



Jean-Michel Olivier

L'enfant secret

L'ENFANT SECRET

Jean-Michel Olivier

L'ENFANT SECRET

Préface de Jean Kaempfer



Poche Suisse

Éditions Florides Helvètes

La collection « Poche Suisse », créée en 1978
aux Éditions L'Âge d'Homme par Vladimir Dimitrijević,
a été reprise en 2022 par l'Association Florides helvètes.
Le comité éditorial est composé de Marko Despot,
Daniel Maggetti, Simon Roth et Pascal Vandenberghe.
Le logo de la collection, imaginé à l'origine par le graphiste
Laurent Cocchi, a été redessiné par Laura Cocchi.

Avec le soutien de la Ville de Lausanne, du Canton de Vaud
et de la Loterie Romande



© Jean-Michel Olivier
© Association Florides helvètes pour la présente édition, 2022

ORIGINES ET MÉMOIRE

Comment fait-on mémoire d'une origine ? Cette question, qui est au cœur de *L'enfant secret*, le récit de Jean-Michel Olivier, le lecteur devine qu'elle concerne l'auteur lui-même : « c'est l'histoire de ma vie que je cherche », au confluent de « deux rivières (deux courants, deux désirs) » (p. 174), à la croisée d'une double ascendance, vaudoise et italienne.

Le versant vaudois est celui des grands-parents paternels, qui tiennent un restaurant et connaissent un bonheur modeste dont le cadre quotidien est recréé avec attention et tendresse : pour leurs deux enfants, Pierre et Jacqueline, l'auberge est un lieu d'expériences enchantées. Ainsi, l'après-midi, quand tout le monde fait la sieste, ils se glissent dans la cuisine, y goûtent à tout : « parfois le goût est âpre et ils font la grimace [...] ils ont le cœur au bord des lèvres » ; le soir ils s'endorment « avec la certitude qu'ils sont empoisonnés ». (p. 57)

Mais bientôt la mort accidentelle de Jacqueline, la cadette, assombrit le tableau. L'auberge est abandonnée, Julien, le grand-père, trouve du travail dans une fabrique d'allumettes et son épouse Émilie s'emploie à faire des abat-jours. Occasion, pour Jean-Michel Olivier, d'élargir la mémoire du passé, en ajoutant aux notations intimistes de brefs éclats où la réalité économique apparaît avec brutalité. Ainsi, le travail à la fabrique d'allumettes est dangereux : « Quand il

remplit la machine avec les paniers d'allumettes, celles-ci frottent la plaque et s'enflamment. Sauve qui peut ! [...] À la Diamond, ça arrive toutes les semaines : les machines font tuyau et se transforment en lance-flammes. Parfois il n'y a qu'une issue : sauter par la fenêtre pour échapper à la fournaise. » (p. 96)

Tout autre est le versant italien de la généalogie, celui d'Antonio et de Nora. Ici, l'histoire privée croise sans cesse la grande Histoire : nous sommes à Trieste, Antonio porte des guêtres blanches, lit Eliot, aime Alban Berg, rencontre Joyce : Joyce, un collègue de Nora, la future épouse d'Antonio à l'école Berlitz où elle enseigne... Fine lame, bon musicien, Antonio ; mais ce sont ses talents de photographe qui vont précipiter son destin. Pendant quinze ans, il sera le portraitiste attitré du Duce, le maître des icônes impériales : « L'ombre est traquée, puis effacée de chaque image, comme l'ennemi intérieur est arrêté, envoyé en prison ou même exécuté. [...] La lumière règne en maîtresse absolue. » (p. 78)

