

### *Écrire en Suisse romande*

Lorsqu'un écrivain français de France est en tournée de conférences, et s'exprime hors de son pays, il lui arrive peut-être de commenter la situation de la langue française dans le monde, et de porter des jugements sur le plus ou moins grand rayonnement de la France à l'étranger. Mais on n'imagine guère qu'il commence par se demander publiquement en quoi peut bien consister la littérature française. On imagine encore moins qu'il se sente obligé de définir, de décrire et d'expliquer longuement sa culture ; on trouverait comique, enfin, qu'il se croie tenu, pour se présenter lui-même, de commencer par annoncer l'existence de Racine et Corneille, Voltaire et Diderot, Baudelaire et Victor Hugo. Un écrivain français de France, lorsqu'il s'exprime à l'étranger, parle de son oeuvre, de sa vision de la littérature ou du monde, mais il ne lance pas dans une quête incertaine de l'identité française.

Il semble qu'un écrivain français de Suisse (ou un écrivain suisse d'expression française) se trouve, lui, dans une situation beaucoup plus délicate et complexe. Il semble qu'avant de parler de la littérature ou du monde tels qu'il les conçoit, il se trouve tenu d'expliquer à ses auditeurs et de s'expliquer à lui-même qui il est, d'où il vient, à quelle culture ou quel ensemble de cultures il appartient. Qu'il se sente contraint de gloser méditativement sur sa propre identité.

Or, ce phénomène ne s'explique pas seulement parce que la Suisse est un petit pays qui ne peut, contrairement à la France, revendiquer le statut de grande puissance culturelle. Il s'explique aussi et surtout parce

que la réalité culturelle de la Suisse est très difficile à cerner. Un écrivain du Danemark ou de l'Islande, parlant à l'étranger, sera sans doute tenu de présenter à ses auditeurs les Racine et les Corneille ou les Baudelaire et les Rimbaud de son pays, donc de décliner son identité. Mais cela ne signifie pas nécessairement qu'il devra *s'interroger* sur cette identité. Les littératures islandaise ou danoise, par exemple, ne sont pas très connues à l'étranger. Cela ne signifie pas que leurs représentants soient embarrassés pour les présenter ou les définir. Tandis que l'identité suisse, non contente d'être peu connue, se paie un luxe supplémentaire : celui d'être difficilement définissable, et d'abord pour les Suisses eux-mêmes. L'entreprise dans laquelle je me lance devant vous est donc une entreprise aussi délicate que nécessaire.

\*

Mais après tout, est-elle bien nécessaire, cette entreprise ? Un écrivain, avant d'appartenir à tel ou tel pays, n'appartient-il pas d'abord à la littérature ? Un artiste n'appartient-il pas d'abord à l'art, et cette appartenance-là ne compte-t-elle pas plus que toutes les autres, quelle que soit leur importance ? Personnellement, ce n'est pas parce que je suis né en Suisse que je ne me sens pas proche du Polonais Gombrowicz, du Français Camus ou du Japonais Kawabata. Et je ne voudrais pas que la réalité de la littérature, et son universalité, soient négligées au profit des problèmes d'identité nationale, qui sont et seront heureusement, pour un artiste, toujours seconds, sinon secondaires.

Ils sont toujours seconds, oui, mais l'artiste ne peut s'empêcher, malgré tout, de se les poser, à certains moments de sa vie ou de son activité, ne serait-ce que parce que, tout autour de lui, on ne cesse de les lui poser. On le somme, gentiment mais avec insistance, de se donner une identité en termes de nation, ou tout au moins de culture nationale. Ou plus exactement, on lui en donne une sans lui demander

son avis. Et même s'il croit de toutes ses forces que l'essentiel n'est pas dans ce genre de définition, l'artiste, qui vit en société, et se sent défini par ses semblables, ne peut ignorer le problème.

Une chose est de dépasser son identité, comme tout artiste y est appelé, une autre est de ne pas savoir en quoi cette identité peut bien consister. S'il s'agissait seulement pour l'écrivain suisse d'oublier son passeport, sa situation serait toute semblable à celle du Français de France, héritier d'une culture bien définie et immensément prestigieuse, mais voué, comme tout artiste, à la transcender vers l'universel. Or, avant de dépasser sa culture, le Suisse doit d'abord la définir et l'appréhender. On ne peut dépasser que ce que l'on est, ce que l'on a reconnu pour sien. Et le Suisse français ne sait pas exactement ce qu'il est.

