

<b>Zeitschrift:</b>	Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
<b>Herausgeber:</b>	Université de Lausanne, Faculté des lettres
<b>Band:</b>	- (1989)
<b>Heft:</b>	3
<b>Artikel:</b>	Poésie et prose dans l'œuvre de Monique Laederach
<b>Autor:</b>	Delacrétaz, Anne-Lise
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-870666">https://doi.org/10.5169/seals-870666</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 06.02.2026

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

## POÉSIE ET PROSE DANS L'ŒUVRE DE MONIQUE LAEDERACH

L'œuvre de l'écrivain neuchâtelois Monique Laederach compte autant de recueils de poèmes que de romans. Au cœur de cette double production littéraire, l'identité féminine, que la poésie comme la prose interrogent inlassablement. Mais, si l'écriture lyrique est le lieu de la conscience et de la compréhension de soi, l'écriture romanesque est celui de l'action et de l'accomplissement de soi. Une «théorie des genres» se dessine : la poésie, qui se donne comme l'expression de la médiateté, rime avec l'introspection et l'opacité, alors que le roman, plus proche de l'immédiateté, est synonyme d'ouverture et de transparence : aux visées métaphysiques et esthétiques d'un genre répondent les visées existentielles et pragmatiques de l'autre.

Comme celle de bon nombre d'écrivains romands<sup>1</sup>, l'œuvre littéraire de Monique Laederach est hybride : paraissent d'abord cinq recueils de poèmes, *L'Etain la source* (1970), *Pénélope* (1971), *Ballade des faméliques baladins de la Grande Tanière* (1974), *J'habiterai mon nom* (1977), *Jusqu'à ce que l'été devienne une chambre* (1978), avant la publication d'un premier récit, *Stéphanie* (1978), qui marque les débuts d'une production duelle puisqu'alternent dès lors prose, avec *La Femme séparée* (1982), *Trop petits pour Dieu* (1986) et poésie, avec *La Partition* (1982). À travers l'hétérogénéité des genres courent toutefois des fils qui tissent une profonde unité thématique et formelle. De *L'Etain la Source* à *Trop petits pour Dieu*, Monique Laederach décline en effet les fondements de l'identité féminine, face à l'autre surtout, dans la relation amoureuse, mais aussi face au monde, à la société, à l'histoire. D'où une écriture miroir du moi, qui se module selon qu'elle appartient à un genre ou à l'autre. Librement versifiés et à peine ponctués, les poèmes sont traversés d'un «je» lyrique et anonyme; à l'exception des courts textes discursifs et ponctués de *Pénélope*, où les voix de Pénélope et d'Ulysse se

croisent avec celle de la narratrice, imprimée en italique. Les romans sont faits de fluides et amples monologues indirects, dont la troisième personne glisse au «je»; l'identité biographique de cette voix dédoublée s'épaissit, d'un récit à l'autre, en même temps que la trame romanesque se colore de touches réalistes plus vives. Dans *Stéphanie*, les données référentielles sont à la fois faibles et floues: des prénoms, un appartement, un bistrot, un hôpital. Anne par contre, l'héroïne de *La Femme séparée*, est ancrée dans un cadre familial et dans un milieu professionnel, celui de l'enseignement; au gré de ses amitiés, de ses activités et de ses réflexions se dessine un certain univers social et politique de la Suisse des années 70 (Bande à Baader, drogue, manifestations contre les centrales nucléaires, etc.). *Trop petits pour Dieu* est daté, à la manière d'une chronique, de mars 1940 à juin 1941; les extraits de presse des journaux locaux, qui, comme dans *La Storia* d'Elsa Morante, scandent les chapitres avec la froide précision des faits, se font l'écho voilé des rumeurs de la guerre, dans le village jurassien des Brenets, à la frontière de la France.