Cette lumière aveuglante, il faut la corriger par le point de vue de Julien, l'autre ancêtre. En effet, le grand-père vaudois est photographe lui aussi, à ses heures, mais d'une sorte bien particulière, puisqu'il est à moitié aveugle. Un accident survenu dans son enfance, dont l'évocation ouvre le livre, lui a mis pour toujours de la neige dans les yeux, « une neige pâle et lourde parfois teintée de rouge vif, parfois tombant en flocons bleus irréguliers ». (p. 33) Ainsi, c'est en aveugle que Julien prend ses photographies, guidé par une « odeur de fruits broyés, de feuilles mortes, de foin fraîchement coupé. [...] Il marche au bord du vide, vers cette autre part de lui-même, plus ancienne que le monde, et dont l'entrée est interdite, quand nos yeux sont ouverts ». (pp. 36-37) À l'inverse de cette soumission sensible au monde, qui ouvre sur une connaissance intime, les photos d'Antonio entendent « faire rendre gorge à la réalité – alors une autre vérité vient au jour, qui littéralement crevait les yeux, mais que personne, jamais, dans son évidence aveuglante, n'avait imaginée ou entrevue ». (p. 51)

La photographie révèle un au-delà du regard – pour Julien, elle fait apparaître ce que l'on voit, les yeux fermés ; pour Antonio, elle révèle ce que l'on ne voit pas, les yeux ouverts. C'est dans cet espace paradoxal, fait d'hyperacuité et d'hy-persensibilité, que le récit de Jean-Michel Olivier trouve à son tour sa place et son rythme.

L'enfant secret est construit par fragments ; le livre est une succession de brefs paragraphes séparés par des blancs typographiques qui découpent des *instantanés* : ainsi ces « cavaliers en djellaba et turban rouge, fusil en bandoulière, chaussés de simples sandales de cuir » (p. 129), qui galopent dans les prés enneigés – des spahis que les aléas de la guerre ont conduits en Suisse. C'est une des réussites du récit que cette résurrection ponctuelle du passé grâce à des images parfaitement précises et indubitables. Voilà pour l'acuité.

Et la sensibilité ? Pour ma part, c'est dans les blancs typographiques que j'en percevrais volontiers l'action – dans ces endroits nombreux où le texte est vierge d'écriture, signalant ainsi l'absence, explicite, de tout *développement*. Le mot, qui désigne une préférence stylistique, peut s'entendre également dans son sens technique : pour Julien, « le monde est une photographie qu'il n'arrivera jamais à développer » (p. 24). De même ces blancs ; ils sont la pure *plaque sensible* du texte, là où s'ouvre le vide, « vers cette autre part de [nous]-même[s] » (p. 37) où restent, invisibles et imprononçables, les signes vrais de notre vie. « [...] [l]e mot n'est écrit nulle part, et jamais prononcé. [...] [l']image [...] volatile et tronquée comme une ombre, [...] est tenue secrète [...] » (p. 191) Des mots ont été écrits pourtant, des images ont été produites, afin que nous sachions que le désir d'identité n'est pas vain, et que la littérature est le lieu par excellence où composer ce désir.

Jean Kaempfer

L'ENFANT SECRET

À la mémoire de mes grands-parents

*L'enfant mélodieux mort en moi
bien avant que me tranche la hache.*

Jean-Paul Sartre

I

C'est au début du siècle, dans la cour d'une ferme, l'image est encore floue.

Un enfant joue au ballon. Il s'appelle Julien. Il a huit ans, neuf ans peut-être. Il court au milieu des lapins, des oies, des poules, tandis que son père, manches retroussées, coupe du bois.

Il fait chaud, c'est l'automne.

L'homme s'éponge le front, puis reprend son travail, infatigablement, pendant que l'enfant gambade autour de lui.

Soudain, le ballon rebondit sur le billot et le gamin se précipite pour l'attraper.

Il ne voit pas son père qui fend le bois. Il ne voit pas la hache qui tombe comme un éclair. Il ne voit pas le ciel qui s'ouvre brusquement.

L'homme non plus n'a rien vu.

Ou plutôt il a vu l'enfant qui surgissait, mais trop tard, la hache était déjà partie.

Elle a frappé l'enfant derrière la tête et le sang a giclé.

Tout de suite, le père s'en est pris à l'enfant. Mais quand il a vu qu'il pleurait, et le sang qui coulait de sa tête, il s'est calmé, le juge de paix de la côte vaudoise.

À la mère qui criait, il a dit que ce n'était qu'une éraflure, et que l'enfant n'avait pas à jouer dans ses jambes. Que ça lui apprendrait.

