

Minorité subie et marginalité revendiquée : quelle posture d'auteur pour Charles-Albert Cingria ?

CLARA SCHLAIFER,
UNIVERSITE PARIS III, SORBONNE-NOUVELLE

Charles-Albert Cingria est un écrivain suisse francophone encore largement ignoré hors de son pays d'origine. De sa vie et de son œuvre, restées l'une comme l'autre à la marge, on ne retient en France que l'image somme toute traditionnelle et rassurante d'un génie méconnu. Cette marginalité reste à bien des égards un impensé des recherches cingriennes, toute personne qui s'y intéresse tentant de l'introniser auteur majeur, alors que c'est précisément cette position singulière dans le paysage littéraire suisse et français qui nous offre une perspective unique sur le fonctionnement des normes littéraires. La posture d'auteur de Cingria a déjà fait l'objet d'une étude par Jérôme Meizoz dans un article intitulé « Genre littéraire et posture d'auteur. Charles-Albert Cingria et la NRF, juillet 1933 », l'étude d'un compte rendu par Cingria d'un ouvrage de Trotski dans la *Nouvelle Revue française*, où notre auteur s'attire les foudres de Gide en traitant un sujet politique en des termes d'esthétique, circonscrit la réflexion autour d'un des éléments de la normalisation littéraire, le genre¹.

Nous nous proposons ici d'étudier la posture cingrienne sans nous limiter à un moment de son écriture, mais en nous appuyant sur l'imaginaire linguistique propre à l'auteur pour tenter d'identifier et de caractériser la marginalité de Cingria sans la réduire à une centralité inversée.

¹ Jérôme Meizoz, « Genre littéraire et posture d'auteur. Charles-Albert Cingria et la NRF, juillet 1933 », « Analyse du discours et sociocritique », *Littérature*, n° 140, 2005, p. 95-112.

Marginalisation et revendication

Un écrivain issu d'une minorité culturelle

Charles-Albert Cingria naît à Genève en 1883. Quoique sa vie et sa production d'écrivain se partagent entre la France et la Suisse romande, ce simple fait biographique le consacre écrivain francophone. Pourtant, comme nous le verrons plus loin, sa vie, sa présence éditoriale, ses chroniques et ses cercles littéraires l'ancrent aussi bien dans le paysage littéraire français de la première moitié du XX^e siècle que dans le paysage romand.

« Écrivain francophone » : au premier abord, le sens est neutre. Cingria est un locuteur et écrivain en français hors des frontières de la France. Cependant, cette étiquette va fréquemment de pair avec une dévalorisation consciente ou inconsciente de la part de qui l'attribue. Amin Maalouf dénonce cette situation en 2006 dans un article s'intitulant « Contre la littérature francophone », en proposant de dépasser le clivage entre écrivains français et écrivains francophones par l'appellation « écrivains de langue française² ».

Le fait est que cette appellation de « francophone » renvoie à des réalités linguistiques extrêmement contrastées au sein du grand ensemble francophone : usage d'une langue créole, situations de bilinguisme, de diglossie... Le plus souvent, ces situations linguistiques et littéraires complexes résultent d'une colonisation par la France du territoire concerné. Quand l'on entend le terme « francophone », c'est donc le plus souvent à ces grandes zones fantasmatisées que l'on pense : Afrique noire, Maghreb, Moyen-Orient, Québec, Caraïbes... Les pays francophones n'ayant pas subi cette domination coloniale, récente ou ancienne, sont souvent oubliés ou très peu traités, même dans les livres qui prétendent étudier « les francophonies » et prendre en compte leur diversité. Les littératures francophones du Luxembourg, de la Belgique et de la Suisse romande sont tout simplement moins visibles.