Il se trouve, semble-t-il, devant un choix bien embarrassant. Soit on le rattache de force à la culture française, en ignorant tout bonnement ses origines et son passeport ; et le coup de force est tel, perpétré avec une telle bonne foi, que ceux qui s'en rendent coupables, souvent n'en sont même pas conscients. Soit on ne le rattache à rien du tout parce qu'on ignore tout bonnement jusqu'à son existence. Les exemples d'annexion d'écrivains ou d'artistes Suisses par la France sont nombreux et bien connus : de Blaise Cendrars à Denis de Rougemont, en passant par le Corbusier ou Alberto Giacometti, autant de créateurs suisses que la France a adoptés et glorifiés, mais au prix de négliger leur origine, et d'en faire des créateurs français à part entière. Et je ne vous cite que des auteurs du vingtième siècle. On pourrait parler aussi, au XIX<sup>e</sup>, de Benjamin Constant ou, au XVIII<sup>e</sup>, de Jean-Jacques Rousseau.

Il est vrai, d'ailleurs, que ces écrivains et ces artistes doivent beaucoup à la France, sans laquelle ils n'auraient pas acquis la dimension qui est aujourd'hui la leur ; dimension que la Suisse, de son côté, rechignait parfois à leur reconnaître. Mais le prix à payer, c'est

l'abolition ou l'effacement des origines. Cendrars, cet enfant de Paris et de Montmartre, un Suisse ? Vous voulez rire. Le Corbusier, ce grand Méditerranéen, un Suisse ? Allons donc. Et quand, à l'inverse, un écrivain ou un artiste est défini comme Suisse, cette définition, bien souvent, est une manière de réduction. Au lieu de situer simplement, comme la France situe un Français, ou la Suède un Suédois, elle limite et provincialise.

De façon générale, à cause du centralisme culturel de l'Hexagone, tout ce qui n'est pas Paris est province, et tout ce qui, dans la province, est de qualité, deviendra parisien ou périra. Certes, la métropole se penche, avec plus d'attention que par le passé, sur les divers pays de langue française qui incarnent peu ou prou, aux quatre coins du monde, la culture française. Mais il se trouve que la Suisse romande, même dans la conjoncture actuelle, manque de chance : elle ne bénéficie pas des prestiges de l'exotisme. Elle n'est pas le Québec, ni la Martinique, ni l'Afrique du Nord. Elle est trop proche pour attirer l'attention. Avec quelques-uns de mes confrères, j'ai eu l'honneur d'être invité récemment à la Sorbonne par le professeur spécialiste des littératures francophones. Ce professeur était incollable sur le Congo, le Maroc ou les Antilles, et même sur la Belgique, mais il nous a avoué qu'il découvrait pour la première fois l'existence de la Suisse romande.

\*

Il ne faudrait pas, néanmoins, attribuer tous nos problèmes d'identité suisse au centralisme français, et prétendre que la Suisse, de son côté, n'est pour rien dans son propre malaise culturel. Non, ce malaise a des causes endogènes, si j'ose dire. Il s'explique en grande partie par la nature et l'histoire de la Suisse elle-même. La France annexe ou ignore l'Helvétie, c'est vrai. Mais il faut avouer que l'Helvétie ne se défend que mollement contre ces abus. Pourquoi ?

D'abord parce qu'elle est pluriculturelle et ne saurait, en tant que pays, se définir par *une* culture. Par la langue, l'écrivain suisse français se rattache incontestablement à la culture française. Mais par sa situation géographique et son appartenance nationale, il est fortement lié à d'autres aires culturelles, l'aire germanique et l'aire italienne. Il est citoyen d'un pays qui parle quatre langues et connaît quatre cultures différentes. C'est à certains égards une richesse, mais à d'autres, c'est une grave difficulté : un pays qui a plusieurs langues n'en a aucune à laquelle s'identifier vraiment, un pays qui a plusieurs cultures n'en a aucune en propre.

