

Der fonds Jacques Chessex im Schweizerischen Literaturarchiv

Autor(en): **Michaud, Marius**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahresbericht / Schweizerische Landesbibliothek**

Band (Jahr): **84 (1997)**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-362095>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der Fonds Jacques Chessex im Schweizerischen Literaturarchiv

Biographische Notiz¹

Jacques Chessex wird am 1. März 1934 in Payern geboren. Er verbringt in «Le Gibet», Örtlichkeit zwischen Payerne und Corcelles, eine unbeschwertere Jugend. Schon früh interessiert er sich für schöne Bilder, für Papiere, für das Spiel mit Tinte und Feder. Sein Vater, Pierre Chessex, unterrichtet Geschichte und Latein; er ist Autor verschiedener namenkundlicher und etymologischer Werke. Die Mutter, Lucienne Vallotton, gehört zu der berühmten Familie aus Vallorbe.

1943 wird Pierre Chessex Direktor des Collège scientifique in Lausanne. Die Familie wohnt an der Avenue de Beaulieu, dann in Pully. Jacques Chessex besucht während sechs Jahren das Collège classique cantonal, wo er, zu Beginn des Schuljahrs, Ostern 1949 einen seiner Lehrer entdeckt: Jacques Mercanton. Er beendet das Gymnasium in Fribourg, am Collège Saint-Michel, wo er 1952 die Literar-Matura besteht. Im gleichen Jahr schreibt er sich an der Universität Lausanne an; er studiert Literatur, Philosophie und Kunstgeschichte. In dieser Zeit schon verkehrt er in den literarischen Kreisen der französischen Schweiz. Er ist Mitbegründer und von 1953 bis 1955 verantwortlicher Leiter des «Pays du lac».

Den Eintritt von Jacques Chessex in die Literatur bezeichnen zwei Gedichtbände: «Le Jour proche» (1954) und «Chant de printemps» (1955) und ein Familiendrama: der Selbstmord des Vaters 1956. In dieser Zeit beginnt er Ponge zu lesen.

Es ist zugleich der Anfang häufiger Aufenthalte in Paris, wo er sich mit Marcel Arland, Yves Berger und Georges Lambrichs befreundet. Er steht unter dem starken Einfluss von Jean Paulhan, dem er in den sechziger Jahren begegnet. In Montreux trifft er François Nourissier, der ihn bei seinen Projekten aktiv unterstützt. 1962 veröffentlicht Jacques Chessex bei Gallimard sein erstes Prosawerk: «La Tête ouverte». Von 1964 an verfasst er regel-

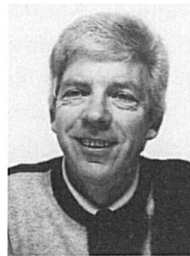
mässig die Roman-Chronik der «Nouvelle Revue Française» und literaturkritische Artikel für die von Frank Jotterand geleitete «Gazette littéraire».

Jacques Chessex publiziert weitere Gedichtsammlungen: «Une Voix la nuit» (1957), «Bataille dans l'air» (1959), «Le Jeune de huit nuits» (1966) und «L'Ouvert obscur» (1967).

Mit «La Confession du pasteur Burg» (1967) geht er dann zur Prosa über. Dieses Buch eröffnet eine ganze Reihe von Erzählungen, Novellen, Geschichten, Essays und Romanen, ohne dass die Quelle der Lyrik deswegen versiegt wäre.

Die neue Orientierung ist auch durch eine intensive herausgeberische Tätigkeit gekennzeichnet, in enger Freundschaft und Zusammenarbeit mit dem Journalisten und Freund Bertil Galland, der die «Cahiers de la Renaissance vaudoise» leitet. Dieses fruchtbare und vertraute Umfeld ist der Boden für den Prix Georges Nicole und die Zeitschrift «Ecriture». Das Klima begünstigt auch die Entstehung des bekanntesten Werks von Jacques Chessex: «Le Portrait des Vaudois» (1969).

1971 markiert «Carabas» einen weiteren entscheidenden Abschnitt auf dem Weg von Jacques Chessex. Es ist sein erstes Buch, das gleichzeitig in Frankreich (bei Grasset) und in der Schweiz («Cahiers de la Renaissance vaudoise») veröffentlicht wird. Was einen Skandal nicht verhindert. Bertil Galland wird aus den «Cahiers» ausgestossen und gründet seinen eigenen Verlag. In Frankreich dagegen erlebt das Buch eine begeisterte Aufnahme; der Kurswert von Jacques Chessex steigt unaufhaltsam. Im November 1973 erhält er für «L'Ogre» den Prix Goncourt. Ein schöner Sieg. Man spricht von einer Befreiung der französischen Schweizerliteratur. Chessex wird «membre consultant» der Académie Goncourt. 1992 erhält er den Prix Mallarmé für «Les Aveugles du seul regard». 1996 wird der Waadtländer Schriftsteller in die Jury des Prix Médicis gewählt.



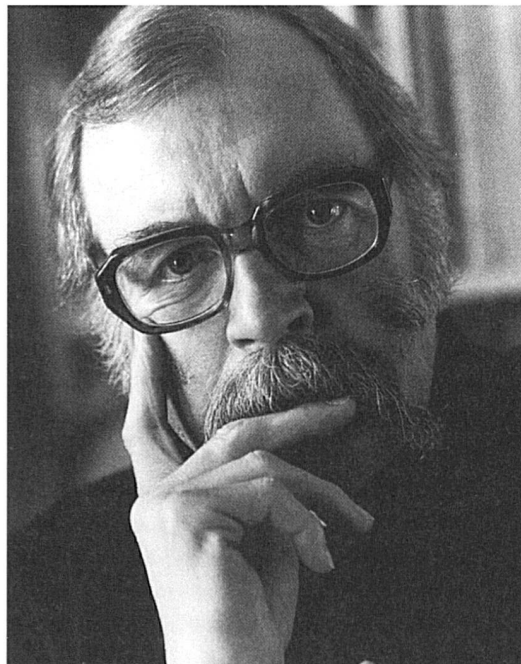
¹ Diese Hinweise stützen sich hauptsächlich auf: Jérôme Garcin et Gilbert Salem: Jacques Chessex. Un dossier de lectures, établi par J'G'. Une biographie par G'S'. Lausanne, L'Aire, 1985; Jérôme Garcin: Entretiens avec Jacques Chessex. Paris, Ed. de la Différence, 1979.