La mère a nettoyé le sang, il y en avait partout, sur le visage, sur les mains, les habits.

Quand elle eut fini, l'enfant s'est arrêté de pleurer, miraculeusement, comme s'il était guéri.

Alors la mère s'est dit que l'homme avait raison, comme toujours.

On a enveloppé la tête de l'enfant dans une serviette bien serrée pour arrêter l'hémorragie.

C'est la première image de mon histoire : un sacrifice à la campagne.

Les jours suivants, on travaille beaucoup.

Il y a le fayard à rentrer, le foin des champs à retourner, le raisin qui attend dans les vignes.

L'enfant se plaint de maux de tête, d'étourdissements. Il ne tient plus sur ses jambes. À sa mère il raconte qu'il a de la neige plein les yeux : une neige bizarre, toute rouge et poisseuse, qui flotte dans sa tête. Et sa mère le console comme elle peut en lui donnant de la tisane de camomille avec du miel.

C'est un temps de violence et de secret.

Quand quelque chose arrive dans une famille (une rencontre, un accident, une émotion) on n'a pas le droit d'en parler. On le relègue aux oubliettes. On l'efface de toutes les mémoires.

L'ordre qui règne alors, c'est la loi du silence.

La première image d'Émilie, c'est une jeune fille qui boite, entourée de ses frères et sœurs.

Il y en a beaucoup, cinq, six, sept, je ne sais plus. C'est l'époque des familles nombreuses.

Émilie est l'aînée. Son visage est sévère, comme vieilli avant l'âge. Elle a une robe d'été, des rubans verts dans ses cheveux. Elle porte des chaussures à boucles, comme c'est la mode en ce temps-là, mais le pied droit est légèrement plié, dans un geste discret, qui pourtant figure sur toutes les photos, comme une signature, car elle a une jambe plus courte que l'autre, et elle essaie de le cacher.

Comme Julien, elle vit à la campagne, dans le village voisin, ils ne se connaissent pas. Son seul plaisir, pour le moment, c'est le bal du samedi soir. Elle n'en manque pas un seul, même si elle doit marcher des heures par les chemins de terre, sous les gifles du vent, la pluie ou même la neige, elle aime tellement danser.

C'est la deuxième image de mon histoire : une femme à la tombée du jour qui marche en cahotant vers les lumières d'une fête foraine.

La musique, c'est aussi la passion d'Anton, et sa raison de vivre.

À l'époque dont je parle, c'est un enfant, comme Julien et Émilie, mais il vit à Trieste, lui, une ville autrichienne. Il porte un nom qu'il va bientôt abandonner, ou plutôt traduire (trahir) dans une langue étrangère, et deux sœurs plus jeunes que lui sur lesquelles il veille jalousement.

C'est la troisième image. Elle n'est pas encore nette, pas encore totalement développée : un enfant destiné au voyage, à l'insouciance, à la lumière, à la dépossession.

C'est vers la même époque que nous trouvons Nora, mais plus au sud, dans cette région de l'Empire austro-hongrois qu'on appelle aujourd'hui la Slovénie.

Elle a dix ans, des tresses rousses, des rubans roses dans les cheveux. Elle porte un uniforme bleu, celui des orphelines de Fiume, et elle est toujours silencieuse, comme effacée.

Personne ne la regarde. On dirait même qu'elle n'est pas là.

Mais je la vois à table, dans le grand réfectoire, parmi les autres pensionnaires, les bonnes sœurs qui distribuent la soupe : c'est elle, sans aucun doute, au commencement de son histoire, qui est aussi la mienne, dans cette salle pleine de bruits qui sent le chou, les pommes de terre, le lard bouilli.

Je la regarde encore : elle n'est pas malheureuse parmi les camarades de son âge, elle mange bien, elle sourit, elle ne dit pas un mot plus haut que l'autre.

La quatrième image n'existe pas : c'est une photo blanche, comme si le déclencheur était resté bloqué.

Une disparition.

II

Julien est né dans un petit village de la côte vaudoise, dans cette ferme qu'aujourd'hui encore on appelle *la triste maison*, parce que les chambres à coucher sont tournées vers le nord, côté Jura, et que l'étable et les dépendances sont orientées au sud.