Vous me direz : pourquoi faudrait-il que les frontières politiques d'un pays coïncident avec ses frontières culturelles ? Cette non-coïncidence est peut-être même un gage d'ouverture. Oui mais c'est également, et c'est d'abord, pour celui qui la vit, une source d'incertitude et d'interrogation : qui suis-je ? Cette question, l'écrivain suisse français se la pose inévitablement, quel que soit, encore une fois, son désir de ne pas se définir par sa seule appartenance nationale, ou sa volonté de vivre un art sans frontières.

Or il n'est pas possible à l'écrivain suisse romand, et, de façon générale, au ressortissant de la Suisse francophone, de décréter tout simplement que sa culture *est* la culture française, exactement et uniquement. Car, peu ou prou, cela signifierait que sa vraie patrie *est* la France.

Et même s'il continuait d'affirmer avec force qu'il est un *Suisse* français, on pourrait trouver tout de même qu'il insiste trop sur l'adjectif, et trop peu sur le nom. La Suisse est ainsi faite qu'une revendication d'identité culturelle trop affirmée y serait ressentie comme une sorte d'activité fractionnelle, menaçant l'unité du pays, laquelle implique le gommage des différences, le consensus, le compromis. Il y a quelques années, la France a réuni un « sommet francophone » : beaucoup de Suisses français souhaitèrent que le gouvernement helvétique y

participe. Les autorités fédérales ont commencé par refuser, puis ont envoyé des observateurs... Incident significatif : la Suisse en tant qu'État renonce à se définir par ses cultures. Elle veut se définir par l'unité dans la diversité, pour reprendre une célèbre formule de G. de Reynold. Mais pour préserver l'unité, on est contraint de ne pas trop insister sur les éléments de la diversité.

Mes compatriotes trouveraient peut-être que je suis injuste : quel pays, plus que la Suisse, grâce au fédéralisme, grâce à toutes les compétences qu'on accorde aux différents cantons, respecte sa propre diversité ? C'est vrai, les cantons suisses, et les cantons francophones, jouissent d'une autonomie que ne connaissent guère les provinces françaises. Mais la Suisse est en quelque sorte victime de sa réussite : en France, du fait même que le pouvoir central les ignore, les provinces ont une conscience aiguë de leur identité. Elles ne sont rien à Paris, elles sont tout pour elles-mêmes. Elles existent culturellement. En Suisse, aucune région ne peut se dire lésée, aucune n'est méprisée du pouvoir central. Puisque le pouvoir central n'est que l'émanation des régions assemblées. *N'étant pas en position d'opprimées, les régions n'ont donc aucun moyen d'exacerber leur conscience culturelle.* Si bien que, avant toute confrontation avec la France, on doit avouer que la Suisse romande ne se définit guère *elle-même* par la langue française, pas plus qu'elle ne revendique hautement son appartenance à la culture française.

Encore une fois, si la Suisse française proclamait bien haut son appartenance à la langue et à la culture françaises, elle ne passerait point, en Suisse, pour une victime qui redresse fièrement la tête et revendique son droit à l'existence, mais pour une tricheuse qui refuse de jouer le jeu confédéral.

Autrement dit, la Suisse en tant que nation peut se réclamer de sa diversité, mais ses diverses composantes ne peuvent se *réclamer* à trop haute voix de leur identité. Elles se trouvent comme piégées,

anesthésiées par le droit même qu'elles se sont acquies. Les régions sont condamnées à mettre la sourdine. La fameuse diversité suisse n'est pas un bariolage de couleurs violemment contrastées, c'est un camaïeu subtil, aux nuances presque invisibles à force de discrétion.

Dans un pays où les cultures doivent parler à mi-voix, comment les écrivains et les artistes n'éprouveraient-ils pas un certain trouble ?

\*

Et nous devons pousser plus loin l'analyse : ce ne sont pas seulement les cultures qui doivent alors parler à mi-voix, c'est l'expression artistique dans son ensemble, la pensée sous toutes ses formes, la vie de l'esprit en tant que telle. Pourquoi donc ? On a beaucoup dit que la Suisse, pays des banques, était trop matérialiste pour donner à la vie spirituelle une place autre qu'ornementale et furtive. Personnellement, je ne crois pas que la Suisse soit un pays plus matérialiste, donc plus méchant ou plus mauvais qu'un autre, et dont l'infériorité morale se doublerait d'une infériorité spirituelle. Non, ce serait trop simple.

