

Au
commencement
était
le verbe

sur la littérature
de Suisse francophone
du XX^e siècle

Sylviane
Dupuis

ZOE

AU COMMENCEMENT
ÉTAIT LE VERBE

DE LA MÊME AUTEURE
AUX ÉDITIONS ZOÉ

La Seconde chute, théâtre, 1993 (rééd. 1996)
Moi, Maude ou la Malvivante, théâtre, 1997
(éd. bilingue français-allemand)
Être là, théâtre, 2002
Le Jeu d'Ève, théâtre, 2006
Travaux du voyage, essai, 1992
À quoi sert le théâtre ?, essai, Minizoé, 1998
Qu'est-ce que l'art ?, 33 Propositions, Minizoé, 2013

CHEZ D'AUTRES ÉDITEURS

Poésie

D'un lieu l'autre, Empreintes, Lausanne, 1985
Creuser la nuit, Albert Meynier, Turin, 1985
Prix de Poésie C. F. Ramuz 1986
Figures d'égarées, Empreintes, Lausanne, 1989
Jasmin d'argent 1996-Prix international francophone
Odes brèves, Empreintes, Lausanne, 1995
Épigraphies, Kunstkeller Bern, Berne, 1996
D'un lieu l'autre suivi de *Creuser la nuit* suivi de *Figures d'égarées*,
Poche Empreintes, Lausanne, 2000
Géométrie de l'illimité, La Dogana, Genève, 2000
Théâtre de la parole, Mobydick, Faenza, 2004
(éd. bilingue français-italien)
Cantate à sept voix, Le Miel de l'Ours, Genève, 2009
Poème de la méthode, Empreintes, Chavannes-sur-Renens, 2011
Prix Pittard de l'Andelyn 2012
La Passe invisible, Éditart, Genève, 2012

Théâtre

Les Enfers ventriloques, Comp'Act, Chambéry, 2004
(rééd. L'ACTMEM, Chambéry, 2009)
Prix des Journées de Lyon des Auteurs de théâtre 2004

SYLVIANE DUPUIS

AU COMMENCEMENT
ÉTAIT LE VERBE

Sur la littérature
de Suisse francophone au xx^e siècle

ZOE

© Éditions Zoé, 46 chemin de la Mousse
CH-1225 Chêne-Bourg, Genève, 2021
www.editionszoe.ch
Maquette de couverture : Notter et Vigne
ISBN 978-2-88927-883-1
ISBN EPUB 978-2-88927-884-8
ISBN PDFWEB 978-2-88927-885-5

*Les Éditions Zoé bénéficient du soutien de
la République et Canton de Genève,
et de l'Office fédéral de la culture.*

à mes étudiant(e)s

à celles et ceux qui reconnaîtront dans ces
pages quelque chose de ce qui les a faits

à celles et ceux qui y aborderont comme on
découvre une île

Le système philosophique adopté dans un pays exerce une grande influence sur la tendance des esprits: c'est le moule universel dans lequel se jettent toutes les pensées; ceux-mêmes qui n'ont point étudié ce système se conforment sans le savoir à la disposition générale qu'il inspire.

Germaine de STAËL, *De l'Allemagne*^a

*[...] le livre que j'écris continue le Livre
qu'on m'a lu [...]*

Yves LAPLACE, *Fils de perdition*

L'une des fonctions pratiques de la critique [...] est, je crois, de nous rendre plus conscients de notre conditionnement mythologique.

Tzvetan TODOROV^b

^a Madame de Staël, *De L'Allemagne* [1813], Paris, GF Flammarion, 1968, vol. 2, p. 111.

^b T. Todorov, « Préface » à: N. Frye, *Le Grand Code. La Bible et la littérature* [1981], trad. de l'anglais C. Malamoud, Paris, Seuil, « Poétique », 1984.

AVANT-PROPOS

*Les paroles sont la matière et le travail permanent
d'une naissance, et d'une physique du sens.*

Henri MESCHONNIC, *La rime et la vie*

Au commencement il y a le verbe: nous sommes faits, que nous le sachions ou non, que nous le voulions ou non, de toutes les paroles (mots, phrases, images, formules, injonctions et interdits) qui nous précèdent. De toutes les paroles lues, entendues, mâchées, métabolisées, oubliées, ou remontées après coup à la surface, pour le meilleur ou pour le pire. Sans elles, nous serions vides, incapables de rien nommer, de rien imaginer, ni de nous représenter quoi que ce soit – et pas même de nous voir; ni de communiquer avec autrui. Nous n'aurions pas forme humaine. Nous ne serions personne.