La domination, si elle n'a pas été coloniale, n'en est pas moins réelle. Paris reste aux XX^e et XXI^e siècles le centre de référence de l'aire francophone, exerçant une domination culturelle et symbolique, pour reprendre les termes bourdieusiens, sur tout ce qui lui est extérieur ; dans cette situation d'ailleurs la périphérie francophone commence justement au périphérique parisien, les écrivains provinciaux étant parfois tout autant victimes de cette mise au ban que les écrivains

² Amin Maalouf, « Contre la littérature francophone », *Le Monde des livres*, 10 mars 2006.

francophones européens. Cingria, par son seul lieu de naissance, appartient donc à cette « périphérie ». Rares sont ceux qui, comme Philippe Jaccottet, Blaise Cendrars ou Albert Cohen, nés de ce côté-là de la frontière, ont été institutionnalisés, installés dans ce que nous appelons la « littérature française » – en grande partie par le biais des programmes des concours d'enseignement.

La marginalité construite

Son origine géographique et familiale place donc Cingria dans une situation de « mineur » mais lui permet également d'expérimenter de façon systématique la cohabitation des langues, des traditions et des religions. La Suisse compte quatre langues officielles : l'allemand, le français, l'italien et le romanche, surtout parlé dans le canton des Grisons. Cingria, en tant que Suisse et voyageur, grandit au contact de ces langues, et poursuivra la pratique de l'italien, jusqu'à le parler couramment, lors de ses études de musique à Rome. Ses origines familiales sont également marquées par un certain cosmopolitisme : la famille Cingria mêle en effet des origines polonaises et françaises du côté maternel, dalmates et levantines du côté paternel. Le père de Cingria, parti de Constantinople, vient travailler en Suisse, où il deviendra l'un des associés de la maison d'horlogerie Patek Philippe.

Cette situation involontaire se redouble d'une attitude consciente qui fonde sa posture. Cingria se fait remarquer dès sa jeunesse par sa fantaisie et sa façon de se préserver de toute assimilation. Le groupe d'amis qu'il fréquente l'appelle « le loufoque³ ». Il entretient toute sa vie l'image d'un « homme aux semelles de vent », par ses vagabondages incessants entre l'Italie (Rome, Sienne, Pise), la Suisse (Lausanne, Fribourg, Genève) et la France, par ses voyages répétés en Allemagne, en Espagne, en Algérie et en Turquie, niant toute appartenance fixe à un territoire en particulier :

Je ne suis même pas Suisse. Je suis Constantinopolitain, c'est-à-dire Italo-franc levantin⁴.

Lorsque par extraordinaire il est localisable à Paris, il s'échappe en réalité sur sa bicyclette pour des voyages plus ou moins longs, en banlieue parisienne ou dans la campagne environnante. Ses excentricités vestimentaires et ses colères légendaires achèvent d'en faire une figure à part dans tous les cercles, parisiens et romands, qu'il fréquente.

³ P. O. Walzer, *L'Âme antique*, *L'Âge d'Homme*, coll. « Vies de C. A. Cingria », Lausanne, 1997.

⁴ « Impressions d'un passant à Lausanne », *Œuvres complètes*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2012, quatre volumes parus, t. I, *Récits* 1, p. 169. Cette édition critique des œuvres complètes de Cingria sera dorénavant abrégée en *OC* suivi du numéro de tome, pour la distinguer de l'ancienne édition, non critique, réalisée par Pierre-Olivier Walzer, qui sera notée *OCW*.

C'est de ce personnage, toujours sur le départ, qu'émaneront des textes tout aussi inclassables. Ils sont en effet impossibles à assimiler à un genre ou à un autre, par une sorte d'hybridité générique qui en fait tantôt des essais-fictions, tantôt des autobiographies imaginaires, tantôt des chroniques dialoguées. *La Civilisation de Saint Gall*, par exemple, se présente comme un essai historique et musical sur les pratiques du chant grégorien dans le monastère de Saint Gall, en Suisse. Or il emprunte beaucoup au récit et ne tire pas de frontière nette entre l'écrit documentaire et la fiction. Son étrangeté générique se manifeste aussi dans l'utilisation du texte et de l'image : portées musicales, citations longues et savantes, comme des collages, en langues étrangères (latin, italien médiéval), enluminures, photographies le rattachent aussi bien au livre d'art, au documentaire qu'au carnet de voyage – un voyage qui se déploierait aussi bien dans le temps que dans l'espace. Un autre essai massif, *La Reine Berthe et sa famille*, se présente lui aussi comme un livre savant, un essai historique, mais fait l'effet, auprès du lecteur, d'un prétexte pour reprendre un fil narratif. L'emprise de la fiction transparaît dans le personnage de la Reine Berthe : Cingria n'entre pas dans les débats de l'authenticité des sources à son sujet ; il évoque aussi ses apparitions ultérieures, qui l'ont assimilée à un être féérique, comme faisant partie de son histoire réelle.