Von 1973 isoliert sich Jacques Chessex immer mehr, behält aber sein Pensum am Gymnasium, wo er seit 1969 unterrichtet, bei. Er zieht nach Ropaz, auf die Höhen des Jorat. Hier führt er sein Werk fort und erweitert es mehr und mehr. In dichter Folge erscheinen Romane und Erzählungen: «L'Ardent Royaume» (1975), «Les Yeux jaunes» (1979), «Judas le Transparent» (1982), «Morgane Madrigal» (1990), «La Trinité» (1992), «Le Rêve de Voltaire» (1995), «La Mort d'un juste» (1996) und die zwei Novellenbände «Le Séjour des morts» (1977) und «Où vont mourir les oiseaux» (1980). Regelmässig kehrt Jacques Chessex zur Lyrik zurück; es entstehen die Sammlungen «Elégie soleil du regret» (1976), «Le Calviniste» (1983), «Comme l'os» (1988), «Les Aveugles du seul regard» (1991) und «Les Elégies de Yorick» (1994). In zwei Bänden werden Zeitbetrachtungen und andere kürzere Texte zusammengefasst: «Reste avec nous» (1969) und «Feux d'orée» (1984). Auch mit literarhistorischen und kritischen Arbeiten tritt Jacques Chessex hervor: «Charles-Albert Gingria» (1967), «Les Saintes Ecritures» (1972), «Bréviaire» (1976), «Flaubert ou le Désert en abîme» (1991). Wiederum zu erwähnen wären Erzählungen, dann die Aufsätze zur Kunst, Vorreden und andere Beiträge. Während all dieser Jahre arbeitet Jacques Chessex an vielen Zeitschriften und Zeitungen mit, vor allem an den «24 Heures» (1970–1991: «Humorales») und am «Nouveau Quotidien» (1992–1993: «Chroniques de Jacques Chessex»).

Schon heute ist Jacques Chessex derjenige Westschweizer Schriftsteller, der von den Medien am meisten in Anspruch genommen wird. Radio Suisse Romande hat unter seinem Namen Tonaufzeichnungen von mehr als 24 Stunden Dauer archiviert.

Am 24. April 1996 übergibt Jacques Chessex seinen Fonds offiziell dem Schweizerischen Literaturarchiv (SLA) in Bern. Die Übergabe findet im von Wattenwyl-Haus statt, in Anwesenheit von Bundesrätin Ruth Dreifuss. Am 21. Juni macht sich der Waadtländer Nationalrat Victor Ruffy in einer schriftlichen Interpellation zum Sprecher der waadtländischen Bevölkerung: Er zeigt sich überrascht, dass der Verfasser von «Portrait des Vaudois» sein Archiv dem SLA anvertraut hat. Bis heute

ist dieser Vorstoss noch nicht nach den Regeln erledigt. Statt hier aber auf eine Polemik einzutreten, scheint es uns vernünftiger, Form, Inhalt und Bedeutung des Fonds Jacques Chessex zu schildern – in der Hoffnung, damit Verständnis zu wecken für die Entscheidung des Autors und ihre Tragweite.



Jacques Chessex
(Aufn. Philippe Pache)

Die Werkmanuskripte

«Un ordre organisé»

Die Werkmanuskripte bilden, um einen Ausdruck des Autors selbst aufzunehmen, «un ordre organisé» (eine organisierte Ordnung). Von Anfang an hat Jacques Chessex auf sein Archiv eine bestimmte Methode der Klassierung angewandt und sie mit den Jahren verfeinert. Die Ausstellung «Jacques Chessex. L'Itinéraire» anlässlich des 60. Geburtstags des Autors in der Bibliothèque cantonale et universitaire in Lausanne hat darauf mit liebevollem Geschick hingewiesen. Man konnte dort die vielen Hefte von «La Trinité» bewundern, die aus der gleichen Zeit stammen wie der «Flaubert», oder die Manuskripte der «Elégies de Yorick», von den ersten Gedichten über die Druckfahnen bis zur fertigen Ausgabe. Beim Besuch der Ausstellung und später, als ich erstmals – und mit was für einer Freude! – selbst in den Manuskripten blättere, habe ich an eine Aussage von Jacques

Chessex gedacht, die als Motto über diesem Beitrag stehen könnte: «Un fonds a sa vie organique» (ein Fonds hat sein organisches Leben).

Auf den ersten Blick lassen sich die Manuskripte dieses Autors so vieler unterschiedlicher Werke in drei deutlich getrennte Gruppen einteilen: die gebundenen Manuskripte, die ungebundenen Manuskripte, die kleinen Manuskripte von Artikeln, Vorreden usw. Die in Ganzleinen gebundenen Manuskripte machen 16 Bände aus: «Jonas» (3 Bände), «Judas le Transparent» (3 Bände), «Où vont mourir les oiseaux» (1 Band), «Le Séjour des morts» (1 Band), «Élégie soleil du regret» (2 Bände), «Le Renard qui disait non à la lune» (1 Band), «A la Pierre solaire» (1 Heft), «Charles-Albert Cingria» (1 Heft), «Le Calviniste» (1 Heft), «Bréviaire» (1 Band), «Feux d'orée» (1 Band). Diese Titel gehören weder zu einer bestimmten Gattung noch in einen bestimmten Zeitabschnitt. Wie die Detailbeschreibung unten zeigen wird, hat sich der Autor bei der Zuweisung der Manuskripte zu dieser Gruppe von deren Vollständigkeit und Reichhaltigkeit leiten lassen.

Die nicht gebundenen Manuskripte, meist neueren Datums, bilden eine zweite Gruppe. Hier stehen nebeneinander drei grosse Gedichtsammlungen: «Comme l'os», «Les Aveugles du seul regard» und «Les Elégies de Yorick»; Romane und Erzählungen: «La Tête ouverte», «La Trinité», «Morgane Madrigal», «Le Rêve de Voltaire» sowie das Manuskript des Texts über Olivier Charles, veröffentlicht anlässlich der Ausstellung im Musée Jenisch in Vevey 1992. Die meisten dieser Werk-Dossiers würden es verdienen, ebenfalls gebunden zu werden, da auch sie, wie die Detailbeschreibung beweist, sehr reichhaltig sind.