Mais souvent, nous ignorons à quel point elles déterminent nos choix, nos élans, notre pensée, notre vision du monde – et quelquefois nous enferment, figeant l'imagination, bloquant tout. Nous ne voulons pas savoir qu'elles nous inspirent ce que nous croyions être seulement nôtre, et qui nous vient de bien plus loin – donnant forme à nos rêves, à nos désirs et à nos peurs, mettant des mots sur l'impossible à nommer. C'est que nous sommes *écrits* par ce qui nous

précède : par les préjugés inoculés dans l'enfance, les idées, les préceptes, les croyances ou les dogmes inculqués, par les mythes et les récits qui nous furent transmis, et surtout par nos propres lectures... beaucoup plus que nous ne le soupçonnons. Nous répétons. Nous nous répétons sans le savoir. Et de même, nous répétons nos mères, ou nos pères, nous mimons nos maîtres, ou imitons nos modèles. Nos bibles. Parfois jusqu'à l'aliénation.

En devenir conscients c'est gagner en liberté : celle de tourner le dos à l'héritage (manière de s'en affranchir, mais toujours aussi de se fuir et de se méconnaître, de s'amputer d'une part de soi ou de la refouler) ; ou celle de le questionner plus loin, et autrement, d'interroger « l'endoctrinement des imaginaires » (B. Comment) : c'est en général à quoi servent la critique, mais aussi le pastiche, la parodie, l'ironie qui met à distance, ou le détournement, qui en sont d'autres formes. Ou encore celle d'en tirer, à son tour, du nouveau, par un travail de métamorphose et de recreation : et c'est là ce qu'opère la littérature.

Sans ces fables, ces poèmes ou ces images qui toujours la précèdent et infusent en elle comme les couleurs dans un tissu, elle non plus ne serait rien. Demeurerait superficielle, exsangue, sans mémoire ni complexité, c'est-à-dire sans couches de sens accumulées. Ni la vie vécue, ni la chose à dire, ni « l'expression de soi » ne suffisent. Toute littérature véritable est aussi (et d'abord?) écrite par la littérature (orale, écrite, en prose, en vers, peu importe) ; est, nécessairement, palimpseste – fût-ce à l'insu de qui écrit. Si traduire, c'est trahir *et* recréer¹, écrire est toujours nécessairement redire, reprendre du déjà-dit, du déjà-pensé – mais *autrement*, en le renouvelant de fond en comble, selon d'autres modes narratifs, une autre poétique, d'autres configurations de sens, d'autres points de vue (qui parfois sont de véritables retournements de perspective), dans une langue et une syntaxe autres, à partir des expériences et des mots qui nous ont

faits, qui nous ont, chaque fois autrement, *donné corps* dans la parole, ont construit notre regard, nos émotions, nos jugements et nos représentations, qu'il s'agit de perpétuellement *réinventer*.

Or, si tout texte littéraire suppose la mémoire d'autres textes que l'écriture exhibe ou cache, et transforme, cela vaut de manière particulièrement démonstrative pour la littérature née en Suisse francophone, qui jusqu'aux dernières décennies du xx^e siècle intègre de manière presque généralisée (avec les exceptions qui font la règle!) un matériau biblique constitué de récits, de paraboles, de personnages ou de figures, d'images concrètes, de tournures ou de formules qu'elle va constamment reprendre, retisser – ou moquer, déconstruire, subvertir ou « retourner », chaque fois autrement, mais qui insiste, d'une œuvre à l'autre, révélant du commun sous l'infinie diversité des écritures. Et cela, parfois, jusqu'à aujourd'hui².