Mais ce qui est vrai, c'est que, pour les raisons que je viens d'évoquer, dont la principale est sans doute notre fédéralisme, nous vivons dans une tradition qui n'est peut-être pas matérialiste, mais à tout le moins empiriste et pragmatique. Le fédéralisme, pour fonctionner, exige une politique de compromis, de coup par coup, il requiert avant tout l'esprit pratique et la navigation à vue. Cet empirisme, cette immédiateté donne au citoyen le sentiment que le destin du pays peut être infléchi par cet acte éminemment simple qui consiste à déposer dans l'urne un bulletin de vote, et que les hommes de pensée ne sont guère nécessaire à la bonne marche des affaires.

Oui, ce qu'on appelle les idées générales, la pensée ou la philosophie politique, apparaissent inutiles, abstraites, éventuellement

dangereuses. Autrement dit la vie intellectuelle « pure », en Suisse, ne trouve pas aisément emploi dans la vie publique. Contrairement à ce qui se passe en France, où les écrivains deviennent aisément et traditionnellement conseillers du Prince, la vie de l'esprit et celle de la cité, en Suisse, ne connaissent guère d'accointances.

Cela signifie, directement ou indirectement, que le rôle de l'écrivain est d'autant plus incertain. Non seulement il ne peut pas se situer aisément comme le représentant d'une culture déterminée, mais encore il ne peut guère éprouver la nécessité politique (au sens large du terme), l'utilité civique de son travail ou de sa création intellectuelle. Il peut avoir l'impression que la Suisse réelle lui dit et lui répète sans cesse : nous détenons le fédéralisme et la démocratie directe, tout le reste est littérature.

\*

À ce phénomène, conséquence de nos structures et de nos institutions, il faut ajouter les conséquences de notre situation *historique*, laquelle est, elle aussi, tout à fait particulière : la Suisse a traversé, presque seule en Europe, deux guerres mondiales sans les subir de plein fouet ; en outre, elle n'a pas connu de troubles intérieurs depuis des temps fort reculés. Loin de moi l'idée de regretter qu'un pays et un peuple n'aient pas souffert les horreurs de la guerre, étrangère ou civile. Loin de moi le souhait que la Suisse éprouve des déchirements internes ou subisse des attaques de l'extérieur, sous le seul prétexte que décidément elle se tient trop à l'écart des réalités.

Il ne s'agit pas de cela. Mais, tout comme il est vrai qu'une culture menacée ou brimée prend une consistance plus grande, une réalité plus vivace, il est vrai qu'un pays atteint de plein fouet par les vagues de l'Histoire prend une conscience plus aiguë de lui-même et se trouve comme contraint d'aller à l'essentiel, de se forger une identité. Bien sûr,



c'est un bonheur incommensurable que d'avoir évité la guerre, mais il faut prendre garde au malheur d'être heureux tout seul.

En outre, les non-Suisses les plus éminents et les mieux disposés nous renvoient à nous-mêmes l'image d'un lieu préservé, d'un havre de paix, à l'écart des soubresauts de l'Histoire, mais, dans une large mesure, à l'écart aussi de la réalité. Ce n'est pas pour rien que Thomas Mann situe à Davos, en Suisse, son *Zauberberg*. Montagne magique parce qu'au-dessus du monde et des vicissitudes de la guerre, hors de l'espace et du temps. Ce n'est pas pour rien non plus que Dostoïevski fait de son Stavroguine désireux de quitter la vie un citoyen suisse. Et ce n'est pas pour rien, enfin, que Nietzsche vient à Sils-Maria, en Suisse, pour y connaître l'illumination du Retour Eternel, c'est-à-dire, une fois de plus, d'une réalité située hors du temps et du destin communs.