Angesichts der grossen Zahl von Vorreden, Zeitungs- und Zeitschriftenartikel, die Jacques Chessex verfasst hat, ist man nicht erstaunt, im Fonds eine Fülle entsprechender Manuskripte zu finden, isoliert oder, häufiger, eingeklebt in grosse Ringhefte vom Format A4 zu jeweils rund 50 Seiten. In dieser Gruppe sind besonders hervorzuheben die in Zeitungen und Zeitschriften, aber nie in Buchform veröffentlichten Gedichte, die Texte für das Radio («Les Cahiers de l'Avent»), die Essays zur Kunst, die Chronikbeiträge im «Nouveau Quotidien» usw. Zwei

Texte scheinen uns besonders erwähnenswert: «Mourir à l'hôpital», das Manuskript der Intervention von Jacques Chessex am Kolloquium der Medizinischen Fakultät Lausanne anlässlich ihres 100-Jahr-Jubiläums (25.–27. April 1991), und «Le Sentiment poétique de la mort», Manuskript für seine Lesung an der «Plume en liberté» in Fribourg am 25. November 1993.

Man braucht nicht abzuwarten, bis das Archiv vollständig klassiert ist, um festzustellen, dass die Manuskripte von Jacques Chessex in ihrer Mehrzahl erhalten geblieben sind. Nicht alle werden in Bern aufbewahrt; die Vaudois werden glücklich sein, zu erfahren, dass die Bibliothèque cantonale et universitaire in Lausanne auch einige schöne Stücke, unmittelbar mit dem Kanton Waadt verbunden, beherbergt: «L'Ogre», «Portrait des Vaudois», «Flaubert», «La Confession du pasteur Burg», «Le Jour proche». Einige Manuskripte sind in privater Hand: «Morgane Madrigal», «La Fente», «Élégie de Pâques», «Si l'arc des coqs». Das SLA seinerseits konnte das gebundene Manuskript von «L'Ardent royaume» erwerben sowie das wundervolle Original des «Carnet de terre», von Roland Delacombaz in terracottafarbenes Oasenziegenleder gebunden; der Einband ist mit farbigen Mosaikmotiven geschmückt und mit drei geometrischen goldumrahmten Figuren, die geöffnete Hefte oder Bücher symbolisieren. Die Vorsatzblätter sind aus braunem Wildleder gefertigt. Der Band liegt in einer mit Wildleder überzogenen Schachtel. Auch das Manuskript von «Carabas» befindet sich im SLA, und zwar im Archiv der Editions Bertil Galland.

«L'écriture est faite pour l'œil»

«Die Schrift ist für das Auge gemacht»: Ordnung und Methode, die die Sammlung der Manuskripte regieren, werden noch deutlicher sichtbar in Einzelheiten des Schriftbildes und den verschiedenen Entstehungsstufen eines Werks vom ersten Entwurf bis zum vollendeten Band. In seinen «Entretiens avec Jérôme Garcin»² und in «Théâtres d'écritures»³ findet Jacques Chessex eine Reihe treffender Formulierungen über seine Beziehungen zu den Verlegern und Druckern, über seine Beziehung zum Buch ganz allgemein. In «Théâtres d'écritures» sagt er von

2 Jérôme Garcin: Entretiens avec Jacques Chessex. Paris, Ed. de la Différence, 1979; s. vor allem das Kapitel «Encres et papiers» S. 122–127.

3 Théâtres d'écritures. Comment travaillent les écrivains? Enquête auprès d'écrivains suisses. Présentation et analyse de Yves Bridel et Adrien Pasquali. Berne, P. Lang, 1993.

sich, er sei vor allem «très soucieux, très intéressé, très fasciné» in Bezug auf die graphische Präsentation seiner Werke – daran sei ihm sehr gelegen, das interessiere und fasziniere ihn.⁴ Und er ergänzt, dass er jedesmal, wenn möglich, zusammen mit dem Verleger Papier, Schrift, Umschlag bestimme, kurz: Alles, was den Text trägt, findet seine Aufmerksamkeit. Unlängst hat sich Jacques Chessex wiederum zu diesem Thema geäußert, im Gespräch, mit dem die vom Centre de traduction littéraire und der Universität Lausanne organisierte «Journée Jacques Chessex» am 1. März 1997 schloss. Ich erinnere mich an einige Schlüsselbegriffe, die der Autor des «Ogre» und der «Trinité» brauchte, zweier Werke, die dort in Arbeitskreisen behandelt worden waren: «Je pense toujours livre»; «je sens le poème de la main»; «un livre ne peut exister que s'il y a la perspective de l'édition» (ich denke immer «Buch»; ich fühle das Gedicht mit der Hand; ein Buch kann nur im Hinblick auf sein Herausgabe sein).⁵ Das sind wichtige Einsichten für die Kenntnis des Werks, vor allem die Entstehung, wie sie die «critique génétique» in Frankreich untersucht.

Erste Eindrücke bei intimerer Begegnung mit Manuskripten von Jacques Chessex haben bestätigt, wie sehr solche Äusserungen des Autors zutreffen. Ganz spontan fällt einem dabei der Name Charles-Albert Cingria ein. Wie der Verfasser des «Pétrarque», dessen wunderbare Handschrift das SLA aufbewahrt, arbeitet auch Jacques Chessex auf bewusst handwerkliche Weise. Er verwendet gern karierte Hefte, nimmt aber, wenn nötig, das erstbeste Papier, das ihm in die Hand fällt: die Rückseite von Briefumschlägen, gelb oder chamois, Post- und Menükarten und Anmeldeformulare für Sporttage, Absenzbogen oder Brouillon-Blätter seines Gymnasiums usw. Die aussergewöhnliche Vielfalt von Papieren, Formaten und Farben schafft eine anziehende Nähe und Vertrautheit.

Die Verfertigung des Manuskripts erfolgt über einen ausgesprochen handwerklichen Vorgang: die Collage. Die Schere in der Hand, schneidet Chessex aus, klebt, klebt neu, versammelt in den geliebten karierten Heften sorgfältig die fliegenden Blätter und aus anderen Heften herausgelöste Seiten mit Notizen, Entwürfen, Skizzen und verschiedenen Stufen

des in Arbeit befindlichen Texts. Das Resultat dieser Tätigkeit ist ein Buch-Manuskript, das auf Charles-Albert Cingria zurückweist und auf das Buch in der Erscheinungsform, die es vor Gutenberg gehabt hat.