C'est à Eysins qu'il a grandi avec ses frères et sœurs, dans la maison des illustres aïeux, Juste et Urbain, celle-là même qui accueillit Sainte-Beuve en 1838 pour une semaine de vacances en Suisse.

À sa naissance, c'est un bébé chétif, il crie continuellement. « Qu'on le saigne au cou ! hurlent les voisins. Qu'on l'em-mène loin d'ici ! »

Julien survit à cette malédiction et les voisins se taisent.

Émilie est née dans le village voisin, à Borex, sur la route qui relie Nyon à Divonne. C'est l'aînée d'une famille de sept enfants.

À cette époque, les enfants mangent à la cuisine, avec les domestiques.

Le patriarche mange seul à sa table, tandis que sa femme, sur une chaise, tient son assiette sur ses genoux, les yeux baissés au sol.

Elle est toujours la première levée, la plus dure à l'ouvrage, la dernière à se plaindre, Émilie.

Souvent, elle manque l'école pour s'occuper de ses frères et sœurs. Ce n'est pas grave, car à l'époque on ne va pas à l'école pour espérer un jour poursuivre des études. Ou du moins pas dans sa famille.

Si l'on va à l'école, c'est pour apprendre à lire et à écrire – et à *compter* surtout.

Pour les enfants, c'est une sorte de purgatoire avant d'entrer dans l'âge adulte. Après, commencent vraiment les choses sérieuses : les filles apprennent à tenir une maison et les garçons entrent dans le monde du travail.

Quand il fait beau, il se languit derrière les vitres, il n'écoute pas le maître, il s'envole avec les oiseaux, rêve au soleil qui chauffe les pierres, aux nuages dans le ciel.

À cause de sa vue basse, il ne sera ni horloger, ni cordonnier, ni boulanger, ni ouvrier de précision. Mais ça n'affecte en rien son caractère : Julien aime surtout rigoler, chanter dans la chorale du village, jouer aux quilles, partir à la recherche des nids d'oiseaux, aller pêcher dans la rivière, rôder seul sur les routes.

Et puis ses grosses lunettes lui donnent un air de poète qui plaît aux filles.

Certains jours, il voit le monde avec une précision hallucinante, mais un monde miniature, peuplé de personnages hauts comme trois pommes, affairés, silencieux, sournois, noyés sous les flocons de neige artificielle. D'autres jours, c'est le calme absolu, un long crépuscule mauve et noir, aucune étoile au firmament, et sur la terre pas âme qui vive.

Une fois par année, le maître d'école rassemble les élèves dans le préau autour du monument dédié aux illustres ancêtres pour la traditionnelle photographie de classe.

Cette année, il y a les enfants d'Eysins, mais aussi ceux de Borex. Le maître se tient à droite, mains dans le dos, chapeau de feutre sur la tête, regard inquiet. La maîtresse de Borex est debout près du monument. Elle porte une robe à collerette et un tablier de couleur.

Si l'on regarde attentivement, on reconnaît à droite Julien, assis les bras croisés sur la poitrine, et qui regarde ailleurs. Juste au-dessus de lui, assise sur les marches du monument, il y a Émilie. Elle porte une robe à carreaux et un petit col Colette.

J'aime à penser qu'ils se sont rencontrés ce jour-là pour la première fois, devant l'objectif du photographe. L'un ne sait rien de l'autre. Ils ne se connaissent pas. Mais la photographie, en figeant leur image dans une manière de carte postale, a déjà lié leurs destins.

C'est un jeu de hasard : une histoire éclatée entre la mer et les montagnes dont j'essaie, presque un siècle plus tard, de rassembler quelques fragments, pour lui donner un sens. Ce n'est pas l'histoire de ma vie, mais les errances et les rencontres, les déceptions, les désirs et les rêves dont je suis, à mon corps défendant, l'enfant secret.

Peu de sourires, sur les photos de ce temps-là, mais des visages fermés, des trognes de somnambules ou de gangsters, des regards vides.

S'amusait-on vraiment à cette époque ?