C'est qu'avant les années 1970 – où tout commence à changer –, la Suisse romande n'a pas du tout pris ses distances avec la Bible et l'éducation religieuse autant que la France laïque, héritière de la Révolution, des avant-gardes et du surréalisme³. En fusionnant et en se confrontant dialectiquement avec l'héritage antique gréco-latin, les Écritures auront contribué durant près de deux millénaires à façonner la culture occidentale judéo-chrétienne, et depuis le Moyen Âge, la littérature européenne, dont elles constituent l'un des plus puissants intertextes. Mais la modernité (française, en particulier) va rompre avec elles, et remplacer la religion par l'art. Aux artistes jadis « organes de Dieu par lesquels il se prouvait à lui-même⁴ », écrit plaisamment Flaubert, son siècle, dans le sillage des romantiques⁵, va substituer la « religion de l'Art », ou du Beau, et une nouvelle forme de transcendance : l'Absolu littéraire, jusqu'à sa démystification par Mallarmé⁶, ou jusqu'à l'œuvre totale rêvée par Marcel Proust (mort en 1922), dont on verra quelle importance

centrale elle revêt pour la plupart de celles et ceux qui écrivent en Suisse romande au xx^e siècle.

Si Ramuz (à trente-sept ans) note encore dans son *Journal*, en 1915: «l'artiste et le saint: un même homme⁷», et en 1940 (en dépit de son total agnosticisme): «[...] il n'y a pas de poésie sans religion. La poésie est l'introduction en toute chose du sacré⁸.», la littérature française du xx^e siècle, quant à elle, au-delà de la «mort de Dieu», de la «crise idéale» mallarméenne et de la fin du romantisme, comme sous les effets conjugués du marxisme, de la psychanalyse et des avant-gardes, se détourne presque totalement de l'héritage biblique et de cette conception – qui est encore de nature religieuse – d'une vocation et presque d'un «sacerdoce» impliquant pour l'écrivain «sacrifice de soi» et «renoncement au siècle», comme l'écrit encore Charles Ferdinand Ramuz. Pour lequel existe une «vérité esthétique, si on peut dire, des Évangiles», et un «parallélisme des deux mysticismes»: celui qui mène à Dieu, et celui qui porte l'art, ou la poésie.

Pour les nouvelles générations d'auteur(e)s qui publient aujourd'hui en Suisse romande, comme partout ailleurs, la «vocation» littéraire a cessé de se voir sacralisée, et les Écritures (Ancien et Nouveau Testament) sont le plus souvent devenues lettre morte⁹. Mais force est de constater qu'à l'héritage du Livre¹⁰ – ce sera ma thèse –, les écrivains de la Suisse francophone, à l'écart de Paris et de la mentalité française, sont restés plus longtemps et bien plus profondément attachés qu'ailleurs. Il s'agira de se demander pourquoi; et ce qui en a résulté pour la «littérature romande¹¹» du xx^e siècle, qu'il m'a été donné d'enseigner ces quinze dernières années à l'université de Genève et dont je voudrais tenter de proposer ici – en me contentant d'en esquisser les contours, et les enjeux – une perspective de lecture renouvelée, fondée sur un certain nombre d'illustrations qui m'ont semblé les plus significatives.

Ma thèse sera que, pour C. F. Ramuz d'abord – dont on s'accorde à dire en général qu'il fonde, ou en tout cas transforme de manière décisive cette littérature, en affirmant son autonomie et le primat de la dimension esthétique ou de l'art vis-à-vis de la morale, de la religion, et de la politique nationale, tout en revendiquant parallèlement cette autonomie par rapport au champ littéraire français –, de même que pour un très grand nombre des auteur(e)s issu(e)s de Suisse romande qui lui succèdent, les Écritures, la Bible, vont continuer de représenter un soubassement imaginaire et symbolique, mais aussi formel et poétique (voire éthique ou métaphysique) tout à fait déterminant: un véritable Livre-matrice; et cela jusqu'au tournant (ou, selon l'expression de Roger Francillon, (jusqu')au «sauve-qui-peut irrésistible¹²») des années 1970-1980.

Il s'agissait d'abord d'en prendre conscience. Puis d'en relever suffisamment d'occurrences pour convaincre: elles se sont multipliées sous mes yeux au fur et à mesure que j'avancais. Enfin, de se demander pourquoi les auteur(e)s incorporaient à ce point les Écritures à la leur, et ce qu'ils ou elles en faisaient. Ou si même ce n'était pas le Livre, en partie, qui avait *fait* leur écriture...