Plus près de nous, on pourrait encore citer d'innombrables auteurs, de Hemingway à Roger Martin du Gard, en passant par Katherine Mansfield, qui ont ressenti la Suisse comme un monde hors du monde. Parfois ils s'y trouvèrent bien, et souvent ils admirèrent et envièrent notre paix. La question n'est pas là. Elle est de savoir, pour nous autres qui habitons ce pays et devons assumer son identité, que notre paix et notre prospérité nous menacent d'irréalité.

Là aussi, comme pour le problème des cultures, le danger est subtil. Dans les deux cas c'est parce que tout va bien que tout risque d'aller mal. Les cultures en Suisse ne sont pas opprimées, d'où leur trop grande discrétion. La nation suisse n'a pas tort d'avoir évité la guerre, nul ne serait assez fou pour lui reprocher de vivre en paix. Mais la voilà menacée, pour cette raison même, d'être mise à l'écart de l'Histoire. La Suisse est un exemple de paix et de coexistence pacifique entre des communautés très différentes, un exemple à suivre. Et comme le dit Friedrich Dürrenmatt dans un de ses derniers ouvrages, le monde entier deviendra suisse ou périra. Mais en forçant un peu les choses,

on a le sentiment que pour éviter de périr, la Suisse est contrainte à ne pas trop exister.

\*

Je parais m'éloigner de la littérature, et de ses problèmes spécifiques. Mais je crois qu'on ne peut comprendre la particularité de l'écriture en Suisse française que si l'on tient compte de certaines données politiques, historiques et sociales.

À cause même de ces données, l'écrivain de Suisse française, en étrange pays dans son pays lui-même, en vient forcément, inévitablement, à se poser la question : « Qui suis-je ? ».

Fait remarquable, cette question apparaît avec force dans la toute première oeuvre de fiction qui ait donné à la Suisse romande une haute dignité littéraire. Je veux parler de *La nouvelle Héloïse*, du Genevois Jean-Jacques Rousseau, laquelle se situe essentiellement au bord du lac Léman. Ce roman nous propose une image de la société idéale, illustrant, avant la lettre, les concepts et les préceptes de l'*Émile* et du *Contrat social*. Or il est remarquable de constater que la Suisse, à cet égard, figure un État trop parfait, à la limite de l'irréel. On a le sentiment que si Julie, l'héroïne de l'oeuvre, finit par mourir, c'est parce que sa trop grande perfection ne pouvait subsister. Et la jeune femme entraîne dans la mort la société sans défaut qui gravitait autour d'elle, c'est-à-dire, en forçant à peine le trait, la Suisse elle-même. Tout comme la maisonnée de Julie est une république de la vertu, le paysage lacustre est l'univers de la beauté, si sublime qu'elle en devient évanescence. La nature et sa splendeur renvoient sans cesse à Dieu, mais ce Dieu, que Rousseau nomme le Grand Entre, apparaît comme un comble d'irréalité. Enfin, il faudrait montrer que les différents personnages de l'oeuvre ont un caractère interchangeable, ambigu, comme s'ils étaient incapables de s'accrocher à une identité déterminée. Toute la *Nouvelle*

*Héloïse* apparaît comme un immense « Qui suis-je ? ». Cette interrogation, cette indécision fondamentales sont sans doute celles de l'individu Jean-Jacques, mais on ne peut s'empêcher de penser qu'elles sont aussi celles de la Suisse. À cet égard comme à tant d'autres, l'œuvre de Rousseau fut prémonitoire.

\*

Je voudrais maintenant vous proposer trois exemples d'écrivains suisses français de la première moitié du siècle, qui ont tous trois vécu profondément ce problème de l'identité, et qui ont tous trois tenté soit de répondre à cette question lancinante, soit de pallier par leur oeuvre une identité manquante.

Il s'agit de C.F. Ramuz, Guy de Pourtalès et Blaise Cendrars. Voilà trois auteurs bien différents, mais dont le point commun, précisément, est la nécessité qu'ils éprouvent de se *forger* une identité qui ne leur était pas donnée naturellement.

Le choix de Ramuz, c'est l'*enracinement*. Celui de Pourtalès, l'*Europe de la culture*. Celui de Cendrars, l'*exploration du monde*. Ces trois choix complètement divergents me semblent tous les trois nécessités par la situation toute particulière qui pouvait être celle de trois écrivains suisses, et suisses français.

