la tête et une moitié du tronc dans le premier récipient, l'autre moitié avec les bras, les mains dans le deuxième seau, enfin les jambes dans le troisième. Mais on a du mal à les replier entièrement et les pieds sortent du récipient, misérable signaux de détresse, ils surnageront même dans les eaux basses du lac de Neuchâtel, à la nuit, sous les cris des foulques et des mouettes. Mais qu'est-ce les deux pieds d'un Juif? L'ordre de mort est accompli. Le règne vient ; Heil Hitler. (*Idem*)

Cette description réaliste de la scène vise à choquer le lecteur en le mettant face à la cruauté humaine, de manière à heurter sa sensibilité et par extension à signifier. Le pronom indéfini « on » utilisé à deux reprises dans

cet extrait par le narrateur est tributaire d'une valeur de substitut en ce sens qu'il permet une mise à distance du locuteur et une exposition de la cruauté des actes des cibles de son discours. Dans l'*Ogre* également, « la frontière entre fiction et non-fiction n'est pas étanche, au contraire : le récit fictionnel permet à la fois d'appréhender le réel dont il est une allégorie, et d'élaborer une connaissance sur ce réel, d'en dire quelque chose, sous une forme générale » (Pascal Roux, *op.cit.*, : 447). Aussi y voit-t-on l'image derrière la figure du père castrateur dont la présence malgré sa mort, continue de hanter et de poursuivre le personnage principal Jean Calmet. Dans ce type de textes qui mettent en scène des êtres surnaturels à l'image de l'ogre ici ou encore des animaux, sont « sans ambiguïté fictionnel [s]. La fiction n'est cependant pas coupée de la référence au monde extratextuelle, dans la mesure où le lecteur comprend bien qu'à travers » ces éléments il lui est donné une vision du monde extratextuelle. La perméabilité entre fiction et réalité ainsi mise en lumière sur le plan textuel, notamment avec ses applications polémique et pamphlétaire que nous aborderons plus bas, intéressons nous pour la suite à sa manifestation sur un plan plus large.

1.2. A l'échelle de l'œuvre

Sur un plan plus large cette perméabilité entre fiction et non-fiction est également observable chez Jacques Chessex sous « la forme d'une circulation de motifs entre textes non fictionnels et textes fictionnels ». Pascal Roux, précise toutefois que ce « phénomène ne prouve pas en soi que les deux domaines soient liés : [car] il n'est pas surprenant, chez un même auteur de relever la récurrence de certains motifs, quel que soit le type de texte » (Pascal Roux, *Idem*). Néanmoins pour ce qui est de Jacques Chessex des motifs récurrents sont de manière évidente repérables à l'échelle de l'œuvre, notamment lorsque des similitudes apparaissent dans l'œuvre « sous la forme fictionnelle et non-fictionnelle d'une part, et d'autre part que ces deux versions d'une même histoire ont en commun une même portée politique et une même visée polémique ». Il est donc possible de dire que c'est par ignorance du projet littéraire et polémique de Jacques Chessex que sur le ton de la critique, Charles Edouard Racine affirme au sujet de l'œuvre de l'auteur :

Nous avons affaire à un seul héros central, toujours semblable à lui-même. Il est tantôt professeur (...) tantôt écrivain (...), ou même les deux à la fois (...) Les initiales JC se répètent avec insistance, le désignant ouvertement comme un double du romancier dont il a hérité

la suffisance... une intrigue unique, au déroulement annoncé (...) .Les personnages secondaires n'ont pas d'épaisseur, ils sont des discours qui mettent en valeur celui du héros central, où s'ils sont, des corps. La temporalité est linéaire, à peine agrémenté de quelques retours en arrière inévitables. (...) Moi, j'entends que la voix de Chessex, toujours la sienne, jamais une autre (...). Il est seul à parler et il prétend faire des personnages (Charles Édouard Racine, 1997 : 71).