Or celle-ci – ce sera mon second postulat – se révèle de nature *avant tout poétique*¹³, qu'il s'agisse de poèmes (en vers ou en prose), ou de prose narrative ou romanesque. C'est à Ramuz encore qu'on doit l'injonction: «le roman doit être un poème¹⁴»; mais la formule pourrait tout aussi bien s'appliquer aux romans d'un Robert Pinget (qui se dit lui-même «poète plus que romancier¹⁵»), d'une Catherine Colomb et d'un Jean-Marc Lovay, ou à ceux de Cendrars¹⁶, voire d'Yves Velan. Jusqu'aux années 1970-1980, il en est d'ailleurs peu, parmi les romanciers ou romancières romand(e)s de premier plan, qui ne soient pas ou n'aient pas été également poètes (C. F. Ramuz, Blaise Cendrars, Jacques Chessex, Nicolas Bouvier, Corinna Bille, Maurice Chappaz et Jean-Marc

Lovay, pour ne mentionner qu'eux, cumulent les deux genres), et qui ne travaillent pas la langue, son rythme, sa musicalité, comme le font les poètes. Sur un si petit territoire – la Suisse romande, d'à peine 10 000 km² de superficie, représente 3 % du lectorat français! –, un nombre d'inventeurs de langue aussi considérable a de quoi interroger¹⁷. Or on verra que chez tous ceux que je viens de mentionner est repérable l'empreinte du Livre.

Précisons-le d'emblée: le parcours que je propose n'a rien de systématique, ni d'exhaustif. Il voudrait essentiellement *faire voir*; accumuler les preuves, en sollicitant chaque fois les textes. Et, au-delà, grâce aussi à de nombreuses notes qui, sans rompre le fil du propos, suggèrent des prolongements, fournissent des précisions ou des compléments (que l'on pourra choisir d'ignorer), ouvrir un nouveau champ critique à l'étude d'une « littérature de Suisse romande » encore trop méconnue. Si seules importent les œuvres, en définitive (et chacune d'elles est singulière, s'abreuvant à d'autres sources, d'autres lectures, métabolisant d'autres expériences, et s'élaborant selon un processus de création et un projet esthétique propres), s'interroger sur la « marque de fabrique » qui pourrait, de près ou de loin, de manière explicite ou plus allusive, voire souterraine, les relier les unes aux autres et les faire dialoguer, loin d'en réduire l'originalité ou de les uniformiser, peut aussi conduire à les lire autrement, à mieux comprendre d'où elles viennent, avec et contre quoi elles s'inventent: car rien ne naît de rien – surtout pas en littérature. C'est en tout cas le pari que j'ai fait.

Francophone, cette littérature renvoie forcément à la littérature française; et aussi pour une très large part, on le verra, au romantisme allemand (en raison de la proximité de la Suisse avec la culture germanique), à la littérature anglo-saxonne, ou aux romanciers russes (Dostoïevski, Tolstoï,

Gogol). Et elle renvoie, constamment, aux Écritures – en particulier les deux livres qui en forment le commencement et la fin : Genèse et Apocalypse de Jean, mais aussi le Livre de Job, Qôhéleth (ou l'Écclésiaste), les Psaumes... et bien sûr les Évangiles. Or, cette « marque de fabrique » (surtout en ce qui concerne le recours au Livre de l'Apocalypse), nous verrons qu'elle est l'une des rares composantes que partagent, en lien avec une « culture de la catastrophe¹⁸ » collective, littérature romande et littérature de Suisse alémanique ; et que Ramuz (qui écrit en français), Friedrich Dürrenmatt (qui écrit en allemand) et Blaise Cendrars (né à La Chaux-de-Fonds au croisement des deux langues) ne sont pas sans partager certains traits communs.

Mais prétendre « récrire la Bible » (comme l'osent Ramuz et Catherine Colomb), ou s'emparer du Verbe à la place de Dieu, et recourir aux images en se faisant soi-même créateur de mondes par l'imagination, substituant l'art à la religion et l'écriture aux Écritures – ou même simplement se vouloir et s'assumer comme écrivain et pire encore, écrivaine, dans la Suisse romande d'avant les années 1960, n'allait pas du tout de soi ! Si certains rusent avec l'imitation – non sans ambivalence, entre révérence et transgression, voire profanation, comme le fera Jacques Chessex –, il en ira pour d'autres d'un véritable conflit intérieur, d'une « lutte avec l'Ange » à l'issue parfois tragique. Et pour les femmes en particulier, d'un vrai combat contre le conformisme des rôles, et les interdits :

C'est un grand malheur de naître suisse quand on veut créer – c'en est encore peut-être un plus grand, dans ce cas, de naître femme, et quand ces deux malheurs se combinent, quel désastre !¹⁹

va jusqu'à déclarer Alice Rivaz, en 1947.