Ramuz d'abord. La question de son identité, il l'a résolue, si l'on peut employer un tel mot, par la revendication obstinée, précise et fervente de sa région. Aux yeux de Ramuz, la Suisse en tant que pays n'existait tout simplement pas. C'était une réalité administrative, tout au plus. Dans un texte intitulé « Une province qui n'en est pas une », il souligne à quel point, pour lui, sa région est à la fois différente d'une province française et irréductible à l'Helvétie. Quant à la France, il était illusoire à ses yeux de vouloir s'y rattacher et s'y fonder comme peut le faire un citoyen – et un écrivain – français. Ramuz n'a même pas voulu se

définir par la langue française, mais par la langue bien particulière que l'on parlait dans le canton de Vaud et celui du Valais, c'est-à-dire une langue aux allures plus rudes, plus élémentaires que le français de France.

Mais ce qui est frappant, c'est que Ramuz, pour se trouver une identité, a dû s'enraciner *volontairement* : il a dû décréter que sa région lui fournirait des racines. Rien à voir avec la simple reconnaissance d'une identité toute prête et toute faite. L'enracinement de Ramuz est si voulu que finalement la langue de ses ouvrages, bien loin d'épouser vraiment le parler de sa région, est une création littéraire. Et sa région même, telle qu'il la décrit, n'existe que dans et par sa création. Il n'est pas fidèle au génie du lieu. Il est le génie du lieu, d'un lieu tout intérieur.

D'ailleurs, on ne peut guère qualifier Ramuz d'auteur régionaliste : si cet écrivain prône l'élémentaire et le particulier, c'est au fond pour mieux rejoindre le général et l'universel. Significative est à cet égard la rencontre de Ramuz et de Stravinsky, durant la première guerre mondiale, rencontre qui aboutit à la création de *l'Histoire du soldat* et de *Noces*. Ramuz trouvait en Stravinsky un homme qui, venu d'un horizon tout différent du sien, manifestait comme lui un amour de l'élémentaire et du tellurique, un amour *cultivé* des forces primitives. Il ne faut pas s'y tromper, l'œuvre de Ramuz comme celle de Stravinsky sont des mises en forme extrêmement concertées de cet élémentaire dont elles veulent s'inspirer. Décidément, le régionalisme ramuzien n'a rien de spontané, c'est une façon de se forger une identité par les moyens de l'art.

Et Guy de Pourtalès ? Alors que Ramuz, en peine de se définir par la culture française ou par la nation suisse, se définissait par une région particulière et par une variété particulière de la langue, Pourtalès semble avoir choisi de trouver sa propre définition non seulement dans la Suisse et la France réunies, mais dans l'Europe entière. Il faut dire que cet auteur appartient à une famille patricienne dont les ramifications

s'étendent aussi bien en Prusse qu'en France. Et de façon très significative, Pourtalès va se rendre célèbre par ses biographies de musiciens européens : la musique est un art apte, plus que l'art littéraire, à franchir sans peine les frontières nationales. La musique abat les frontières que dresse le langage. C'est ainsi que Pourtalès écrit un gros ouvrage en plusieurs volumes, intitulé *l'Europe romantique*, dans lequel il raconte, de manière à la fois passionnée et pénétrante, les vies et les oeuvres de Chopin, Liszt, Berlioz, Wagner, sans compter Nietzsche et Louis II de Bavière, tous deux liés à la musique.

Par le biais de ces biographies, Pourtalès nous raconte ce qui pour lui est la vie essentielle de l'Europe, à savoir la vie de l'esprit. Son oeuvre est habitée par la certitude que l'homme ne fonde véritablement son identité ni dans la géographie ni dans l'histoire, ni même dans la langue, mais dans l'univers ineffable et sans frontières de l'art. (En outre, et c'est plus qu'une anecdote, ses ancêtres comptèrent parmi les bienfaiteurs de Richard Wagner ; autrement dit, les grands créateurs européens font partie, pour lui, du roman familial ; la culture est dans son sang).