Jacques Chessex, dem alle traditionellen Werkzeuge des Schriftstellers geläufig sind, setzt sie alle ein: Tinte, farbige Filzstifte, Kugelschreiber. Im Verlauf der Jahre, scheint es, ist die Tinte hinter den Filzstift und den Kugelschreiber zurückgeflossen. Der Text wird über die ganze Seite verteilt; nur links bleibt ein schmaler Rand. Wenn die Blätter einmal in die Hefte eingeklebt sind, nützt der Autor die weissen Ränder, die links und rechts, ober- und unterhalb des Textes bleiben, für Korrekturen.

Die Forscher, die sich künftig mit den Manuskripten von Jacques Chessex beschäftigen, werden ihre Aufmerksamkeit auch den Ergänzungen, Überschreibungen, Streichungen zuwenden müssen. Wie Jérôme Garcin werden sie beeindruckt sein vom Fluss der Tinte, bald gestrichelt, bald kompakt, wie das typisch ist für seine Texte. Auch Tilgungen veranlassen ihn übrigens zu Collagen, und zwar äusserst raffinierten, die die verworfenen Wörter oder Wortteile zum Verschwinden bringen. Die Streichung ist da, «pour faire place nette au nouveau texte, considéré comme définitif» (um reinen Tisch zu machen für den neuen, als endgültig erachteten Text).⁶ Man wird sich mit dieser «netteté scrupuleuse» (peinlichen Genauigkeit)⁷ auseinandersetzen müssen, ebenso mit den Formen, dem Gebrauch und den Funktionen der Streichung bei Jacques Chessex.

Von der «Tête ouverte» zum «Rêve de Voltaire»

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen zu den Schreibstoffen sollen einige Manuskripte näher besichtigt werden, um zu prüfen, wie es sich damit innerhalb eines Werkganzen verhält, und um die Arbeitsweise des Autors verständlich zu machen. Als Beispiele habe ich einige meiner Meinung nach besonders vielfältige Dossiers ausgewählt.

La Tête ouverte (1962): Das Manuskript dieses ersten Romans, bei Gallimard erschienen, ist nicht gebunden; es handelt sich um zwei

4 a.a.O. S. 77.

5 Da keine Transkription vorliegt, zitiere ich aus dem Gedächtnis.

6 *Théâtres d'écritures*, S. 76

7 Jérôme Garcin, a.a.O. S. 123

autographe blaue Schulhefte mit lose eingelegten maschinengeschriebenen Notizzetteln und Blättchen.

Élégie soleil du regret (1976). Diese Sammlung bezeichnet, wie das zeitlich voraufgehende «Bréviaire», die Rückkehr zur Meditation und zur Lyrik nach fast zehn Jahren. Die vier Elegien entsprechen den vier Jahreszeiten. Im Mittelpunkt steht die wundervolle «Ode à Gustave Roud», den Anreger und Mittler der jungen Dichter der französischen Schweiz. Das Manuskript besteht aus zwei in blau-violettes Ganzleinen gebundenen Hefen. Das erste enthält die «premiers manuscrits de tous les poèmes, notes, approches» (die ersten Niederschriften aller Gedichte, Notizen, Entwürfe), wie ein eigenhändiger Eintrag auf der Titelseite lautet. Dieser erste Wurf auf Blättern von unterschiedlichem Format und wechselnder Farbe ist mit Tinte und Stilo geschrieben. Da und dort sind Anmerkungen für die endgültige Fassung eingeschoben. Die Gedichte stehen im rechten Winkel zur Seite und sind am Schluss datiert. Das zweite Heft ist in dunkelrot-braunes Ganzleinen eingeschlagen, geschrieben mit schwarzem Filzstift und Kugelschreiber und enthält die Gedichte von 1975 und 1976. Es handelt sich um eine Reinschrift, wie eine vom 5. Januar 1976 datierte Postkarte aus Paris angibt.⁸ Jedes Gedicht ist datiert. Diese Reinschrift weist noch Korrekturen auf: kleine gelbe eingeklebte Papierfragmente.

Jonas (1987). Dieser Roman spielt in Fribourg, wohin Jonas Carex 30 Jahre nach seinem Studium am Collège Saint-Michel zurückgekehrt ist. Das Manuskript besteht aus drei Bänden in violetter Ganzleinen und macht einen besonders gepflegten Eindruck: Buchtitel auf farbigem Schildchen, Kapitelüberschriften ins Zentrum je eines Blattes gesetzt, Vorschriften für Zwischenräume und Hinweise für den Drucker in roter Tinte usw., einzelne Satzzeichen – Punkte, Kommas – bis zu dreimal unterstrichen. Text und Seitenränder sind dicht besät mit Überschreibungen, Streichungen und Korrekturen, wobei man zwei verschiedene Typen von Tilgungen auseinanderhalten kann: eine Schicht, wo die Durchstreichung als Schraffur erscheint und

man den Text noch lesen kann, und die Schicht vollständiger Einschwärzung, wo das Wort oder der Wortteil unleserlich gemacht ist.

Comme l'os (1988). Diese Gedichtsammlung ist eine lange Meditation über die Liebe, das Leben und den Tod. Die Verse beschwören Kindheit und Jugend, Erde und Jahreszeiten. Die Dinge sind nicht bloss beschrieben, sondern verinnerlicht, erfüllt mit vielfältigen Nachklängen aus dem Leben des Autors. Das nicht gebundene Manuskript repräsentiert zwei Entstehungsstufen. Die erste gibt verschiedene Zustände eines gleichen Gedichts wieder; einige sind durchgestrichen oder getilgt, so die Gedichte «Vers le soir», «Passé l'ombre», «Passage de Gaspard H», «Loup y es-tu?», «Boire à cette coupe», «Oraison au milieu du jour». Diese Texte sind mit Filzstift und Stilo geschrieben, die Korrekturen über die Ränder verteilt, die Gedichte am Schluss datiert. Daneben gibt es die mit Maschine geschriebenen Gedichte, die mit schwarzem oder violetter Filzstift überarbeitet sind. Mehrere Gedichte stehen auf weissen Blättern kleinen Formats, die Titel in Grossbuchstaben, bedeckt mit eindrücklichen schwarzen Tilgungszeilen, die Datierung zwischen eckigen Klammern – darum herum der weisse Rand. Generell nimmt man hier eine grössere Freiheit wahr als in den Roman-Handschriften, vor allem was Anordnung, Korrekturen, Streichungen, Überschreibungen und Beifügungen betrifft.

