

Vision de la Suisse chez trois romanciers

Autor(en): **Francillon, Roger**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **34 (1998)**

PDF erstellt am: **23.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-265668>

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.

VISION DE LA SUISSE CHEZ TROIS ROMANCIERS

L'image de la Suisse heureuse, qui "trait sa vache et vit paisiblement"¹, a longtemps constitué un topos littéraire: dès le XVII^e siècle, à l'époque de la Guerre de Trente-ans, alors que se développe l'idée de la neutralité, s'élabore dans les œuvres littéraires indigènes et dans les écrits des voyageurs étrangers la vision d'un peuple viril et sain, protégé par ses montagnes, éloigné du luxe amollissant des villes et par-dessus tout élu de la Providence divine. Au siècle des Lumières, Rousseau prend le relais de cette image mythique pour lui donner une dimension européenne. Et à l'époque romantique, les innombrables écrivains touristes la répercutent avec des nuances qu'il n'est pas dans mon propos d'analyser ici.

Au XX^e siècle, cette image a été largement utilisée au moment de la défense spirituelle de la Suisse contre le nazisme et l'on en trouve des traces dans deux ouvrages de l'après-guerre, *La Suisse démocratie-témoin* de l'académicien français André Siegfried (1948) et *La Suisse ou l'histoire d'un peuple heureux* de Denis de Rougemont (1969).

Mais dans la génération qui commence à écrire après 1945, cette image s'est fortement effritée: les œuvres de Max Frisch et de Friedrich Dürrenmatt en Suisse allemande, celles d'Yves Velan ou de Gaston Cherpillod² en Suisse française ont profondément remis en question le mythe. J'aimerais ici comparer trois écrivains suisses de langue différente qui ont au cours des vingt-cinq dernières années contribué, par des moyens littéraires originaux, à remettre en cause

¹ Victor Hugo, *La Légende des Siècles*, Première série, XII, "Dix-septième siècle. Les mercenaires", Paris, Ed. Bouquins, 1985, p. 783.

² Cf. *Histoire de la littérature en Suisse romande*, t. III, Lausanne, Payot, 1998.

l'image d'épinal d'une Suisse sans conflits internes: Giovanni Orelli, Hugo Loetscher et finalement Daniel de Roulet.

Giovanni Orelli: *Le Jeu du Monopoly*

Giovanni Orelli, né en 1928, dans le val Bedretto, publie en 1964 son premier roman, *L'anno della valanga* qui, sous la forme d'une chronique, évoque la vie dans un village de la montagne tessinoise et qui met déjà en question le mythe d'une Suisse idyllique dans une nature bienveillante à la Rousseau. Avec *Il giuoco del Monopoly*, son troisième roman paru en 1979, sa critique de la Suisse se fait plus directe et plus acerbe mais à la différence d'un Ziegler ou d'un Mauroux qui adoptent le ton du pamphlet, le romancier tessinois élabore sa narration de façon extrêmement subtile, en gardant une distance qui est celle de l'humour. Avec *maestria*, il recourt au dialogisme des voix, le romancier créant des personnages et entremêlant les discours qui en se heurtant expriment de manière oblique sa vision d'une Suisse dont la richesse économique a tout corrompu. Orelli emprunte aux écrivains des Lumières un procédé utilisé alors comme arme de combat contre la censure: le topos du manuscrit (mémoires ou lettres) abandonné à sa mort par un personnage derrière lequel l'auteur s'efface. Cet élément intertextuel avec des œuvres aussi connues que le *Candide* de Voltaire situe le projet littéraire de l'auteur tessinois dans la littérature de combat, sans que la satire tombe dans la lourdeur du pamphlet.

Le narrateur premier de ce récit complexe se présente comme l'assistant du professeur Cornelius Agrippa, de son vivant "professeur ordinaire d'histoire de la magie à l'université de Lausanne", et dans les papiers duquel se trouvait à côté d'écrits scientifiques sans grand intérêt un texte dont le statut est d'emblée donné comme ambigu: une sorte de chronique ou de journal portant pour titre le Jeu du monopo-

ly ou Monopoles et pour sous-titre “*iter ludicrum per Helvetiam* (avec la variante en marge *Iter jocosum.*)”³.