D'ailleurs, Pourtalès est également l'auteur d'un grand roman intitulé *La pêche miraculeuse*, dont le héros est un Suisse qui, durant la première guerre mondiale, s'engage dans l'armée française. Mais ce n'est pas pour défendre une nation contre une autre, c'est pour sauver ce qu'il appelle une patrie de l'esprit ; son engagement ne l'empêche pas de souffrir à l'idée qu'il prend les armes contre le pays de Schumann et de Wagner. Quoi qu'il en soit, à la question « Qui suis-je ? », Pourtalès a voulu répondre : « Je suis un habitant de l'art européen, ma vie est la vie de l'esprit, sans frontières ». Et je suis persuadé que, tout paradoxe mis à part, il fallait être Suisse pour adhérer si pleinement à une telle définition.

Mais arrêtons-nous maintenant un instant sur le cas de Blaise Cendrars. Même si cet écrivain semble totalement absorbé par la France, au point que souvent les Français les plus cultivés tombent des nues quand on leur signale que Cendrars n'est pas un auteur de leur pays, son oeuvre est à mon avis marquée, et vigoureusement marquée par ses origines suisses, ou du moins par le problème que lui ont posé ces origines. En effet, Blaise Cendrars, qui à seize ans fuit son pays natal et commence une vie aventureuse avant d'être connu et reconnu comme le poète « du monde entier », Cendrars semble avoir voulu se jeter aux quatre coins de l'univers pour se forger au contact de tous les mondes possibles une identité que son pays ne pouvait ou ne voulait pas lui offrir.

Dès ses premières oeuvres, il a décidé de s'enraciner partout et nulle part, décrétant que la terre entière est encore trop petite pour son appétit de vivre, de connaître et de dire. Quant au choix d'une écriture, il consiste justement à ne pas choisir : Ramuz forgeait une langue étrange et rugueuse qui épousait ou plutôt créait sa région d'élection. Pourtalès empruntait à la France ou à l'Allemagne leurs prestiges stylistiques ou formels. Cendrars essaie tout : écriture automatique, surréalisme, futurisme, simultanésisme, style tragique, pathétique, lyrique, macaronique. Cette folie de l'ailleurs, du nomadisme, du fantastique, on ne peut s'empêcher de penser qu'elle a été paradoxalement suscitée par les origines suisses de Cendrars. Comme Pourtalès ou Ramuz, cet auteur part à la recherche de son identité. Il la cherche aux extrémités du monde, dans l'extrémisme du style. À la question « qui suis-je ? », il répond : je veux être tout parce que je ne suis rien.

\*

Mes trois exemples symbolisent trois choix très différents, c'est le moins que l'on puisse dire. Mais ils ont en commun, encore une fois, la nécessité de se *forger* une identité qui n'est pas donnée d'avance par le pays ou la région. Sans doute, pour bien d'autres auteurs, les choix sont moins tranchés, moins exemplaires. Mais ils répètent presque toujours, en les combinant dans des proportions diverses, ces trois grandes options.

Si, passant aux auteurs contemporains, j'évoque par exemple le plus connu de nos poètes, Philippe Jaccottet, je pourrais dire, en première analyse, que cet auteur a choisi la France et la culture française : il vit en France, édite en France, et surtout crée une poésie qu'il serait malaisé de définir comme non française. Mais d'un autre côté, Jaccottet s'est rendu célèbre comme traducteur de Hölderlin, Rilke, et surtout de *l'Homme sans qualités*, l'immense roman de l'Autrichien Robert Musil. Bref, suivant en cela une tradition de la Suisse française, la tradition « médiatrice », il a donné au public francophone d'accéder à des oeuvres appartenant à l'aire culturelle germanique, dont il est familier. En ce sens, on peut dire que Jaccottet n'a pas fait seulement le choix de la France, mais aussi celui de l'Europe ; et qu'en cela, justement, il est Suisse.

De même si je prends le cas de l'essayiste Denis de Rougemont, l'auteur de *l'Amour et l'Occident*. Dans un premier temps, on pourrait dire que cet auteur a choisi d'être Suisse avant tout : il reprochait à Ramuz de ne pas reconnaître la valeur et la signification positive de la Suisse en tant que nation ; d'une certaine manière, il se voulait Suisse, et s'il a tenté sa vie durant de promouvoir l'Europe, c'est qu'il croyait à l'extension possible d'un mode de coexistence dont la Suisse était le modèle. Bref, parce qu'il croyait à la vertu du fédéralisme.