Die zweite Stufe stellen die «(3 cahiers où les poèmes étaient recueillis une fois sûrs)» dar, die drei Hefte, worin die Gedichte aufgenommen wurden, wenn sie einmal sicher (gesichert) waren, um eine handschriftliche Anmerkung des Autors zu zitieren. Das blaue Heft enthält die schöne «Ode à l'adolescence», die am Schluss mit schwarzem Filzstift datiert und signiert ist. Der Autor hat eine Anzahl Textfragmente auf farbigem Papier eingeklebt, manchmal im rechten Winkel zur Seite. Das rote Heft enthält, immer nach den Worten des Verfassers, «des poèmes manuscrits ou typographiés corrigés de Comme l'os» (hand- oder maschinenschriftliche und überarbeitete Gedichte von Comme l'os). Es

Zum Bild auf Seite 39:
Erste Fassung des Gedichts
«Pluie à l'aube», in «Les
Aveugles du seul regard»
(1991).

8 S. 33 des Manuskripts.

PLUIE A L'AUBE

L'air ouvre les yeux minces
Dans l'arbre où creuse la pluie
La rivière ~~glisse~~ glie un chant secret
Quel fantôme marche des l'écume des vœux

L'air se retourne vers les tombes
L'oiseau n'irradie pas des la pierre
Quel visage se voile de brume d'aube
O bouche, buée du présent

Le signe de la tristesse est visible comme une cicatrice
Entre les yeux d'un matin perdu

Les frs blessés boivent devant l'opée

Quel ~~l'errant~~ errant prétendrait déloger la nuit malade
~~des nos volontés sans lutte~~
L'engluée

Pluie
Le ~~pluie~~ fait bouger le hêtre
Au feuillage de médailles usées
Aussitôt parle la faille
La bouche des trophés perdus
La cellule de aimé au visage s'étoupe
~~T~~ Jamais en vérité ne s'effacant
A la respiration de la terre et de l'ombre

[7 déc. 1983]

[revisé le 20 VIII 1988]

(176/168)

entre l'âme et le ciel, comme le magicien

des la silhouette jusque au-delà et
déjà si lointaine de l'écrivain qui s'était
installé les jours de refaire une santé et finir
son roman loin du monde. J'étais donc
vauté en pleine lumière au-dessus d'un corps
qui venait de me heurter, d'une bouche qui
venait de me déglutir, d'une âme qui
m'avait ^(attiré) ~~attiré~~ dans les labyrinthes, et rien
de ce que j'avais choisi de faire et été, ^(et)
n'avait plus cours désormais. Au moins
tant que Goussenberg serait en vie.

~~Je n'étais jamais parvenu à saisir
la forme véritable de
ce qui se passait dans mon esprit
à ce moment-là.~~

Parce que j'étais ^(à ce moment) ~~à ce moment~~, ^(maintenant) ~~maintenant~~,

~~à ce moment-là, je n'étais pas en mesure de~~

de jurer ou ~~de~~ j'avais imaginé de rester
libre, ^(et) d'écrire un livre auquel j'avais
rapidement cessé de croire.

handelt sich um eine Reinschrift, die aber noch Korrekturen aufweist: chamoisfarbene Papierstückchen, die über das verworfene Wort oder Wortsegment geklebt sind.

Olivier Charles (1992). Von dieser anlässlich der Ausstellung 1992 im Musée Jenisch in Vevey veröffentlichten Studie liegen vier Teile vor, die es erlauben, die Entstehung des Textes zurückzuverfolgen. Am Anfang erscheint ein blaues Heft, «*premières versions, premiers fragments, diverses notes*» (erste Fassungen, erste Fragmente, verschiedene Notizen), datiert «19 juillet–31 décembre 1991». Hinzu kommen wichtige Hinweise zur Überarbeitung auf gelben oder lachsfarbenen Papierfragmenten. Das endgültige Manuskript ist vom 31. Dezember 1991 datiert; es ist eingetragen in ein terracottafarbenes Heft mit karierten, von 1 bis 42 nummerierten Blättern. Die Daten sind am Schluss des Heftes vermerkt. Der Text weist zahlreiche Streichungen und Ergänzungen auf, die längeren auf gelbem Papier und auf die Rückseite der Blätter geklebt. Einige letzte Korrekturen wurden noch in das maschinengeschriebenen Heft eingetragen, das als Druckvorlage diente und vom 15. Januar 1992 datiert ist. Der letzte Zustand der Vorlage, die ersten und zweiten Druckfahnen (mit dem Datum des 30. Juni 1992) vervollständigen dieses Dossier.

La Trinité (1992). Wie der Olivier Charles gewidmete Essay ist dieser Roman, der die Erfahrungen eines mystisch veranlagten Menschen erzählt, gründlich dokumentiert. Der erste Entwurf, über und über korrigiert, ist in neun Ringbücher eingetragen (wie «Flaubert») und in ein dazwischengeschobenes unnummeriertes Heft (es war zu sehen in der Ausstellung anlässlich des 60. Geburtstags von Jacques Chessex). Heft VIII enthält zudem «*pages retrouvées, réécrites (plusieurs versions du Cimetière d'Evian), notes, etc.*» (wiedergefundene, neugeschriebene Seiten (mehrere Fassungen des Cimetière d'Evian), Notizen usw.). Ein isoliertes Blättchen enthält einen «*verset trouvé dans la Bible d'un temple de Glion*» (in der Bibel einer Kirche von Glion gefundenen Vers). Die erste vom Autor mit der Maschine geschriebene Fas-

sung weist zahlreiche Korrekturen und Streichungen auf; die erste von Ginette Perrin geschriebene Fassung hat der Autor, um das definitive Manuskript zu konstituieren, mit roter Farbe korrigiert. Es folgen die ersten Fahnenkorrekturen mit dem Datum des November 1992.