Dans un entretien journalistique, Monique Laederach éclaire ainsi son double choix littéraire, où se relaient prose et poésie:

La trajectoire que j'ai suivie, depuis mes recueils de poésie, me permet d'être plus ouverte qu'avant. La poésie est repliée sur elle-même et trop confidentielle, tandis que le roman me donne la possibilité de m'exprimer plus simplement. Et surtout de satisfaire cette urgence à parler d'une certaine expérience, urgence que je ressens très fort. [...] Si les gens sont malheureux aujourd'hui, c'est parce qu'ils n'existent pas. Le roman peut les aider à formuler leurs difficultés et à chercher leur propre identité. C'est la raison pour laquelle je conteste une certaine littérature romande élitaire, chargée de symboles et d'une verticalité transcendante, donc morale. Cette morale nous tue alors qu'elle est relative, liée à un temps, à un lieu. Je dis non aux personnages exemplaires et souhaite jouer le rôle de ce que Gramsci a appelé le «philosophe organique», cette mèche qui s'imprègne des sensations et perceptions des autres et cherche à comprendre les irréalités qui font marcher les foules. C'est le pari d'une écriture horizontale<sup>2</sup>.

A travers ces propos à bâtons rompus, auxquels constraint l'exercice de l'interview, ne s'esquisse pas moins une «théorie des genres». Pour Monique Laederach, l'ouverture et la transparence sont l'apanage du roman, alors que la poésie est synonyme d'opacité et d'introspection. Tandis que l'écriture romanesque est exis-

tentielle et pragmatique, l'écriture poétique est, en creux, métaphysique et esthétique. D'un côté, le roman comme expression de l'immédiateté, de l'autre la poésie comme expression de la médiateté.

La lecture des œuvres vérifie cette «théorie des genres», la nuance et l'enrichit; je me propose, dans les pages qui suivent, de reprendre et d'illustrer cette confrontation de la prose à la poésie.

La distinction de l'opacité et de la transparence se pose sur le plan stylistique. Si les romans de Monique Laederach sont émaillés de figures qui sont le propre de la poésie, l'ambiguïté de telle image est levée, ou l'hermétisme de tel symbole percé. Soit, par exemple, l'expression parallèle de la métaphore de l'arbre, récurrente aussi bien dans les recueils que dans les romans. Dans un poème sans titre de *L'Etain la Source*, où sous la force apparente transparaît la vulnérabilité de l'autre, la métaphore filée (arbre, écorce, bouleau, sève) est à la fois close sur elle-même et suggestive:

Quel était ce matin où j'ai pour la première fois  
Traversé ton nom d'arbre?  
Est-ce en ce midi quand, d'écorce en écorce,  
J'ai pénétré l'espace de ta nudité  
[...]

Je te savais nocturne, je te savais bouleau.  
J'avais souvent nourri la sève de tes lèvres  
[...]<sup>3</sup>.

Dans *La Femme séparée*, la comparaison, qui reprend la même métaphore, est décantée par le contexte référentiel:

«Tenir debout», à vrai dire: qui «tient debout?» Qui, de Jérôme, d'Yvan, d'Isabelle, d'Irène, de Gérard? J'ai toujours rêvé d'*arbres*, pense Anne. J'aurais voulu des hommes comme des arbres, mais il n'y en a pas. Et nous ne sommes pas des arbres non plus, sauf peut-être par les racines<sup>4</sup>.

Le détail de ce renvoi intertextuel, choisi parmi d'autres, oppose la valeur allusive de la poésie à celle, sans équivoque, de la prose.

L'antithèse de l'introspection et de l'ouverture, que Monique Laederach met en avant dans sa définition binaire des genres, conflue vers des fonds plus vastes: alors que la poésie, qui questionne et dénonce, est l'écriture de la conscience, le roman est l'écriture de l'action, aussi ténue soit-elle. *L'Etain la Source*, *Pénélope*, *Jusqu'à ce que l'été devienne une chambre*, *J'habiterai*

*mon nom* décryptent les mystères du désir et désamorcent ses mécanismes. La passion amoureuse est toujours placée sous le signe ambivalent de la plénitude et de la perte; à la fois clé de soi et du monde :

Je sais où est mon corps Où sont mes mains  
et je sais quelle fidélité  
dans la terre et sur la terre  
et dans l'eau et avec l'eau Avec  
toi  
toi  
[...]<sup>5</sup>

elle est aussi signe d'aliénation, au sens propre du mot :

Qu'est ce qui est perdu lorsque tu  
n'est pas là  
qu'est ce  
qui seulement sommeille [...]<sup>6</sup>