L'écrivain cultive ainsi une position en marge et passe entre les mailles du filet des distinctions génériques. Cette liberté fondamentale se manifeste jusque dans les cercles littéraires où Cingria évolue, en Suisse et à Paris.

En dedans et en dehors des cercles littéraires

Par l'intermédiaire de son frère Alexandre, peintre et verrier reconnu, Charles-Albert rencontre Ramuz, qui restera un de ses amis de toujours. Sous son patronage et avec d'autres jeunes écrivains romands (Gonzague de Reynold, Adrien Bovy, Daniel Baud-Bovy, Alexandre Cingria...), il lance la revue *La Voile latine* (1904-1910), qui cherche à renouveler les arts picturaux et la littérature, après un XIX^e siècle que ces jeunes artistes estiment dominé par une littérature ennuyeuse et moralisante. Elle manifeste la volonté de se distinguer des « légumes littéraires, vieux bonzes et sérieux⁵ ». Cette revue regroupe les jeunes écrivains autour de la notion de latinité, la revue se voulant tournée vers un certain espace méditerranéen en considérant l'Empire romain chrétien avant

⁵ Alexandre Cingria à Gonzague de Reynold, s. d., A. Clavier, *Les Helvétistes – Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle*, Société d'histoire de la Suisse romande et Éditions d'en bas, 1993, p. 68.

le schisme Orient-Occident comme le terreau de l'Europe. La doctrine esthétique de la revue, quant à elle, reprend ses principes à l'art pour l'art.

Du côté parisien, Cingria collabore régulièrement à *La Nouvelle Revue française* entre juin 1933 et sa mort en 1954, avec une interruption pendant la Seconde Guerre mondiale. Il livre en tout plus de quatre-vingts articles à *La NRF*, où il écrit d'abord des comptes rendus, avant de se voir confier une chronique (« L'Air du mois ») par Jean Paulhan qui le tient en grande amitié⁶.

Il est donc, là aussi, présent de façon paradoxale sur deux scènes à la fois : une scène restée locale et la scène littéraire centrale, via un périodique d'influence, où il côtoie Aragon, Claudel, Drieu La Rochelle, ainsi que Gide, non sans heurts.

Le paradoxe se poursuit au sein de ses propres convictions éthiques et politiques. En effet, l'écrivain se rapproche, au début de sa carrière, des idées de l'Action française et des Camelots du Roy, jusqu'à vouloir créer une branche romande de cette formation, appelée « Groupe franco-suisse de l'Action française », en 1910⁷. Il abandonnera ces idées après la Première Guerre mondiale. Parallèlement, il réussit le tour de force, avec son cercle d'amis, de faire de la *Voile latine* une revue revendiquant une esthétique nouvelle, avec un discours rappelant celui des avant-gardes, tout en occupant des positions politiques hautement réactionnaires.

Charles-Albert Cingria, on le voit, se situe donc toujours au croisement de plusieurs ensembles, tout en paraissant ne se fixer dans aucun lieu littéraire ni géographique. De la périphérie culturelle subie, il tire une marginalité littéraire pleine de sens.