D'emblée, la mise en forme romanesque joue sur l'ambiguïté générique du récit: journal personnel d'un pseudo-savant dont les intérêts semblent totalement déphasés par rapport à la réalité contemporaine, comme l'est le Pangloss de Voltaire? chronique d'une série d'événements dont le personnage aurait été témoin? Version parodique des innombrables récits de voyage en Suisse dont l'un des derniers en date au XX^e siècle fut l'ouvrage célèbre en son temps de Gonzague de Reynold, *Cités et pays suisses* (1914). L'introduction (“Le manuscrit de Lausanne”) est signée des initiales de l'auteur réel G. O., ce qui contredit le texte même, dans la mesure où il est clair que G. O. n'a jamais été assistant d'un utopique professeur de magie lausannois et en même temps, par son aspect référentiel, cette signature invite le lecteur à prendre cette fiction pour un témoignage sérieux sur l'actualité suisse des années 1970, aussi ludique que soit l'invention de ce que Thomas Mann appelait “le génie de la narration”. Non sans difficultés qui laissent des traces dans le récit, l'assistant G. O. a donc pour tâche de mettre au point le manuscrit de son maître qui est à la fois historien passionné de la magie et collaborateur culturel d'un puissant banquier helvétique et par là bien informé des rouages de l'économie suisse et des luttes de pouvoir qui se livrent dans ce champ clos et mystérieux. Ce mélange burlesque de deux activités si différentes contribue à créer l'image d'un milieu financier dont les arcanes échappent au commun des mortels. Les patronymes fantaisistes que portent les magnats de la finance et de l'industrie – Crunch, Sbrinz, Krachnuss, Galak, Pralines, Toblerone – rappellent de manière comique krachs boursiers et industrie du fromage ou du chocolat. Enfin le choix du célèbre jeu du monopoly comme structure du voyage ludique à travers la Suisse

³ Giovanni Orelli, *Le Jeu du Monopoly*, traduit par Claude Haenggli, Lausanne, L'Age d'homme, Poche suisse, 1997, p. 9. Autres traductions: *L'Année de l'avalanche*, Genève / Lausanne, Grounaeur / Ex Libris, 1985; *Le Rêve de Walacek*, Paris, Gallimard, coll. L'Arpenteur, 1998 (original, 1991).

contribue également à donner l'image d'un monde livré aux hasards du coup de dés. Un monde où l'on peut sortir de prison aussitôt qu'on y est entré si l'on possède un sauf-conduit, un monde où le seul but est de ruiner l'adversaire pour pouvoir être le gagnant de la partie. En outre, par un jeu intertextuel, Orelli intègre dans son récit des citations de l'économiste italien Vilfredo Pareto, qui fut avec Léon Walras le créateur de l'École de Lausanne dans le domaine de l'économie politique au début de notre siècle et dont le libéralisme cynique n'est pas sans rapport avec la pensée économique des milieux d'affaires helvétiques de notre temps.

Sous les dehors de la fantaisie et de l'humour, la mise en question des clichés sur la Suisse idyllique est radicale: Orelli dénonce avec verve l'arrivisme sans scrupules des puissances de l'argent, dans une société où l'égalité des droits n'existe que très partiellement et où, pour parvenir, il faut comme le protagoniste, se mettre au service de ceux qui détiennent le pouvoir. Ceux-ci détournent à leur profit et avec cynisme les valeurs traditionnelles: travail, famille, patrie, qui ont longtemps constitué la pierre de touche de l'esprit suisse petit-bourgeois. Par un jeu de contrastes entre des personnages qui appartiennent à l'aristocratie de la finance et des gens du peuple ou des immigrés étrangers, Orelli met en cause la prétendue démocratie suisse dans laquelle les groupes de pression tirent les ficelles de la comédie. Mais il ne tombe jamais dans le simplisme, car son roman est conçu comme une vaste carnavalesque dans le sens que Bakhtine a donné à ce terme à propos de Rabelais. Monde inversé de caricatures et de fantoches dont le caractère burlesque met à nu la vacuité et l'arbitraire. *Le Jeu du Monopoly* est ainsi la figure emblématique de l'absurdité de la Suisse victime de sa prospérité et où la machine économique tourne à vide, sans direction et sans sens.

Hugo Loetscher: *Le Déserteur engagé*

Né à Zurich en 1929, Hugo Loetscher, à l'instar de Blaise Cendrars, est un Suisse globe-trotter. Mais à la différence du poète du Transsibérien, le romancier suisse allemand est resté très attaché à sa ville natale, dont il aime à décrire les mystères. Dans *Der Immune*⁴, il recourt à la biographie imaginaire d'un individu sans nom, mais doté d'un surnom significatif, "l'immunisé". Le titre du premier chapitre ("D'un rideau l'autre") et l'incipit ("Le théâtre pouvait commencer") donne d'emblée le ton: la métaphore du théâtre fait de la vie un jeu bouffon dont les acteurs et les spectateurs peuvent échanger leur rôle. Immun joue la comédie de l'enfant face à ses parents, devient figurant dans le spectacle de la vie, participe en curieux aux événements de mai 1968 mais sans aucune envie d'"entrer dans la pièce".