Pénélope, qui donne son titre à l'un des recueils de poèmes, est, de toutes celles qui conjuguent amour de l'autre et sacrifice de soi, de toutes les femmes à «dédicaces», selon l'expression de Monique Laederach, la sainte patronne... Le choix, comme emblème, de cette figure mythologique donne à la condition féminine des racines ancestrales qui ont le poids d'un destin lourd à briser. Que brisent pourtant, dans les deux premiers romans, Stéphanie et Anne, son double accompli de *La Femme séparée*, qui vivent le changement plutôt que la lucidité passive: elles tentent en effet de refermer le passé et de retrouver une identité nouvelle, dans l'autonomie. *Stéphanie* et *La Femme séparée* s'ouvrent abruptement, l'un comme l'autre, sur une rupture. Si Stéphanie en est la victime :

[...] et qui l'aime? personne, aucun doute à cela, et surtout pas Alain puisqu'*Alain l'a quittée*<sup>7</sup>,

Anne, par contre, choisit la séparation :

[...] elle prend ses meubles, elle s'en va, *Je quitte mon mari*<sup>8</sup>.

La seule certitude, dans un monde qui bascule, où le vacillement du moi déchiré entraîne le retrait des choses, est balisée graphiquement par l'italique. Stéphanie et Anne vont toutefois renaître timidement à elles-mêmes et à la vie; la première, à la suite d'un accident de voiture :

Vivre, oui. S'il se pouvait. [...] Commencer lentement cette naissance<sup>9</sup>,

la seconde grâce à ses amis, à sa classe d'élèves, au souvenir de sa grand-mère, et enfin à la découverte libératrice de l'écriture. Elle change son prénom d'Anne en celui, symbolique, de Claire, pour célébrer par ce baptême la révélation de sa véritable identité:

Postuler Claire sa pareille [...].

Histoire aussi, voit Anne, de transparence; de vraie transparence, sans doute. [...]

La chaleur importe; et que cet autre existe ainsi, existe mal encore, mais impérieusement déjà et tendre déjà, une autre qui me comprend et me prend avec elle: cette dimension inattendue d'espoir — Pourquoi pas ?

Anne fatiguée, cette défaite et, en même temps, au fond d'elle, ce rayonnement obstiné: dormir.

Tout le reste, demain.

Ce qui est sûr: elle s'appelle Claire.

*La Femme séparée* et *Stéphanie* prolongent et accomplissent ainsi les aspirations auxquelles tendent *J'habiterai mon nom* et *Jusqu'à ce que l'été devienne une chambre*, dont les titres, traversés par la métaphore de la maison, image de la vie intérieure chez Monique Laederach, sont en quelque sorte programmatiques: le premier postule l'affirmation pleine du moi, alors que le second vise à l'appropriation intime du monde. A la compréhension de soi conquise par la poésie, répond la construction de soi, dont le roman traduit les tâtonnements. Alors que dans *L'Etain la source*, la relation à la mère, par exemple, chargée d'angoisses trop noires, est refusée:

Et quand je dis ma mère, celle qui me répond  
S'ouvre trop vaste maison pour que je puisse  
Consentir à sa nuit<sup>10</sup>,

Judith, dans *Trop petits pour Dieu*, dépasse cette résistance, par la courageuse acceptation de la mort de sa mère qui l'insère dans la chaîne des vivants, comme en témoigne sa sérénité dans les dernières pages du roman:

L'échange, sent-elle, l'échange avec maman doit avoir eu lieu, mais comment? *Nous deux* quand même, en fin de compte? [...] Ce qu'elle nous a donné, pense-t-elle, je l'ai reçu. Pas toujours avec justesse, pas toujours simplement. Mais je l'ai reçu. J'en reprends la charge désormais; je peux<sup>11</sup>.

Cette dualité de la conscience et de l'action est donc moins antithétique que complémentaire; s'y greffent la visée métaphysique de la poésie et celle, existentielle, du roman. La poésie de Monique Laederach est faite d'interrogations essentielles: qui suis-je, en tant que femme, et qu'est-ce que le désir?:

Où est ma peau? Où le vêtement tranquille  
du dire je?  
Dans ces soleils opaques  
je ne suis vue que voyant  
par leurs chambres  
[...]<sup>12</sup>.

Elle exprime une expérience personnelle en traits principaux et généraux, dans un mouvement de dépersonnalisation du sujet: les voix lyriques sont, à la différence des voix romanesques, épurées et stylisées, sans nom ni prénom, sans âge, sans famille, sans métier. À ces interrogations verticales, Monique Laederach nie toute réponse qui aurait la densité d'une transcendance, à ses yeux étouffante et arbitraire:

[...] je conteste une certaine littérature romande élitaire, chargée de symboles et d'une verticalité transcendante, donc morale. Cette morale nous tue alors qu'elle est relative, liée à un temps, à un lieu<sup>13</sup>.