Sur ce, si nous prenons comme échantillon d'analyse *Un Juif pour l'exemple* (un texte bénéficiant d'un fort ancrage dans le réel, du fait qu'il s'inspire d'un fait-divers) et *Avant le matin* (un texte purement fictionnel), le constat auquel on arrive est que ces deux textes sont tributaires d'une structure polémique identique. En effet, ils sont construits du point de vue de deux hommes l'un désireux de mettre fin à l'omerta qu'observe sa région natale par rapport à un crime antisémite ayant eu lieu alors qu'il n'était qu'un adolescent. *Un Juif pour l'exemple* se clôt ainsi :

Car il arrive que le vieil écrivain qui a assisté à cette histoire quand il était jeune garçon, parfois se réveille en pleine nuit hantée et blessée. Et croit alors qu'il est l'enfant qu'il fut autrefois et qui questionnait les siens. Il demandait où était l'homme qu'on avait assassiné et coupé en morceaux près de chez lui. Il demandait s'il reviendrait et quel accueil on lui ferait. Arthur Bloch, on n'en parle pas. Arthur Bloch, c'était avant. Histoire ancienne. Histoire morte [...] (Jacques Chessex, *op.cit.*, p.82-83)

Cette séquence a clairement un fonctionnement polémique et pamphlétaire en ce sens qu'à travers le passage du « je » relais du polémiste qui s'exprime tout au long au « vieil écrivain », le polémiste ôte en quelque sorte le voile qui le dissimulait derrière la voix narratrice. La cible dont le discours est représenté est ainsi en totale opposition vis-à-vis de la démarche du polémiste. Et l'autre prenant le parti d'écrire « l'histoire d'une femme qui a vécu totalement en Dieu tout en étant « une agitée et une pute ». Le roman s'ouvre ainsi : je raconte la vérité sur une vie sainte. Je le fais sans obligation ni prudence, dans le souci de rendre justice à une femme de Dieu, et d'édifier quelques âmes en montrant qu'en ce monde existe un grand nombre d'obstacles au rayonnement à la perfection ». Cette prise de parole, va lui valoir d'être traité de « pauvre malade » en plus d'être entraîné auprès de la police pour répondre de ses rapports avec la « prostituées de Dieu ». Ces deux textes ont la particularité de mettre en exergue par le truchement de la

fiction les normes sociales et morales en Suisse romande, et ce que leur transgression entraîne comme réprobation sociale, censure et stigmatisation pour l'individu dans le monde réel ? Les deux récits ont manifestement une même portée politique et sont tous les deux construits sur une structure polémique analogue, même si l'un exhibe sa fictionnalité (*Avant le matin*) et que l'autre illustre une thèse en prise avec le monde réel en plus d'avoir recours de manière sporadique à la fiction. Aussi sera-t-il intéressant d'observer de manière plus approfondie comment à travers les textes de fiction de Jacques Chessex, se dessine un projet politique.

2. Autour de la visée polémique et pamphlétaire des récits romanesques de Jacques Chessex

Comme déjà mentionné à plusieurs reprises, les récits romanesques de Jacques Chessex sont porteurs d'une dimension polémique et pamphlétaire. L'objectif escompté ici est celui de mettre en lumière leur visée polémique et pamphlétaire. C'est-à-dire l'effet visé par le texte polémique « indépendamment de celui qu'il produit sur tel ou tel lecteur, dans telle circonstance ». Au sein de notre corpus, seront considérés des textes de deux ordres : ceux possédant une dominante polémique et ceux dont l'effet polémique et pamphlétaire n'apparaît que de manière ponctuelle.

2.1. Fictions de Jacques Chessex à visée polémique et pamphlétaire manifeste et dominante

Par fiction à visée polémique et pamphlétaire manifeste, il faut entendre, l'ensemble des fictions « structurées par la mise en scène de l'opposition entre le polémiste et la cible » par l'entremise des personnages qui en sont les relais au sein du texte. La portée polémique quant à elle se définit comme étant « l'identification opérée par le texte, des trois pôles énonciatifs et de la visée pragmatique qui sont au fondement du discours ». Aussi étudier le caractère dominant de la portée polémique et pamphlétaire de textes de fiction du moins à l'échelle d'une œuvre, nous induit à opérer un classement de ceux-ci selon que leur portée polémique et pamphlétaire soit « claire, manifeste et liée directement au contexte énonciatif [ou encore] claire et manifeste tout en étant articulée à des enjeux plus larges [...] » (Pascal Roux, *op.cit.*, : 483).