Le romancier joue sur les pronoms personnels, alternant principalement la troisième personne du biographe-historien et la première personne de l'autobiographie fictive; mais il recourt aussi au *Nous* lorsqu'il se fait le porte-parole d'un groupe humain qui participe au spectacle du monde ou encore au *Tu* lorsqu'il s'adresse à lui-même avec une certaine distance humoristique. Ce mélange des genres et des voix contribue à la polyphonie et à la polysémie du récit. Son protagoniste est vu de l'extérieur comme un cas digne d'être analysé et de l'intérieur comme un être à la recherche de son identité. Ces variations de point de vue n'ont pas seulement pour fonction de briser le narcissisme propre aux Confessions et aux Mémoires, mais de mettre l'accent sur ce qui fait du protagoniste un homme comme les autres. A l'instar de Montaigne, le héros – ou l'antihéros – de Loetscher porte ainsi en lui "la forme entière de l'humaine condition".

⁴ Publié en 1986 chez Diogenes Verlag à Zurich et traduit en français sous le titre *Le Déserteur engagé*, Paris, Belfond, 1989.

En outre, contrairement aux règles habituelles de la biographie ou de l'autobiographie, le récit n'est pas construit chronologiquement: le rapport entre le temps du récit et celui de l'histoire⁵ est constamment brisé par des retours en arrière ou des anticipations. On peut considérer dans une certaine mesure *Der Immune* comme un Bildungsroman d'une forme très originale: thématique, plutôt que chronologique. Les chapitres sont groupés en fonction d'un motif principal qui donne le ton: la vie comme théâtre, le rapport au père, la quête des ancêtres, l'identité helvétique, la variété des amours, l'expérience de la mort, etc.

Cette construction en mosaïque ne permet pas seulement de jouer sur le contraste des discours à l'intérieur du récit; elle met en lumière, en les regroupant en noyaux, les diverses expériences du héros qui sont autant d'étapes clefs dans la quête de son identité. Ce roman de formation est aussi, comme la *Recherche* de Proust, le récit de la naissance d'une vocation d'écrivain; au dernier chapitre, la police confisque à Immun ses manuscrits; certains d'entre eux échappent à la fouille et seront par la suite publiés par Loetscher sous le titre *Les Papiers du déserteur engagé*⁶. Se dégage ainsi de la forme même du roman une poétique de la rupture des genres qui correspond à une éthique de la liberté car Immun le vacciné ne se laisse enfermer ni par les frontières, ni par les préjugés moraux ou sexuels, ni par les peurs qui dictent à la plupart de ses concitoyens leur comportement servile.

Dans cette quête de soi que constitue ce récit, quelle est l'image de la Suisse que dessine Loetscher? et comment s'attaque-t-il aux mythes qui ont longtemps servi à construire une identité helvétique?

Si son protagoniste refuse les frontières et se veut "Un homme parmi les hommes", c'est qu'il refuse radicalement de considérer la

⁵ Nous nous référons à Genette, *Figures III*. En allemand, c'est la distinction entre *Erzählzeit* et *erzählte Zeit*.

⁶ Paris, Belfond, 1992. Publié en allemand sous le titre *Die Papiere des Immunen*, Zurich, Diogenes Verlag, 1986.

Suisse comme un “Sonderfall”. Finalement pour Loetscher, les Suisses, malgré leurs particularismes, ne sont ni meilleurs, ni pires que les autres habitants de la planète. Manière très claire de refuser le mythe du peuple élu aussi bien que le cliché ayant actuellement cours de la honte d’être suisse.

Mais lorsqu’il s’interroge sur son identité, Immun constate que même s’il ne perçoit pas de différence quand il se compare aux autres hommes, il doit son existence aux conditions particulières qui l’ont fait naître dans un pays épargné par la guerre, dans une famille d’ouvriers avec un père ivrogne venu de sa campagne à la ville et une mère prête à tous les sacrifices. En mai 1940, alors qu’on craint une invasion allemande, il est envoyé chez ses parents paysans, en pays catholique où l’école commence par la prière et où l’instituteur a ses mots: “N’oublions pas dans notre prière celui qui nous vient de la Babel du péché”⁷. Immun fait ainsi l’expérience de sa différence dans son propre pays. Issu de prolétaires venus de la campagne, Immun découvre par la suite que ses ancêtres littéraires sont beaucoup plus importants pour sa formation que “ses ascendants par le sang ou par le lien de la patrie”, encore qu’il cherche à multiplier ses modèles pour ne pas en être prisonnier.