Si Bouvier (ou son narrateur) moque dans *Le poisson-scorpion* « [son] éducation huguenote qui vaut presque une

hémiplegie²⁰», Yves Velan confesse au début des années 1980 que pour lui, « écrire comporte un sentiment d'interdit fondamental », évoquant même le « besoin d'être pardonné », quand on s'y livre – et la dimension de nature quasi religieuse de cet « ascétisme » auquel il s'est voué :

Le choix d'écrire n'est donc pas [...] un choix pour le plaisir et, quand je regarde la manière dont je vis, toute suspendue à l'écriture, c'est une existence un peu ascétique. Mais que fait l'ascète ? Se quitter soi-même et atteindre Dieu. Ce dépouillement qui est le mien est une singerie de l'ascétisme, car je ne m'allège pas vers Dieu, je creuse en moi, opération vaguement diabolique et par conséquent suspendue au tarissement, qui en serait le juste châtement²¹.

Comment s'empêcher – en dépit de ce qui les sépare, et malgré l'humour, l'ironie envers soi-même si constamment propres à Velan – d'évoquer ici Ramuz (à qui l'auteur de *Je* prétendait ne rien devoir, sinon « l'obstination »), Ramuz pour lequel l'art, ou l'écriture, représentent un absolu, et qui conclut son manifeste *Raison d'être*, en 1914, par le mot « absous » ? On retrouverait d'ailleurs chez le poète Gustave Roud, voire jusqu'à Nicolas Bouvier, le besoin permanent de justifier, y compris à leurs propres yeux, cette forme d'audace ou d'orgueil que représente le choix de vouer sa vie à l'écriture, d'oser, dans la Suisse romande d'alors, se vouloir écrivain(e).

C'est que le geste d'écrire, qui renvoie au plus inconnu de soi, est en même temps, fondamentalement, acte de liberté (voire de rébellion). Qu'il est travail de conscience, ou de dévoilement, autant qu'œuvre d'imagination, d'invention et de démiurgie – confinant en cela à l'acte de transgression suprême qui suppose d'occuper orgueilleusement la place du Créateur et, comme le formulait Balzac, d'« usurper sur Dieu²² » en enfantant des personnages de fiction et des fables qui concurrencent la réalité... Mais il n'affranchit pas

de la même manière tous ceux qui s’y livrent. Nous verrons que la relation à l’écriture, autant qu’aux Écritures elles-mêmes, même si on ne compte plus celles et ceux qui y font référence, en revenant de manière insistante aux mêmes figures, aux mêmes épisodes bibliques et aux mêmes questions fondamentales (celles, en particulier, du Mal, ou de la Faute), ne se présente pas du tout de la même manière d’un(e) auteur(e) à l’autre.

Car la Suisse francophone, pas plus que la Suisse elle-même, n’est une. Elle l’est même moins, sans doute, que nul autre champ littéraire. En dépit de l’extrême exigüité du territoire, et de ses deux millions d’habitants seulement, quelle différence entre les auteurs romands ! Et cela, entre autres, selon leur canton ou selon la ville où ils habitent (mais ce peut être aussi un village, rural ou alpin), et selon leur éducation catholique ou protestante – en dépit du fait que par un phénomène sans équivalent, la Suisse romande est, ou fut historiquement, « le seul espace francophone protestant », et que cette forte tradition protestante y aura marqué « même les cantons catholiques dont le catholicisme s’est en quelque sorte protestantisé²³ ». Phénomène qui a également eu pour conséquence de relier Genève, surtout, et Vaud ou Neuchâtel, aux autres pays de culture réformée, en particulier à l’Angleterre²⁴ (« Il y a de curieuses affinités entre l’Angleterre et la Suisse romande²⁵ », remarque Catherine Colomb en 1918), mais aussi à l’Allemagne – et qui, ajouté à l’omniprésence des Écritures dans tant d’œuvres romandes, n’est pas étranger au « décalage fécond²⁶ » que cette littérature entretient, depuis un siècle, par rapport à la France – entre marginalité subie²⁷, voire revendiquée, et potentiel singulier de création²⁸.