Mais d'un autre côté, on peut aussi bien soutenir que Denis de Rougemont est d'abord un Européen, un homme qui a trouvé son identité dans le rêve d'une Europe unie, et que la Suisse pour lui

n'aurait pas eu de sens si elle n'était un prélude à l'Europe. En outre, cet écrivain peut être aisément rattaché à la culture la plus typiquement française, puisqu'il fut un des animateurs du mouvement Esprit, mouvement personnaliste né en France dans l'entre-deux guerres. D'où, d'ailleurs, le fait que bien des Français le prennent pour un de leurs compatriotes, lui aussi. D'ailleurs, en examinant les choses de plus près, on constate que la conception que Denis de Rougemont se fait du fédéralisme suisse est, si j'ose dire, non-suisse : à ses yeux, le fédéralisme est une idée-force, une réalité spirituelle, une conquête de la pensée et de l'esprit. Alors que, nous l'avons vu, le fédéralisme réel, celui de la Suisse réelle, est un état de fait, la résultante pratique d'une série de mesures pragmatiques. Le fédéralisme rougemontien est celui d'un écrivain et d'un intellectuel qui rêve que la Suisse soit porteuse d'une idée ; mieux : que la Suisse soit une idée ; bref, Denis de Rougemont ne se suffit pas de son identité réelle ; il s'en cherche une dans l'idéal.

\*

Je m'en voudrais de vous infliger une analyse de mes propres livres. Mais je permets de préciser en deux mots, avant de conclure, comment je me situe personnellement dans ce débat. Ce qui est sûr, c'est que j'éprouve et que j'essaie d'exprimer dans mes livres cette situation d'exil intérieur et d'indétermination, cette quête nécessaire et difficile de l'identité, dont je vous ai longuement entretenus. La question « qui suis-je ? » devient dans mes romans un thème privilégié. Non que je l'aie explicitement cherché. Mais, en me retournant sur le chemin parcouru, je m'aperçois que les choses sont ainsi. Ainsi, *Le chien Tristan* met en scène des personnages qui n'existent que sous une identité d'emprunt ; et l'identité qu'ils empruntent, c'est comme par hasard celle de grands musiciens romantiques, sur lesquels ces personnages, qui sont



musicologues, font des études savantes. C'est vous dire indirectement qu'un art comme la musique est très important pour moi, un peu comme il l'était pour un Guy de Pourtalès. D'ailleurs, comme lui, j'ai voulu écrire une étude sur un musicien. Je n'ai pas choisi un romantique, mais un compositeur du XX<sup>e</sup> siècle, Alban Berg. Ce choix me permettait aussi d'opérer, à la manière d'un Philippe Jaccottet, une médiation entre la culture germanique et la culture française.

Le « qui suis-je ? » est la conséquence, pour l'écrivain suisse français, d'une situation locale et particulière. Mon rêve serait d'en faire une interrogation qui ait valeur plus universelle. C'est ainsi que dans un de mes romans (*Le dixième ciel*), j'ai tenté de mettre en scène la Renaissance italienne, florentine en particulier, et, dans ce cadre-là, de faire vivre un personnage historique qui a médité toute sa vie sur l'identité humaine : Giovanni Pico della Mirandola. Bien entendu, l'interrogation métaphysique de ce philosophe, dont on dit qu'elle a fondé la conception moderne de l'homme et de sa liberté, nous porte infiniment au-delà d'une interrogation sur l'identité locale ou nationale. Mais précisément, elle magnifie et transcende cette question, elle lui donne sa dimension véritable.

En tout cas, je constate que mes intérêts et mes passions m'ont porté successivement vers l'Autriche, puis vers l'Italie, mais aussi l'Espagne, la France ou la Tchécoslovaquie. Pour ne parler que de l'Europe. Et je suis prêt à penser que ces intérêts « européens » me définissent paradoxalement dans mon identité de Suisse.

Je veux croire à tout le moins que cette quête incessante de l'identité (non pas celle de mes livres en particulier, mais celle de toute la littérature du pays d'où je viens) permet à l'écrivain suisse français d'exister et de faire oeuvre originale.