Au sein de notre corpus, ces trois catégories de textes à dominante polémique et pamphlétaire sont bien présentes. Débutons par la première. C'est-à-dire les textes dont la visée polémique est dominante et dont la portée est claire et manifeste et ponctuelle. C'est le cas de *Un Juif pour*

l'exemple et *Le Vampire de Ropraz*. En effet, dans ces deux textes, l'identification des trois pôles polémiques et pamphlétaire présents dans le discours est chose facile. De plus « ancrage des textes dans une situation d'énonciation polémique est manifeste, il est explicitement opéré par le texte, la cible est clairement identifiée ». Nonobstant leur caractère fictif, le fait qu'ils soient tirés de faits divers, donc d'évènements réels, participent à leur ancrage dans le monde extratextuel « dans lequel se déploie le discours. La mise en récit de faits divers n'est donc en rien un choix anodin opéré par l'auteur polémiste. S'inspirer du réel semble-t-il un fait inhérent à beaucoup de œuvres de Jacques Chessex, comme le relève Corina Da Rocha :

La confession du pasteur Burg (Chessex, 1967) ressemble à une affaire pénale concernant, à la même époque, le pasteur d'une importante paroisse de Lausanne. L'histoire de Judas, le transparent (Chessex, 1982) a pour origine une histoire vraie de la secte des Contemplateurs de l'arche de Noé, dont le révérend père Stocker a assassiné une de ses jeunes croyantes par le fouet. *Le Vampire de Ropraz* (Chessex, 2007) et *Un Juif pour l'exemple* (Chessex, 2009) sont d'autres récits ayant pour origine une histoire véridique. Ce dernier est la reconstitution du crime nazi qui toucha de très près Jacques Chessex, qui poursuit et tourmente sa vie, comme le prouvent les indices laissés dans plusieurs de ses œuvres (Corina Da Rocha Soares, *op.cit.*, : 612).

De plus, les sorties médiatiques de Jacques Chessex, participent à grossir le brouillage générique dans lequel se trouve le lecteur quand il parcourt ses œuvres. Concernant *Un Juif pour l'exemple*, le narrateur-auteur a beaucoup participé lui-même à créer cet amalgame entre récit et factuel. En 2004, lors de l'émission *Au Field de la nuit* du 24 février 2009, Jacques Chessex dit à propos de son *Un Juif pour l'exemple* : « Il y a des choses que l'on ne pardonne pas et qu'il faut dénoncer : [quant à la victime juive Arthur Bloch], il y a un devoir de mémoire, comme on aime à le dire aujourd'hui, mais aussi pour que l'on mérite d'être en vie, alors qu'eux [les juifs] sont morts à notre place ». Chessex semble donc faire du fait-divers un outil de prédilection dans la construction de ses récits. Le fait-divers devient pour Jacques Chessex un moyen d « identifier le réel et d'organiser la narration », afin de lui donner une direction polémique et pamphlétaire. Tout ceci participe d'une légitimation de l'écriture fictionnelle du fait divers, dans la mesure où l'évènement transposé est clairement signalé par l'auteur et par

conséquent, identifiable par le lecteur. Jacques Chessex ouvre l'ensemble de ses œuvres inspirées de faits divers en plongeant le lecteur d'emblée dans l'atmosphère, les circonstances qui ont conduit à l'évènement. Pour Karine Pietrantonio, il s'agit du glissement « d'un art de camouflage à une confession livrée à même la fiction, [qui] élargit véritablement ses limites en s'interrogeant sur la fabrique du fait divers et sur le matériau lui-même, document à la fois mis en scène et remis en question dans le récit » (Karine Pietrantonio, 2017 : 42).

Il faut comprendre de tout ce qui précède qu'insérer le fait divers dans leurs productions fictionnelles, conduit les auteurs modernes pour reprendre le mot de Dominique Viart, à faire de la littérature un « art de la distanciation » (Dominique Viart et Bruno Vercier, 2012 : 322), ce qui signifie pour l'auteur l'adoption d'une « distance réflexive ». Toutefois pour Karine Pietrantonio, la distanciation de l'auteur que convoque l'intégration du réel dans les récits qui transposent les faits divers « n'empêche en rien l'apparition d'une subjectivité : au contraire la distance critique conduit l'écrivain à se questionner sur ses implications dans le récit et sur les effets que le fait-divers produit en lui. Cette dualité » (Karine Pietrantonio, *op.cit.*, : 4) . Il se joue donc dans le texte une dualité entre l'exposition de l'évènement de la manière la plus proche du réel à travers le récit et l'émergence d'un point de vue parfaitement orienté, témoignant de la subjectivité de l'écrivain. Néanmoins, « il ne faut cependant pas voir de paradoxe dans cette opposition : l'écriture contemporaine du fait divers, à la fois objective et subjective, demeure d'abord critique » (*idem*), termine par conclure Karine Pietrantonio. Il apparaît évident que ce n'est pas par fascination pour « ces anecdotes effroyables ou simplement insolites qui nous révèlent un monde dominé par l'excessif, le bizarre, l'atypique » (Mhin Tran Huy, *op.cit.*, : 9) que Chessex semble avoir pris le parti de déterrer d'anciens faits divers. Nous pensons que cela s'est fait plutôt dans l'optique de polémiquer contre une société qui veut à tout prix que le voile amnésiant du temps tombe sur les périodes sombres de son histoire, au point de passer sous silence certains faits. La mise en récit de certains faits divers qui ont marqué l'adolescence de Jacques Chessex, participe d'une axiologie à destination politique en plus d'être un révélateur social. En effet, en fictionnalisant le fait divers, Jacques Chessex propose au lecteur une clause interprétative visant à donner une image négative de l'omerta au sujet de certains événements que la qualification de fait-divers a trop vite fait passer dans