Lors d’un voyage en Colombie – Loetscher est devenu l’un des meilleurs connaisseurs de l’Amérique latine en pays germanophone –, le protagoniste demeure perplexe devant la question que lui pose une de ses auditrices: qui a découvert la Suisse? Le romancier insère alors dans son récit une sorte de conte philosophique à la Voltaire en inversant les rôles traditionnels: des Amérindiens sont transformés en voyageurs à la recherche de l’Eldorado hélvétique dont on dit que des gnomes mystérieux veillent sur des monceaux d’or et que l’on y possède des pilules miraculeuses qui procurent une jouvence éternelle. Mais ces nouveaux explorateurs découvrent que les rivières sont polluées par la fumée des industries, que les chimistes et les pharmaciens abusent de la crédulité populaire et que les gnomes restent

⁷ Loetscher, *op. cit.*, p. 58.

invisibles. La satire de Loetscher, qui dénonce le caractère policier et réglementé du mode de vie helvétique, met aussi l'accent sur les différences sociales qui existent dans notre pays et pour finir, les Amérindiens décident de faire alliance avec le peuple et de tenter de lui enlever la peur, le levier utilisé par les puissants pour exercer leur pouvoir.

Telle fut la mission à laquelle nous nous attachâmes, nous qui avons été lancés à la découverte de l'Est et je crois que nous avons tout lieu d'espérer réussir. Car je suis prêt à témoigner que ces indigènes [= les Suisses] sont malgré tout des êtres raisonnables. Je m'en porte garant de toute ma force d'homme, sans peur et sans reproche⁸.

Le conte philosophique n'est pas le seul instrument de la satire. Dans son roman, Loetscher multiplie les formes de discours sur la Suisse et sur Zurich en particulier: parodie de guide touristique qui vante les quartiers plutôt mal famés de cette métropole économique, scénario de film documentaire de type ethnographique sur les 432 547 habitants de la cité ("Car Zurich, cela existe: 432 547 manières possibles d'être un homme"⁹). Par la multiplication des voix, Loetscher donne de son pays et de sa ville natale une image volontairement bariolée, haute en couleurs, inscrite dans les turbulences de la modernité et qui n'a plus rien à voir avec les clichés traditionnels.

⁸ *Ibidem*, p. 142.

⁹ *Ibidem*, p. 364.

Daniel de Roulet: *Bleu siècle*

Né en 1944, informaticien de métier, Daniel de Roulet a été fortement marqué par un long séjour zurichois – il a publié d’abord en allemand des ouvrages critiques sur la Suisse. Son dernier roman, *Bleu siècle*¹⁰, se présente sous une double forme narrative dont les fragments s’entrecroisent pour donner un double point de vue sur le monde: d’abord celui d’un vieillard centenaire dont la vie résume à elle seule cent ans d’histoire suisse. Ce magnat de l’industrie qui passe l’été sur le Léman à bord d’un bateau à vapeur réaménagé de la Compagnie Générale de Navigation se remémore la vie triomphante de la dynastie des vom Pokk qui ont exercé le pouvoir de manière occulte. D’autre part, un *nous*, instance narrative qui exprime le point de vue du couple formé par la petite-fille et l’arrière petite-fille du vieillard, tantôt dans la perspective de la mère, la Néphologue, spécialiste des nuages, tantôt dans celle de l’enfant Kumo. A l’arrogance altièrre du capitaine d’industrie qui croit avoir mis le monde à ses pieds et qui veut “récupérer” sa petite-fille avant de mourir s’oppose la liberté de l’enfant qui finalement ne se laisse pas prendre aux simulacres du monde virtuel et qui fait s’écrouler l’empire de son bisaiëul bâti sur l’illusion. A l’immobilisme du protagoniste qui passe l’été sur le Léman s’opposent les voyages interplanétaires de Kumo et de sa mère qui finissent par déjouer toutes les poursuites. Daniel de Roulet sait habilement construire son récit à la fois comme un roman policier et comme une autobiographie fictive fortement enchâssée dans l’histoire du XX^e siècle.

Comme le dit Paul vom Pokk, “je suis la Suisse en sursis”¹¹. A lui seul, le protagoniste de Daniel de Roulet incarne le pays auquel il croit donner “son supplément d’âme”. S’inspirant du reportage

¹⁰ Paris, Ed. du Seuil, 1996.