Les rires étaient hors champ, sans doute, et la photographie un rituel intimidant, surtout pour ceux qui n'avaient jamais été mis en images. Il suffisait qu'un photographe plante le trépied de son appareil dans la cour d'une école ou sur la grand-place d'un village pour que chacun prenne une pose de circonstance – c'est-à-dire un visage sérieux, impénétrable : un masque vide.

Peut-être ces femmes et ces hommes sans nom étaient-ils effrayés par cet artiste en blouse de chirurgien qui exigeait à

chaque instant le silence ? Peut-être attendaient-ils l'oiseau qui tardait à sortir de l'appareil ?

Je crois qu'ils avaient peur qu'on leur vole leur âme : aux yeux de tous, la photographie est une cérémonie magique dont personne – les enfants comme le grand-père, le boulanger comme le maire du village, la sage-femme comme le rebouteux – n'est assuré de sortir indemne.

D'où ces visages claquemurés, déterminés à ne rien dire, ne rien trahir de leurs secrets.

À chaque instant, ils semblent murmurer : *Jamais vous n'entrerez chez moi.*

Le patronyme de Julien est établi en Suisse depuis 1250 : c'est dire s'il est enraciné profondément dans la terre lourde et grasse de la Côte.

Depuis près de sept siècles, il est d'*ici* : il possède une terre et un nom (reconnu par les autres). Il n'est pas déchiré entre les langues. Il n'a jamais songé à quitter son pays.

Des images, sur la Côte, il y en a peu. Jean Calvin est passé par là. Il a jeté celles qui restaient dans le grand feu de la Réforme.

Pas d'images – mais une imagination fertile et douloureuse.

Dans son lent crépuscule, Julien rêve encore en couleurs : il voit des ombres se profiler, des formes sans contour, des taches de lumière rouge, verte, bleue, de la pluie écarlate, des arbres aux feuilles mauves.

Pour lui, le monde est une photographie qu'il n'arrivera jamais à développer.

À quoi rêve Émilie ?

Dans son village, le rêve n'a pas bonne presse, surtout à cette époque, en pleine guerre mondiale, car on veut du *solide* : un bon métier, un mari sérieux, une situation stable.

Émilie rêve aussi, bien sûr, mais en cachette.

Toutes les nuits, elle rêve de la ville, des messieurs de la ville, des plaisirs de la ville, de l'argent de la ville et de la liberté que cet argent lui offrira : c'est l'envers de sa vie. Elle a planifié son départ, mais elle attend le bon moment pour disparaître.

L'enfant secret ne rêve pas : il porte en lui tous les rêves des autres, leurs ambitions, leurs désirs ineffables.

Dans sa mémoire, il garde tout, en vrac, comme un vieux brocanteur : des images jaunies (certaines floues et d'autres d'une précision insoutenable), des mélodies perdues, l'éclat du lac en plein automne, les marronniers en fleur, des coups de hache et des éclats de rire.

Julien est sorti de l'école, il n'a pas de diplôme, il ne sait rien faire de ses mains, il traîne une réputation de *bras ballants*. On l'engage comme ouvrier dans les campagnes. Il aide à faire les foins, à arracher les betteraves, à sarcler, butter les pommes de terre. Il fait la chasse aux doryphores.

Un jour, le syndic du village vient le chercher : on a besoin d'hommes forts pour construire une route, là-bas, dans la montagne, entre Saint-Cergue et Nyon.

Julien s'engage tout de suite. Infatigablement, il creuse la terre à coups de pioche, extrait racines et cailloux, coule le goudron brûlant qui éclatera l'hiver sous les assauts du gel et qu'il faudra semer de gravillons au temps des grandes chaleurs.

Un soir ils ont fait connaissance, ils ont ri, ils ont bu du vin blanc (le chasselas qui râpe un peu la gorge), ils ont dansé jusqu'à ce que la tête leur tourne et ils se sont trouvés si bien qu'ils ne se quittent plus.

De loin, ils forment un couple étrange, ces deux-là, l'homme aux loupes sur le nez qui fait tourner sa cavalière sans trop savoir où il va et la femme qui le suit, toujours sérieuse, déterminée, en traînant la jambe droite.