Le Rêve de Voltaire (1995). Der 75jährige Erzähler, Jean de Watteville, erinnert sich, wie Monsieur Clavel, Seigneur de Branles, ihn vor 60 Jahren, als er Student der Theologie an der Académie de Lausanne war, aus dem Herrenhaus von Ussières gejagt hat. Hinter dieser historischen Kabale in Trompe-l'oeil-Manier spielt ein Stück, das der Erzähler nicht erlebt, sondern geträumt hat. Das Manuskript der Erzählung ist in zwei Heften, einem blauen und einem gelben, enthalten. Dazu gehören mehrere maschinengeschriebene und korrigierte Fassungen, die erste vom 21. April 1994 datiert. Letzte Korrekturen und die Druckfahnen runden dieses Ensemble ab.

Zum Bild auf Seite 40:
Manuskriptseite aus
«La Trinité».

Die Zeichnungen und Bilder

Neben den Werkmanuskripten umfasst der Fonds 52 Bilder, Collagen und Zeichnungen von Jacques Chessex. Sie sind datiert und signiert und bilden zweifellos eine der überraschendsten Trouvaillen, die man im Berner Fonds machen konnte. Die Mittel des Künstlers sind dieselben wie die des Schriftstellers: Tusche, Feder, Aquarell, Gouache, Bleistifte, Farbstifte, farbige Collagen. Die Themen sind vielfältig: Minotauri, Menschenfresser, Frauen, Eulen, Käuzchen, Wölfe, Schlangen, grüne Weiden, Ruinen à la Victor Hugo usw. Das Auge Gottes neben dem Auge des Zweifels. Auf den Zeichnungen immer wieder Texte, oder umgekehrt: immer wieder Zeichnungen auf den beschriebenen Seiten.

Man kennt die Verwandtschaft, die schon immer zwischen Zeichnung und Schrift bestanden hat. Haben nicht beide einen gemeinsamen Wortschatz, verwenden dieselben Begriffe: Skizze, Entwurf usw.? Die Hand spielt hier und dort eine zentrale Rolle. Und was das Werkzeug angeht: Feder und Bleistift in beiden

Fällen. Zudem wendet sich in der Kunst wie in der Literatur das Interesse mehr und mehr nicht so sehr dem vollendeten Werk als dem Werden des Werks, dem Werk als Aufgabe, den «Stoffen» zu, den «matériaux», die Dürrenmatt so wichtig waren. Es gibt zahlreiche Künstler, die von literarischen Werken inspiriert wurden und umgekehrt: von Leonardo da Vinci bis zu Pierre Alechinsky, über Victor Hugo, Henri Michaux und André Masson.

Die 52 Zeichnungen und Bilder im Fonds Jacques Chessex sind von erheblichem Interesse für die Kenntnis des Schriftstellers und seines Werks. Zunächst zeugen sie von einer wirklichen künstlerischen Begabung. Dieses Talent ist, wie man weiss, von Anfang an angelegt. Der junge Chessex wäre beinahe Maler geworden. In seiner Kindheit und Jugend hat er viel gezeichnet, karikiert, Farbe auf Flächen aufgetragen, wie er selbst in einem von «24 Heures» veröffentlichten Interview erzählt (7./8. Oktober 1976): «Je peignais. Je dessinais. Les rayons de ma bibliothèque et les parois de ma chambre étaient tout illuminés de reproductions de Modigliani, de Derain, d'Auberjonois. Je découpais les revues que mon père apportait, «Formes et couleurs», «Vie Art Cité», je pillais le bulletin de la Guilde du Livre, mine inépuisable de belles photos d'oeuvres, de beaux visages d'écrivains et de peintres qu'Albert Mermod pour notre joie (et pour celle de nos ciseaux) patiemment rassemblait, collectionnait et publiait chaque mois.» (Ich malte. Ich zeichnete. Die Gestelle meiner Bibliothek und die Wände meines Zimmers leuchteten von Reproduktionen Modiglianis, Derains, Auberjonois'. Ich schnitt aus den Zeitschriften aus, die mein Vater brachte, «Formes et couleurs», «Vie Art Cité», ich plünderte das «Bulletin» der Guilde du Livre, unerschöpfliche Fundgrube schöner Aufnahmen von Kunstwerken, von schönen Schriftsteller- und Künstler-Köpfen, die Albert Mermod zu unserer Freude – und zu derjenigen unserer Schere – geduldig zusammensuchte, sammelte und jeden Monat veröffentlichte.)

Diese künstlerische Prädisposition äussert sich später in der Schreib-Praxis: Lust an Papier und Tinten, Korrektur-System, die berühmten «pavés d'encre» (Tintenblöcke), vielfältige Strichelzeichnungen auf Briefen und Umschlägen, Klebearbeiten, Einbände. Eine gleiche

Leidenschaft für das Buch-Manuskript beseelt Jacques Chessex und Charles-Albert Cingria, den Schriftsteller, dem er den ersten und bisher klügsten Essay gewidmet hat.

Die Zeichnungen sind für die Abläufe auch des Schreibens und literarischen Schaffens von grosser Bedeutung. Man wird also einmal die Zeichnungen und Bilder von Jacques Chessex aufmerksam analysieren müssen, wie das bei Friedrich Dürrenmatt der Fall ist. In «Les Manuscrits des écrivains» sagt Jacques Neefs in diesem Zusammenhang sehr richtig: «Les dessins dans les manuscrits sont souvent la continuation, par le geste graphique, d'une invention, son rebond, sa dérive, comme les feuillets de Valéry ou les pages de Hugo.» (Die Zeichnungen in den Manuskripten sind oft die Weiterführung eines Einfalls durch den graphischen Gestus, ein Abprall, eine Ableitung davon, wie auf den Blättchen von Valéry oder den Seiten von Hugo.)⁹

An der schon erwähnten «Journée» des Centre de traduction littéraire und der Universität Lausanne hat Jacques Chessex die Bedeutung der «rebonds» bestätigt, die seine Bilder und Zeichnungen darstellen. Die Schweizerische Landesbibliothek ist sich ihres wissenschaftlichen und ikonographischen Interesses bewusst; sie wird darauf zurückkommen und diesen Bildwerken eine Ausstellung und eine Publikation widmen. Die wenigen Anmerkungen hier sind also nur eine erste Annäherung.