Postures diverses articulées autour de la représentation de la langue

Cette posture qui joue sur la marginalité prend toute son ampleur autour de la question de la langue. Cingria, de langue maternelle française, n'éprouve certes pas la nécessité de prendre le pouvoir sur une langue imposée, qui fonde la dialectique souvent attribuée aux auteurs des anciennes colonies francophones. Les préjugés littéraires en usage en France à l'égard des Suisses lui pèsent, mais sa

⁶ Céline Cerny et Jérôme Meizoz, « Détours et fantaisies : Charles-Albert Cingria », dans D. Maggetti (dir.), *Les Écrivains suisses et la NRF*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2009, p. 59-75.

⁷ Alain Clavien, *Les Helvétistes*, op. cit., p. 162.

posture de perpétuel *outsider* repose aussi sur une indépendance d'esprit qui fait qu'il ne cherchera jamais à conquérir le statut d'écrivain majeur.

Qu'est-ce qu'une langue pour Cingria ?

Ce qui singularise Cingria, en-dehors de toutes les problématiques liées aux études francophones, c'est la réflexion sur la langue, l'attention qu'il lui porte (accents, graphies, typographies) dans les endroits qu'il traverse, sa capacité aussi à côtoyer et à lire divers idiomes (l'italien bien sûr, mais aussi l'allemand, l'arabe, l'espagnol, l'anglais, le latin médiéval, le grec, l'ancien français, l'ancienne langue d'oc, l'italien médiéval...) Mais sa relation privilégiée avec les langues repose aussi et surtout sur une définition très personnelle de ce qu'est une langue en général. Nous nous appuyerons de façon privilégiée sur un texte précoce et très véhément de Cingria : « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », paru à la suite du deuxième congrès espérantiste, en 1906.

Dans ce qui se présente comme un pamphlet, il défend une conception de la langue fondée sur un modèle organique, sur le modèle de l'être vivant, qu'on peut qualifier de « modèle organiciste » ou « modèle vitaliste », pour s'opposer à la langue inventée qu'il assimile à une « vivisection » ou à la fabrication d'une sorte de robot⁸. L'imaginaire de la langue suit chez Cingria le paradigme du vivant : la langue est une production de l'être et de la nation. Elle a ainsi toutes les qualités d'un corps. En conséquence, la langue peut entrer en action et dispose d'une énergie vitale semblable à celle d'un être. Elle entre d'ailleurs, selon Cingria, en équivalence avec l'être. Ce paradigme organique de la langue emprunte beaucoup à sa lecture de Nietzsche, croisée avec l'influence de Maurras, chez qui la doctrine de l'énergie devient l'indice du penseur réactionnaire. En s'appuyant sur la notion darwinienne de lutte pour la survie, Maurras construit sa pensée politique sur une analogie entre le domaine politique et le domaine biologique dont se souviendra Cingria.

Le deuxième élément définitoire de la langue, au-delà de la lecture biologique du phénomène linguistique, est la conviction que l'être est lié à la foi. Cingria identifie ainsi la langue-être comme

⁸Charles-Albert Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », *Œuvres complètes, op. cit.*, t. V, *Propos 1* : cette langue artificielle est identifiée à une « terrifiante boucherie » et à une « vivisection nauséabonde » (p. 115-116). Puis ses défenseurs sont eux-mêmes atteints par cette mécanisation : « Il faut être [...] un automate, un bonhomme en étoupe ou en carton-plâtre, doué d'un timbre articulé et de soufflets activés par des machines, pour commettre cette association de l'article *la* avec le substantif *revuo* » (p. 119). On retrouve par la suite la figure de l'automate dans une apostrophe : « ô gens sans traditions, qui avez un cylindre de boîte à musique au lieu de cœur » (p. 119).

une émanation quasi biologique de l'homme et de la nation mais l'assimile aussi à une religion⁹. En affirmant cette correspondance, Cingria pose la nécessité de s'inscrire en lien avec le monde qui nous entoure. Ce rapport d'inclusion, cette harmonie rêvée sont des éléments centraux de sa poétique, qui transparaissent par exemple dans sa référence pythagoricienne aux nombres :

Nous ne voyons jamais les choses ni ne percevons le temps ni l'espace à un état qui puisse être appelé naturel, car il reste problématique que les choses, en-dehors de nos sens, aient une existence autrement qu'à l'état de nombres¹⁰.