l'oubli historique, tandis que dans celle de l'auteur suisse, le souvenir reste vivace tel une marque au fer rouge. Aussi le métadiscours qui transparait dans une œuvre telle qu'*Un Juif pour l'exemple*, semble s'inscrire à *contrario*, d'un discours trop réservé et évitant de réveiller d'anciennes plaies, tant leurs sources ou leurs auteurs étaient synonymes d'un passé qu'il faudrait oublier, même pour l'un des auteurs du crime sur Arthur Bloch, assez vite sorti de prison, rencontré par le polémiste dans un café, comme il le rapporte dans les termes que voici :

L'obsédé théologien antisémite sera jugé au tribunal de Moudon, en 1947, et condamné à vingt ans d'internement pénitentiaire. Il en purgera les deux tiers et en ressortira plus vif encore et virulent dans sa haine compacte. Un jour de l'été 1964, comme je le connais, à une table du café du Vieux Lausanne, je choisis contre toute décence de m'asseoir en face de lui et je le dévisage avec une extraordinaire curiosité. [...]

– Vous êtes le pasteur Lugrin? [...]

– Philippe Lugrin. Et alors? [...]

– Alors rien, j'avais envie de voir de près le pasteur responsable de l'assassinat d'Arthur Bloch.

– Vous croyez m'intimider, mon petit monsieur, avec de l'histoire ancienne! [...]

– Vous croyez me faire honte avec l'histoire de ce juif je n'ai aucun regret notez-le bien (Jacques Chessex, *op.cit.*, : 76-77).

Dans le constat qui précède le dialogue, Jacques Chessex bascule du fait-divers au récit, c'est là le moyen pour lui dans un premier temps de manière introspective de lancer un pamphlet au meurtrier d'Arthur Bloch en couchant les pensées qu'il eut ce jour à la vue de Lugrin, protagoniste principal et instigateur du crime. Le qualificatif « obsédé » pour désigner Lugrin en début de citation situe le propos de Jacques Chessex, dans ce que le pamphlet a de plus virulent : l'injure. La virulence du pamphlet est ici renforcée par l'oxymore accolé à l'adjectif qualificatif, « théologien antisémite ». Cet oxymore traduit de manière ironique combien du haut de sa maîtrise de la théologie, Lugrin est passé outre le commandement qui dit « tu aimeras ton prochain comme toi-même », pour se prêter à l'antisémitisme. En sus, le pamphlet s'étant de manière subtile au rôle de la justice quant à cet évènement. Son rôle est jugé désastreux de la part de l'écrivain. L'attention du lecteur est attirée par l'accent mis sur la peine de

prison prononcée par la justice, non effectuée dans sa totalité. Le deuxième temps de la citation quant à lui opère un glissement du pamphlet vers la polémique à travers une polarisation du discours qui se donne à voir par le truchement du dialogue. Dans la joute verbale qui oppose Jacques Chessex à Lugrin, chacune des deux parties cherche à l'emporter sur l'autre. Cette polarisation apparaît ainsi comme un moyen de mettre le lecteur face à une représentation du réel dans laquelle est transposée une opposition fascisme antifascisme. La réactualisation d'un fait divers conduit en littérature à une représentation des victimes, des bourreaux, selon les objectifs qu'il fixe. Réactualiser le fait divers permet à l'auteur de se défaire de l'aspect périssable du fait-divers (au sens où il disparaît de aussitôt qu'il est apparu, selon ce que les médias en font). De même, en faisant le choix de réactualiser ce fait divers, l'auteur prend d'emblée le choix de refuser « d'adhérer à l'usage du sensationnel et tente plutôt de découvrir ce qui se cache derrière. » (Mhin Tran Huy, *op.cit.*, : 36).