Die Korrespondenz

Da die eigentlichen Klassierungsarbeiten noch nicht einmal angefangen haben, kann man zur Zeit mit allem Vorbehalt nur schätzen, dass im Fonds Jacques Chessex rund 4 000 Briefe, Karten und andere epistolographische Dokumente liegen. Von seinen wichtigsten Schweizer Korrespondenten seien erwähnt: S. Corinna Bille, Georges Borgeaud, Nicolas Bouvier, Catherine Colomb, Maurice Chappaz, Bertil Galland, Georges Haldas, Philippe Jaccottet, Jacques Mercanton, Alice Rivaz, Gustave Roud, Gilbert Salem, Alexandre Voisard. Was Korrespondenten im Ausland betrifft, so ist der umfangreiche Briefwechsel mit Marcel Arland und der «Nouvelle Revue Française» zu nennen, die Korrespondenz mit Jérôme Garcin,

9 Jacques Neefs: Objets intellectuels. In: Les Manuscrits des écrivains. Paris, CNRS Editions, 1993, S. 118.

François Nourissier, Yves Berger (Grasset), Alain Bosquet und mit anderen französischen Schriftstellern und Malern: Michel Butor, René Char, Jean Cocteau, André Dhôtel, René Etiemble, André Frénaud, Gérard Guégan, Roger Judrin, Yves Navarre, André Pieyre de Mandiargues, Georges Perros, Jean-Philippe Salabreuil, Jean Tortel («Les Cahiers du Sud»), Jean Bazaine, Zao Wu-Ki usw. Auch Belgien, Deutschland, Italien, Ägypten, die Vereinigten Staaten sind in dieser weitverzweigten Korrespondenz gegenwärtig. Und nicht nur Schriftsteller, sondern auch Maler, Photographen und andere Schweizer Künstler: Jean Lecoultré, Denise Voïta, Alexandre Delay, Moïra Cayetano, Pierre Raetz, Jean-Louis Coulot, Chantal Moret, Philippe Pache, Luc Chessex, Armand Abplanalp, Etienne Delessert usw.

Um das Bild zu vervollständigen, muss man die Hunderte von Briefen hinzunehmen, die verstreut sind in den erwähnten Werk-Dossiers. Erst eine systematische Sichtung wird erlauben, Zahl und Bedeutung genau zu erfassen. Schon heute aber kann man die zahlreichen Berührungen zwischen der Korrespondenz Chessex' und anderen Fonds des SLA konstatieren. So findet man viele Briefe Chessex' in den Archiven Bille, Chappaz, Galland und Walzer; das Archiv der Editions Galland enthält zudem mehrere Dossiers, die die Herausgabe von Werken des Mitbegründers der «Ecriture» betreffen; die Dossiers zu «Portrait des Vaudois» vor allem enthalten einen wichtigen Briefwechsel über die Entstehung des Werks, das, wie man weiss, auf eine Anregung des Verlegers zurückgeht. Als weitere Korrespondenten von Jacques Chessex sind in den Sammlungen des SLA vertreten z.B. S. Corinna Bille, Maurice Chappaz, Philippe Jaccottet, Gustave Roud, Georges Borgeaud, Nicolas Bouvier, Jean Cuttat, Bertil Galland, Jacques Mercanton, Marcel Raymond, Alexandre Voisard, Pierre-Olivier Walzer.

Wie in den meisten Fonds stösst man im Fall von Jacques Chessex auf einige hübsche Überraschungen: etwa auf die Briefe des Père Emonet, des ehemaligen Philosophielehrers von Jacques Chessex am Collège Saint-Michel, oder, unter den Briefen Dritter, auf diejenigen von Louis Jouvét an Marguerite Chanson.

Eine einfache Aufzählung ergibt natürlich keinen gültigen Eindruck vom Wert einer Kor-

respondenz. Es wird Sache der Forschung sein, darüber hinaus die inhaltlichen Schwerpunkte festzustellen. Fürs erste wird sie die Übergänge zu den Autoren der Editions Galland zu schätzen wissen; diese günstige Konfiguration macht es möglich, die Beziehungen zwischen den Schriftstellern und dem Verlag, der sie um sich versammelt hat, besser zu verstehen.

Dokumente zu Leben und Werk. Die Sammlungen

Persönliche Dokumente

Es gibt Fonds, die eigentliche Familienarchive enthalten. Das trifft auf den Fonds von Jacques Chessex nicht zu. Immerhin hat er dafür gesorgt, dass eine Anzahl persönlicher Dokumente vorhanden sind, die für Illustrationen und Ausstellungen verwendet werden können: Photographien, die ihn selbst, befreundete Schriftsteller und Verwandte zeigen; offizielle Papiere, akademische Diplome, Ernennungen und Auszeichnungen. Dazu mehr als 40 Tonaufnahmen. Dann auch Kuriosa wie der nie kassierte Scheck des «Goncourt» mit der Unterschrift von Hervé Bazin. Nicht zuletzt: ein T-Shirt «J.Ch.»!

Dossiers zu den Werken

Die Manuskripte eines Fonds bestehen selten für sich allein. In den meisten Fällen werden sie begleitet von Dokumenten, die über ihre Entstehung und über die Herstellung des Buchs Auskunft geben: Verträge, Korrespondenz mit dem Verlag, Neuauflagen, Übersetzungen, Drehbücher, Presseauschnitte, rechtliche Unterlagen, Leseproben, Notizen zur Geschichte des Werks usw. Oft sind solche Papiere über den ganzen Fonds hinweg verstreut. Anders bei Jacques Chessex; er hat sich bemüht, eigentliche Dokumentationen zusammenzustellen. Sie sind in rund 50, mit schwarzer Tinte angeschriebenen Archivschachteln untergebracht, vom nicht eingelösten Goncourt-Scheck bis zu den neuesten Ausgaben seiner Werke. Diese buntgemischte Abteilung wird für eine definitive Klassierung wahrscheinlich in Manuskripte, Korrespondenz und Lebens- bzw. Werk-Dokumente aufgegliedert werden müssen. Sie enthält übrigens auch Gedichte, die von etwa



Der Fond Jacques Chessex: Stunde 0.

1953 bis 1956 in Zeitschriften und Zeitungen publiziert, dann aber nirgendwo anders aufgenommen worden sind.