Postures d'écrivain disqualifiées

Cette conception de la langue, qui s'appuie à la fois sur le fait biologique universel et sur le fait religieux intime, influe sur sa posture d'écrivain. Ainsi, sur la foi de cette conception de la langue comme phénomène vivant, Cingria rejette les figures de l'intellectuel, de l'archiviste, du savant, qui sont, eux, identifiés à une science aride coupée de la vie : « Plus on devient savant, moins on voit clair dans la vie¹¹. » Pour Cingria, il y a en effet un véritable hiatus entre les pratiques rétrogrades de disciplines comme l'archéologie ou l'histoire, et la vie réelle. Il critique ainsi les archéologues alors qu'il se trouve à l'abbatiale de Payerne, centre du pays romand selon lui :

Il est évident que ce que font les archéologues avec ça est toujours un peu consternant. Par terre, par exemple, au lieu de ce ciment et de ces trous d'archéologues, il faudrait de poudroyants tapis, des nattes fines, des discussions, des livres invoqués et produits, bref toute une vie et une acuité comme à Vincennes et à Coïmbre et à Cambridge à cette époque¹².

Les archivistes ne sont pas épargnés :

C'est là que je me trouverai toujours en désaccord avec les chartistes. Ils ne font aucune attention à la beauté. Simplement ils font avec le sens – le sens discursif tout sec – des petits cacas de caniches qui sont leur prose¹³.

Ce rejet de la triple figure du professionnel de la science, savant, archiviste ou archéologue, trouve un écho dans l'anti-académisme de Cingria, qui débouche sur une posture anti-intellectualiste elle-même paradoxale, dans la mesure où, par l'étendue de sa connaissance et sa manie de passer par la documentation livresque, il donne lui-même beaucoup dans l'intellectualisation et peut à bon droit apparaître comme un savant. Cet anti-intellectualisme paradoxal se construit sur le refus du figement de la langue, lié à l'identification de cette dernière à un être vivant.

⁹ *Ibid.*, p. 116 : « Une langue est une religion ; qu'on se le répète ».

¹⁰ « Les autobiographies de Brunon Pomposo », *Œuvres complètes*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1967-1981, 11 volumes, t. I, p. 128.

¹¹ « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », *OC V, op. cit.*, p. 121.

¹² « Ce pays qui est une vallée », *Florides helvètes et autres textes*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Poche Suisse », 1983, p. 100.

¹³ *Ibid.*

C'est sans doute pour cette raison que l'ontologie de Cingria se construit sur la notion de participation, qui suppose une harmonie naturelle du monde et une insertion pacifique et équilibrée de l'homme en son sein. Pour lui, l'expérience de la musique donne un exemple de cette participation et nous fait retrouver la rêverie pythagoricienne sur l'harmonie des nombres :

C'est un délire de mélodie qui a engendré la fugue, laquelle à l'origine fut improvisée, bien avant d'être écrite. Surtout c'est une musique de foules. Elle exclut l'idée d'audition au bénéfice de l'idée beaucoup plus humaine de participation¹⁴.

Être dans le monde et être dans la langue sont une seule et même chose. Cingria renonce, en conséquence, à une forme de distance qui définit le scientifique, le savant. Dans ses travaux critiques, comptes rendus littéraires ou musicaux, il préférera ainsi se servir de l'œuvre qu'il doit commenter comme d'un support pour sa propre écriture, avec enthousiasme, plutôt que de la regarder d'un œil véritablement critique. C'est le cas dans la querelle analysée par Meizoz dans son article déjà cité sur la posture d'auteur de Cingria.

La posture du dilettante

Le refus paradoxal de ces postures intellectuelles conduit Cingria à renouer avec la tradition du dilettante. La diversité de ses centres d'intérêt, l'apparence arbitraire, capricieuse qu'il donne aux seuils de ses textes (incipit et clausule) vont dans le sens d'une véritable mise en scène de l'arbitraire de l'écrivain. Ainsi, à la fin de *La Civilisation de Saint Gall*, Cingria a recours à ce type de fin arbitraire :

Mais ceci n'appartient plus à mon sujet – si tant est qu'il y a des sujets ; et, au surplus, ma lampe fume. Aussi je m'en vais¹⁵.