On observera pourtant qu’à cette « protestantisation » répond en miroir, dans les années 1950-1960, chez de nombreux jeunes auteurs d’éducation calviniste ayant besoin

d'air, ou d'allègement, une sorte de fascination pour le « catholicisme solaire » de Charles-Albert Cingria :

Nous disions: « Charles-Albert », lorsque nous évoquions Cingria aux tables des cafés, comme si nous l'avions, de longtemps, connu et fréquenté – nous autorisant, du même coup, une affectueuse familiarité que nous n'aurions même pas osé imaginer à l'égard d'autres écrivains!²⁹

Sa modernité (ou sa radicale liberté) stylistique, qui échappe au « carcan des genres, souverainement aboli », sa verve jubilatoire, si souvent drolatique et perpétuellement digressive, son amour des mots, de la vie et des êtres (pour Cingria, « un être humain est une société, quel passé qu'il puisse avoir³⁰ »), son imagination, sa mobilité mentale et sa curiosité toujours en éveil comme sa faculté de réconciliation avec le monde « dans un pays où le ton était plutôt à la réserve, à la sévérité, voire à la contrition », se souvient Pierre-Alain Tâche, eurent pour beaucoup valeur d'échappatoire, mais aussi de « leçon de courage et de liberté³¹ », écrit Nicolas Bouvier. Pour ce dernier, comme pour Jacques Chessex, en particulier, tous deux élevés dans un calvinisme strict, rencontrer l'écriture de Cingria (qui bien que né et ayant grandi à Genève, mais originaire par sa famille d'Istanbul, se définissait lui-même comme « Italo-franc-levantin³² ») va se révéler déterminant. Chessex lui consacra son premier essai, *Charles-Albert Cingria*, paru chez Seghers en 1967 ; et Nicolas Bouvier (qui laisse inachevé, à sa mort, un livre en cours de rédaction : *Charles-Albert Cingria en roue libre*) ne cessera de son côté – dès son discours de réception du prix Rambert, en 1968, et à maintes occasions – de rappeler sa dette envers ce « conteur » des *Mille et une Nuits* dont il ne trouve l'équivalent, en français, que chez un autre Genevois (qui unit lui aussi, mais par ses origines juive et romaniote³³, l'Orient à l'Occident) : Albert Cohen³⁴.

Ainsi la «littérature romande», telle qu'elle s'invente au xx^e siècle de Ramuz aux années 1970, se démarque-t-elle des littératures tant française que francophones (bien qu'apparentée à l'une comme aux autres) par une double caractéristique: d'une part sa fidélité au Livre, réserve d'images, de fables, de figures et de préceptes, mais aussi texte-matrice de nombreuses œuvres issues tant du versant protestant que du versant catholique de la Suisse francophone – en dépit de l'agnosticisme de la majorité des auteur(e)s; et d'autre part, chez poètes et prosateurs, romanciers ou romancières, un rapport de nature essentiellement poétique à la langue, et à la forme.

I

DES ÉCRITURES À L'ÉCRITURE

De la Bible au Livre de Mallarmé et aux « Saintes Écritures » romandes

*La vieille idée chrétienne, selon laquelle tout tient
et se répète en un seul livre.*

Jérôme MEIZOZ, *Morts ou vifs*

*J'irai plus loin, je dirai : le Livre, persuadé qu'au
fond il n'y en a qu'un, tenté à son insu par qui-
conque a écrit, même les génies.*

Stéphane MALLARMÉ

un seul grand livre et tout dedans
Samuel BECKETT, *Comment c'est*

Ce qui s'est appelé la *translatio studii* – ce mouvement ininterrompu de « transfert » et de dialogue des héritages les plus contradictoires – a conduit, en Occident, des Grecs et des Latins, mais aussi de la Bible, des Évangiles (sans compter l'apport de la langue et de la culture germaniques, et celui des écrits en langues slaves, hébraïque, persane ou arabe qui traversent notre culture), à la littérature vernaculaire du XII^e siècle, aux renaissances médiévales successives, puis à la Renaissance, à l'humanisme, et au développement de la culture européenne.