Pour ce qui est du deuxième cas de figure, celui dont les fictions ont « une portée polémique claire et manifeste, mais articulée à des enjeux plus larges que ceux qui sont liés à leur contexte d'énonciation », au sein de notre corpus, il n'en existe qu'un : *L'Ogre*. En effet, certes, à la lecture de cette œuvre le lecteur est frappé par la polarisation qui se dégage du discours en circulation en arrière-plan du récit ainsi que par sa visée pragmatique. *L'Ogre* apparaît ainsi comme une prise à parti par le polémiste par le biais de son personnage Jean Calmet des différentes figures d'autorité, à l'image de la figure père castrateur qui hante son fils outre-tombe, mais également, de manière générale, toutes les formes sous lesquelles il existe. Aussi prend-t-il dans le texte en plus de la figure paternelle, plusieurs autres formes comme le traduit passage qui suit au sujet de l'entourage de Jean Calmet au Gymnase : en dépit de l'estime qu'il leur vouait, lui apparaissant comme autant de censeurs placés eux-mêmes sous l'autorité paternelle du Directeur, censeurs suprême, que Jean craignait le plus souvent de rencontrer. Toujours ce sentiment d'être pris en faute, d'être coupable... Alors que les garçons et les filles turbulents le guérissaient » (Jacques Chessex, *op.cit.*, : 71)

Enfin le troisième cas de figure, il s'agit des « fictions dont la visée polémique est manifeste, construites en fonction de l'opposition du polémiste et de la cible, certaines ont une portée moins évidente : l'ancrage dans une situation d'énonciation polémique y est fortement perceptible, mais la cible est moins explicitement identifiée. La plupart d'entre elles mettent

en cause le fonctionnement social, ses normes, la contrainte qu'il exerce sur l'individu » nous dit Pascal Roux. L'illustration parfaite s'en trouve dans *Avant le matin*, que nous avons à maintes reprises déjà évoqué.

2.2. La visée polémique comme composante textuelle

Contrairement aux exemples pris précédemment, il existe certains récits de Jacques Chessex composant notre corpus qui quant à eux possèdent une visée polémique qui loin d'être dominante, apparaît plutôt dans les textes comme étant moins évidente ; car l'opposition entre le polémiste et la cible n'est pas mise en scène à la surface du texte dans l'univers fictionnel. Pour ce cas de figure, Pascal Roux distingue deux possibilités de mise en scène du conflit opposant la cible au polémiste : tout d'abord, une représentation implicite ou si l'on veut sous-jacente où « au niveau du discours, il existe bel et bien un conflit, mais cette opposition n'apparaît pas à la surface du texte, ou alors de façon très ponctuelle. La *mimésis*, l'univers de la représentation, ne peut donc pas à proprement parler, être qualifiée de polémique : la cible est présente en creux à l'arrière –plan énonciatif, mais elle n'est représentée à la surface du texte. » (Pascal Roux, Georges Henein, *op.cit.*, : 485). C'est justement le cas dans *Le Rêve de Voltaire* (1995) et *Pardon Mère* (2008) qui sont en espèce des histoires d'amour. Dans le premier texte, il y est question du rêve d'un jeune homme de se retrouver au XVIII^e siècle à Lausanne en tant que fils adoptif d'une famille protestante, « élevé avec sa propre fille plus âgée dont le garçon est secrètement amoureux. Ce voyage dans les méandres de son esprit va le conduire à côtoyer de nombreuses personnalités dudit siècle, pour lesquelles il éprouve une certaine admiration : Casanova, Gibbon, Rousseau ainsi que Voltaire. Pour ce qui est du second texte, Jacques Chessex y parle de sa mère venue au monde en 1910 et l'ayant quitté le 15 février de l'année 2001. C'est là l'occasion pour l'auteur suisse de coucher par écrit son amour pour celle qui l'a mis au monde « mais qu'il n'a pas su aimer comme il faut ».