¹¹ *Ibidem*, p. 103.

historique à la Meienberg¹², le romancier crée un personnage qui a participé à tous les événements marquants du XX^e siècle helvétique de la Belle Époque à nos jours: la I^{ère} guerre mondiale, la Grève générale de 1918, la lutte antibolchévique, la paix du travail, les compromissions avec les nazis pendant la Seconde guerre mondiale, la révolte estudiantine de mai 1968, la crise des années septante et la globalisation progressive de l'économie. Vom Pokk, par la puissance de l'argent, tire les ficelles du pouvoir grâce à la presse – la NZZ est à sa botte et il y fait et défait les rédacteurs en chef – grâce aussi à son mandat parlementaire, grâce aux ramifications internationales de son empire industriel. Mais s'il se montre ainsi le digne successeur de cette dynastie industrielle, où l'on peut voir des allusions aux Schwarzenbach, Sulzer, Bührle et autres grands magnats de l'industrie helvétique, sa progéniture est en rupture avec ses idéaux: son fils aîné a certes repris en partie l'affaire de famille mais ses enfants ont refusé d'entrer dans le système; son puîné, le préféré, a disparu sans laisser de traces sinon la carte postale qu'il lui écrit pour le narguer à chacun de ses anniversaires; c'est de lui que Kumo est la petite-fille. Enfin, sa fille, qui a fait une carrière brillante au point de devenir la première femme suisse à siéger au gouvernement des Sept nains, a dû démissionner sans gloire à la suite des scandales financiers et sexuels dans lesquels son mari a été compromis.

Roulet a fait donc de son protagoniste une sorte de figure emblématique de la classe au pouvoir, au risque de donner souvent une vision simpliste de l'Histoire, mais ce serait une erreur de confondre auteur et narrateur: celui-ci, presque centenaire, qui s'accroche à la vie, est un personnage fictif malgré les nombreuses allusions référentielles à des figures historiques. Son orgueil démesuré, qu'expriment son ton arrogant et sa morgue sarcastique, est du reste pour finir battu en brèche.

¹² Né en 1941 à St-Gall et mort en 1993, journaliste indépendant, Niklaus Meienberg a publié de nombreux reportages historiques de caractère très critique, dont *Mémoires d'outre-Suisse*, Genève, Zoé, 1991.

A travers lui, c'est une mise en figure de la Suisse que Daniel de Roulet veut réaliser ainsi qu'une interprétation subjective et donc contestable de son histoire. Il est intéressant de noter que, comme de nombreux industriels suisses, vom Pokk est d'origine étrangère, qu'il a des grands-mères berlinoise et bordelaise et que l'entreprise familiale a très tôt des ramifications en Europe et dans le monde. Ce n'est pas l'image mythique de la Suisse repliée sur elle-même qui est ainsi donnée; c'est plutôt celle d'une Suisse conquérante, mais encore tributaire des conceptions industrielles du XIX^e siècle et qui aujourd'hui a raté la révolution de l'informatique. A travers son héros, de Roulet insiste sur le caractère occulte du pouvoir dans une Suisse où le gouvernement fédéral – que vom Pokk appelle avec mépris les Sept Nains – serait entièrement à la solde des grands magnats de l'économie et de la finance. L'armée en apparence démocratique est ici un instrument de la classe dominante, comme la presse; quant aux mythes, celui de Guillaume Tell par exemple, ils sont utilisés pour en imposer au peuple. Dans un pays où le pouvoir n'est absolument pas personnalisé, il peut paraître paradoxal que vom Pokk se vante d'être seul à l'origine de tout (c'est lui-même qui a eu l'idée de l'Assurance-vieillesse!) et cela met d'autant mieux en valeur la démesure du héros.

Mais le roman s'achève sur l'échec de ce mégalomane nostalgique du temps héroïque des machines à vapeur et qui refuse tout d'abord de faire de l'argent en spéculant. Si la Suisse est en sursis, comme ce vieillard si soucieux encore de son corps, c'est que précisément le temps des grands patrons brasseurs d'affaires est passé, que la puissance industrielle du pays est sérieusement mise à mal depuis une vingtaine d'années et que les scandales financiers ont enrayé la machine si bien huilée. L'image solitaire de vom Pokk sur le Léman figure aussi celle d'un pays isolé au milieu d'une Europe en construction et sa morgue reflète celle de certains politiciens actuels.

Trois images de la Suisse qui mettent en question les clichés traditionnels d'une manière originale. Ces trois textes, dont la forme élaborée est très significative, débouchent sur une vision critique qui

interroge le lecteur. Ce qui rapproche ces trois ouvrages en dépit des différences de langue, de sensibilité et de génération, c'est leur aspect ludique. Ces trois voyages dans la géographie et l'histoire de la Suisse contemporaine nous invitent, par la distance que le texte impose au lecteur, à mieux réfléchir sur notre identité nationale.

Roger FRANCILLON
Université de Zurich