C'est en grande partie à ce *double* héritage originel, principalement gréco-latin et judéo-chrétien, que la littérature

occidentale doit sa richesse, qu'elle doit la complexité et la plasticité qui furent les siennes: à cet entrechoquement des différences et à cette dialectique obligée, fondatrice et créatrice, comme à la capacité d'absorption du divers qui en découle. Au lieu de l'« un », il y eut d'une part l'héritage antique non judéo-chrétien, qui va des Grecs – d'Homère et d'Héraclite, de Platon et d'Aristote, des auteurs tragiques, de Pindare et Sappho – aux auteurs latins: de Virgile et Lucrèce, Plaute, Sénèque ou Cicéron aux *Métamorphoses* d'Ovide; et d'autre part ce que le poète pré-romantique anglais William Blake (1757-1827), par ailleurs génial illustrateur de la Bible, appelait « le Grand Code de l'Art¹ »: à savoir « les Testaments, ancien et nouveau », qui se déploient, en dépit de la disparité des textes, de l'écart chronologique qui les sépare et de leurs très nombreux rédacteurs, comme un seul grand Livre, une épopée ou un vaste poème du Verbe allant du Livre de la Genèse au Livre de l'Apocalypse. (Et il faudrait mentionner encore les deux « tournants » majeurs que constituent après Dante² à la Renaissance: Érasme, l'humanisme et la Réforme, et au xvii^e siècle, les deux grandes œuvres fondatrices de la modernité européenne: le *Don Quichotte* de Cervantès et le *Hamlet* de Shakespeare³.)

À partir du romantisme, en revanche, la modernité va rompre ce « continuum mémoriel » (P. Zumthor) qui supposait accumulation, érudition, reprises, transformations (ou parodie) et déplacements permanents, pour aspirer au seul « nouveau » – la « révolution » devenant l'autre nom du progrès et de la liberté, y compris en art –, voire à la *tabula rasa* (à partir de Dada et des avant-gardes)... une table rase que la Seconde Guerre mondiale ne sera pas loin de réaliser, au-delà de l'imaginable. Mais le xx^e siècle demeure encore empreint de cette « longue durée » jusqu'aux années 1970 – et cela, tout particulièrement, en Suisse romande, où l'on aura redouté les ruptures plus que nulle part ailleurs, où l'on se méfie des avant-gardes et du changement, et où l'on

aura très longtemps aspiré plus que tout (fût-ce au prix d'un refoulement de l'Histoire) à la conservation des valeurs et à la permanence.

Avec *L'Odyssée* d'Homère (que Platon qualifie d'« instituteur de la Grèce⁴ »), le grand poème épique fondateur de la littérature antique, mais dont on suit également la trace, dans la littérature européenne, de Rabelais jusqu'à l'*Ulysse* de Joyce, c'est la Bible, « matrice » fondamentale, « Livre des Livres » censé engendrer tous les autres, qui aura constitué le plus important « texte générateur⁵ » de fictions en Occident :

La Bible est la grandiose intrigue de l'histoire du monde, et chaque intrigue littéraire est une sorte de miniature de la grande intrigue qui joint l'Apocalypse à la Genèse⁶.

va jusqu'à écrire Paul Ricoeur. Elle fournira durant des siècles aux artistes et aux écrivains, du Moyen Âge à la Révolution française en tout cas, et, dès la Réforme, dans la littérature de langue anglaise ou d'origine protestante tout particulièrement, un corpus d'images concrètes, un système de symboles et un réservoir de thèmes, de structures archétypales, sémiotiques et stylistiques, mais aussi de récits mythiques perpétuellement repris et réinterprétés – fût-ce pour se voir contestés, subvertis, ou « retournés » –, comme le rappelle Herman Northrop Frye (par ailleurs grand connaisseur de l'œuvre de William Blake, à qui il emprunte son titre) dans son célèbre essai paru en anglais en 1981, *Le Grand Code. La Bible et la littérature* :

[L'imagerie et la narration bibliques ont] constitué un cadre de l'imaginaire [...] à l'intérieur duquel la littérature occidentale a fonctionné jusqu'au XVIII^e siècle et fonctionne encore aujourd'hui dans une large mesure. [...] [La Bible] commence là où commence le temps, avec la création du monde; elle finit là où finit le temps, avec l'apocalypse [...].⁷