Die Autographen-Sammlung. Manuskripte Dritter

Die Autographen-Sammlung umfasst vornehmlich Gedichte, Briefe und andere handschriftliche Dokumente von rund 30 zeitgenössischen Schriftstellern der französischen Schweiz und Frankreichs. Man findet hier ein eigenhändiges Manuskript von S. Corinna Bille mit dem Titel «Le Chat – L'Ogre – Le Sanglier», das sie Chessex zugeeignet hat. Dann eigenhändige Gedichte von Maurice Chappaz und Texte von Georges Borgeaud, ausserdem eine eigenhändige Nachschrift Jacques Chessex' der Vorlesung von Jacques Mercanton über Saint-Simon und die eigenhändige Transkription eines Notizbuchs sowie das Manuskript oder die Druckvorlage des «Présent-composé» von Pierre-Alain Tâche und, schliesslich, das wichtige Dossier zu Edmond-Henri Crisinel.

Wir zählen zu dieser Autographen-Sammlung hier auch die Manuskripte Dritter, die sich im Fonds befinden; einige Namen: C.-A. Cingria («Improviser et composer»), Gustave Roud («Laboureur au repos»), Vahé Godel (ein eigenhändiges Gedicht), Jean Pache («Cadrages»), Pierre-Alain Tâche («Cinq poèmes sur des peintures de Marius Borgeaud»).

Dieser Überblick wäre unvollständig ohne die Erwähnung eines weiteren Dossiers: Am 29. November 1995 hat Jacques Chessex den Vertretern des SLA in Ropaz eine Reihe von Papieren übergeben, die sich auf Bernard Christoff (1942–1993) beziehen: Textentwürfe, Photographien, Manuskripte und Autographen von Jean Grosjean, Jean Follain, Eugène Guillevic u.a. sowie an Bernard Christoff gerichtete Briefe und Karten seines Freundes Jacques Chessex. Die Bedeutung des Fonds Jean Chessex reicht demnach weit über Leben und Schaffen des Autors selbst hinaus und betrifft die Literatur der französischen Schweiz und die literarischen Beziehungen zwischen Frankreich und der Schweiz insgesamt.

Die Bibliothek

Mit dem Bestand seiner Handbibliothek, den Büchern im Fonds Jacques Chessex und der «Bibliothèque romande» von Professor Pierre-Olivier Walzer verfügt das SLA über die vollständigste Sammlung von Veröffentlichungen Jacques Chessex'. In der Bibliothek Walzers (er ist der Autor einer Studie über den Autor: «L'Après-midi à Ropaz») stehen rund 40 Werke von Chessex, davon etwa 30 mit Widmungen des Verfassers und zahlreichen Einlagen: Presseauschnitten, Bauchbinden, Notizen usw. Besonders zu erwähnen sind die zwei Exemplare der Auflagen vom 30. August bzw. vom 20. November 1973 des «Ogre» und vor allem das eine von elf Exemplaren «hors commerce», für die «Académiciens Goncourt» auf «Velin de Madagascar» abgezogen, in rotem Ganzledeereinband mit vergoldetem Schnitt. Es handelt sich um das Exemplar für Raymond Queneau, mit Widmung des Verfassers.

Dank Jacques Chessex hat sich die Sammlung des SLA auch um rund 60 Einzelausgaben oder Sondernummern von Zeitschriften und Zeitungen vermehrt («Pour l'Art», «Ecriture», «Entrailles», «Etudes de lettres», «La Revue des Belles-Lettres» usw.) sowie um etwa gleichviel Publikationen, die oft schwer zu beschaffen sind: Anthologien, Kataloge, Jahrbücher, Enzyklopädien, Akten von Tagungen und Kolloquien, Lesebücher usw., die sich zu Jacques Chessex äussern oder auch nur seinen Namen erwähnen. Dieser Sammlungsteil wird ergänzt

durch Vorreden und andere Beiträge von Jacques Chessex zu Büchern von Maurice Chappaz, C.-A. Cingria, Dedwydd Jones, Etienne Delessert, Marc Jurt, André Pieyre de Mandiargues, François Nourissier, Julia Riessler, André Schwarz-Bart, Elsa Triolet usw.

Schluss

Am 22. April 1996, anlässlich der Übergabe seines Archivs an das SLA, hat Jacques Chessex eine Rede gehalten, von welcher der Förderverein des SLA später einen Faksimiledruck veranstaltete.¹⁰ Sie beginnt: «Qu'est-ce que des archives? C'est le terreau et le soubassement de l'oeuvre visible et lisible.» (Was ist ein Archiv? Es ist der Humus und die Grundmauer des sicht- und lesbaren Werks.) Dann erklärt Chessex, warum er wünschte, dass sein Fonds nach Bern komme, warum gerade nach Bern, wo andere Autorinnen und Autoren ihre Archive schon deponiert haben. Er schliesst mit einer Wendung, die den Eingangsgedanken aufnimmt und weiterführt:

«Enfin, le sentiment qu'une oeuvre qui se fait s'appuie sur ce substrat fécond de pages travaillés et aussi de correspondance, d'ar-

ticles de presse, d'interventions, de témoignages, autant de témoins pour marquer les étapes, les haltes, les redéparts pour le seul chemin. Quelque chose comme une saisie physique et métaphysique du réel, puisque plus il y a de réel, plus il y a de mystères, et sans doute plus il y a Dieu.» (Schliesslich das Gefühl, dass ein Werk, das entsteht, sich auf dieses befruchtende Substrat von bearbeiteten Seiten stützt, von Briefwechseln, Zeitungsartikeln, Stellungnahmen, Zeugnissen, alles Zeugen für die Wegabschnitte, die Zwischenhalte, die neuen Aufbrüche auf diesem einen Weg. So etwas wie ein physisches und metaphysisches Erfassen des Wirklichen, weil: je mehr Wirkliches vorhanden ist, desto mehr Geheimnisse sind vorhanden und desto mehr ist Gott vorhanden.)

Man könnte keine glücklicheren Worte finden, um zu sagen, was alles die Forscher und, ganz allgemein, die Leser von Jacques Chessex bei der Sichtung dieser Blätter, Briefe, Presseauschnitte, Ton- und anderer Dokumente finden werden, die erklären, enthüllen, warum und wie ein Werk schon heute zu den wichtigsten gehört, die die «Suisse romande» im 20. Jahrhundert hervorgebracht hat.

¹⁰ Jacques Chessex: Discours à la Maison de Watteville. Fac-simile d'un document provenant du Fonds conservé aux ALS. Edité par l'Association de soutien des Archives littéraires suisses. Berne, Archives littéraires suisses, 1997 (Etrennes 1997)