Seul le roman peut tracer une voie en posant des certitudes contingentes, dans une langue plus adéquate que celle de la poésie à dire l'«ici-et-maintenant». Alors que *La Partition*, où sont juxtaposés poèmes et collages de textes publicitaires ou littéraires, est une tentative, vaine à mon sens, de contaminer l'écriture poétique et de l'ancrer dans une réalité sociale ou culturelle, les romans de Monique Laederach, riches de leur densité référentielle, de leurs détails réalistes, de leurs notations psychologiques, fondent et définissent en effet une identité féminine liée aux exigences d'un corps, d'une vie de tous les jours, d'une société et d'une histoire. Anne par exemple, dans *La Femme séparée*, ne se sent jamais si intensément exister que lorsqu'elle souffre d'une rage de dent, décrite avec moult détails<sup>14</sup>. L'écriture romanesque, d'autre part, forte de sa linéarité, peut inscrire le moi avec ses doutes et ses errances dans une trajectoire et en donner une vision élargie. La transposition à la troisième personne enfin, que Monique Laederach réserve à ses récits, maintient la distance qui seule consolide un «je» vacillant en l'«habitant d'un nom».

Déjouant les contraintes esthétiques, auxquelles est soumise sa poésie, Monique Laederach trempe ainsi au creuset du roman «la petite monnaie des jours», pour le dire avec Janine Massard. En tête de *La Femme séparée*, l'épigraphhe qui détourne le «All is true» shakespearien met en évidence, sous la forme d'un paradoxe, l'authenticité fulgurante qu'atteint le roman :

*A tous ceux qui voudraient voir une autobiographie dans ce roman: Rien n'est vrai.*

*Tout est vrai.*

Sous la forme d'une «définition générique» déguisée<sup>15</sup>, Monique Laederach prend, en une pirouette, le contre-pied de cette «littérature romande élitaire», qui, tenaillée par le souci de l'expression et portée par un élan philosophique ou moral, oblitère parfois la vie. Cependant, par son oscillation d'un genre à l'autre, elle récuse tantôt cette tradition, tantôt la fait sienne, selon qu'elle est romancière ou poète; l'originalité de son œuvre, marquée d'un double sceau, satisfait ainsi à son souci d'indépendance face à ses prédécesseurs :

Pour ce qui me concerne, j'ai plutôt tendance à me révolter contre le poids d'un passé littéraire romand dans lequel il faudrait s'insérer forcément<sup>16</sup>.

Anne-Lise DELACRÉTAZ.

#### NOTES

<sup>1</sup> Telles par exemple les œuvres de Corinna Bille, Bouvier, Chessex, Haldas ou Voisard.

<sup>2</sup> «*Trop petits pour Dieu*, de Monique Laederach: non aux personnages exemplaires!», in *24 Heures*, 6 novembre 1986, p. 57 (propos recueillis par Roger Guignard).

<sup>3</sup> *L'Etain la Source*, Lausanne, L'Aire-Rencontre, 1970, p. 25.

<sup>4</sup> *La Femme séparée*, Paris-Lausanne, Fayard-L'Aire, 1982, pp. 108-109.

<sup>5</sup> *Jusqu'à ce que l'été devienne une chambre*, Genève, E. Vernay, 1978, p. 45.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>7</sup> *Stéphanie*, Lausanne, L'Aire, 1978, p. 7.

<sup>8</sup> *La Femme séparée*, op. cit., p. 9.

<sup>9</sup> *Stéphanie*, op. cit., p. 122.

<sup>10</sup> *L'Etain la Source*, op. cit., p. 19.

<sup>11</sup> *Trop petits pour Dieu*, Lausanne, L'Aire, 1986, pp. 385-386.

<sup>12</sup> *La Partition*, Lausanne, L'Aire, 1982, p. 31.

<sup>13</sup> *Art. cit.*

<sup>14</sup> *La Femme séparée*, op. cit., pp. 385-394.

<sup>15</sup> Au sens où l'entend Gérard Genette dans son étude des titres, in *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 54 sq.

<sup>16</sup> David Bevan, *Ecrivains d'aujourd'hui*, Lausanne, Editions 24 Heures, 1987, p. 117.

A.-L. D.