Conclusion

En somme, cet article sert en quelque sorte de fondation sur de futurs travaux sur l'œuvre de Jacques Chessex, car mettant en avant trois aspects primordiaux : la place de la fiction dans l'œuvre de Jacques Chessex (entendu qu'une certaine ambiguïté se donne à voir à travers le brouillage générique de ses écrits, souvent amplifié par les sorties médiatiques de l'auteur), son aptitude à constituer une arme politique et un moyen

d'engagement social pour l'auteur suisse et en plus de permettre un classement des œuvres de l'auteur, du moins, de l'échantillon choisi pour analyse en fonction de leur dimension polémique. Plusieurs éléments dont le caractère pragmatique qu'il souhaite donner à ses écrits, nous ont conforté dans l'idée qu'au même titre que ses textes non fictionnels, ceux fictionnels peuvent servir d'arme politique et de moyen de subversion des canons d'une société qu'il considère trop repliée sur elle-même et dont ce repliement sur soi se trouve être la source de plusieurs déviations.

L'étude a révélé également que les textes composant notre corpus se trouvent au carrefour de la fiction et du réel. Nous en avons situé l'origine dans le fait que Jacques Chessex affectionnait la pratique d'une écriture axée autour de sa personne, de ses expériences ; ce qui fait que parfois une certaine homologie entre lui et ses personnages peut facilement être trouvée. Nous avons d'ailleurs vu dans la première partie que cet aspect des romans de Jacques Chessex lui a beaucoup été reproché par ses adversaires, notamment Charles Édouard Racine. Pour terminer, dans l'optique d'opérer un classement des œuvres fictionnelles de notre corpus, l'étude les a alors repartis en fonction de leur visée polémique et pamphlétaire. Aussi sommes-nous parvenu à la conclusion que deux catégories de fictions à visée polémique et pamphlétaire se donnent à voir dans notre corpus : celle à visée polémique et pamphlétaire manifeste, c'est-à-dire mettant de manière évidente en scène une opposition entre un personnage polémiste et pamphlétaire et la cible de son discours d'une part et celle n'ayant la visée polémique et pamphlétaire uniquement que comme composante textuelle. C'est-à-dire que dans ce cas de figure, l'opposition entre personnage polémiste et cible n'apparaît que de manière ponctuelle à travers le texte. A travers ses œuvres de fiction et même celles qui ne le sont pas Chessex apparaît donc comme un écrivain qui face aux injustices sociales, pour les oubliés de l'histoire, contre mœurs dépravées, une croyance dogmatique et contrit à Dieu « souffle dans sa trompette dérisoire. Un écrivain maniaque, d'ailleurs il est méchant, il vous l'a dit, il est pochard, il est retors, il est menteur, il est gourmand, il est coureur, il est bavard, et blasphémateur, fornicateur, comédien, paresseux, sédentaire, rôdeur, putain, velléitaire, faux comme la lune, vaniteux, voleur, il vous l'a dit, il vous l'a dit ». (Corina Da Rocha Soares : *op.cit.*, : 250) Caractéristiques perçues chez tous les personnages polémiques et pamphlétaires de Jacques Chessex.



Bibliographie

- Charles Édouard Racine, *L'imposture ou la fausse monnaie ; Un essai de critique littéraire : les romans de Jacques Chessex*, Lausanne, Antipode, 1997.
- Corina da Rocha Soares, « Michel Houellebecq et Jacques Chessex : parcours singulier du politiquement incorrect zone de partage et ligne de fuite », Carnets [en ligne], Première Série- 3 Numéro Spécial, 2011, mis en ligne le 19 juin 2018 consulté le 28 octobre 2023. URL : <http://journal-openedition.org/carnets/6438>, DOI : 10.4000/carnets.6438.
- Dominique Viart et Bruno Vercier, « fictionnel fait-divers », Jean Yves Tadié et Blanche Cerquignili (dir), *Le romand d'hier à demain*, Gallimard, 2012.
- Jacques Chessex, *L'Ogre*, Paris, Grasset, 1973.
- Jacques Chessex, *Le rêves de Voltaire*, Paris Grasset, 1995.
- Jacques Chessex, *Avant le matin*, Paris, Grasset, 2006.
- Jacques Chessex, *Le Vampire de Ropraz*, Paris Grasset, 2007.
- Jacques Chessex, *Pardon mère*, Paris, Grasset, 2008.
- Jacques Chessex, *Un Juif pour l'exemple*, paris, Grasset, 2009.
- Minh Tran Huy, *Les écrivains et le fait-divers*, Paris, Flammarion, 2017.
- Pascal Roux, Georges Henein : écritures polémique, Université Sorbonne Nouvelle- Paris 3, école doctorale 120- Littérature française et comparée (thèse).