Ce travail des seuils fait du texte un jeu permanent avec les attentes du lecteur, parfois dans le goût de *Jacques le Fataliste* ou du *Neveu de Rameau*. C'est alors le dilettantisme de l'écriture, menée comme une véritable conversation sans queue ni tête, qui transparait, rappelant un *Tristram Shandy*. Les digressions nombreuses et démesurées chez Cingria mettent encore en évidence cette mise en scène de la parole auctoriale. La posture du dilettante ainsi adoptée montre l'investissement positif d'une catégorie définie auparavant comme négative : celle du non-spécialiste, qui n'a pas de légitimité à parler d'un sujet technique ou restreint. Au contraire, le dilettante joué par Cingria multiplie les centres d'intérêts tous plus pointus les uns que les autres, en musique (la notation du

¹⁴ « Bach et les foules », *OCW VII*, p. 200.

¹⁵ « La Civilisation de Saint Gall », *OC II, op. cit.*, p. 223.

chant grégorien, la relation de la musique et des paroles dans le chant), en histoire (autour des Burgondes et de la reine Berthe vers 900) ou en littérature (Pétrarque).

Le travail de la marginalité dans la langue

À partir d'une situation culturellement et littérairement périphérique, Cingria élabore donc une posture de marginalité construite, qu'il entretient au fil de ses écrits. La définition de la langue que nous avons pu brièvement examiner plus haut joue un rôle important dans les manifestations concrètes de cette posture et se répercute dans l'écriture même de Cingria.

Incorrection exhibée et refus du folklorisme

L'écriture de Cingria est immédiatement reconnaissable : les phrases s'étendent presque sans limites et font oublier les règles syntaxiques, les mots rares voisinent avec un registre bas, le tout revendiquant la spontanéité de la parole. Le lexique est souvent le domaine où s'exprime de la façon la plus visible l'étrangeté d'un écrit. À la différence de Ramuz, qui utilise beaucoup plus de termes locaux, régionaux, Cingria les considère comme décoratifs et refuse cet effet d'exotisme qui l'enfermerait dans une périphérie, une marginalité évidentes. Dans un texte intitulé « Le Parcours du Haut-Rhône », il affirme ainsi préférer un terme générique à un terme plus précis mais socialement et géographiquement marqué :

Jamais dans cet écrit on ne verra échalas. Je dirai toujours tuteur de vigne. Échalas est correct, mais bassement truculent. On a fait trop de faux genre et de trépiglements à vide avec la truculence viticole¹⁶.

Le refus de ces marques de truculence ne l'empêche pas d'avoir recours ailleurs à la provocation lexicale, en s'installant dans un registre bas. Ainsi, parlant de la richesse de la ville de Lausanne et frappé par l'air de supériorité des passants, qui ont cet « air d'être en papier », il affirme ceci :

Il n'y a là, quoi qu'on ait pu dire, rien de paysan : c'est médiéval, c'est des cours, c'est ambitieux et palatin et comme d'un ton d'exception isolé sur le rocher : le blond artificiel, comprend-on, dans les cacas de faucon des créneaux¹⁷.

Mais la marginalité dans la langue se manifeste davantage dans les tours syntaxiques : Cingria joue alors de l'énumération et de la saturation, par exemple par l'accumulation d'adjectifs antéposés, qui constitue une infraction aux règles de syntaxe. C'est ainsi qu'il parle d'un « sublime furieux

¹⁶ « Le Parcours du Haut-Rhône », *O C I, Récits 1*, p. 556.

¹⁷ « Impressions d'un passant à Lausanne », *Florides helvètes et autres textes, op. cit.*, p. 11-12.

moment » ou de « flottilles de lourd cèdre où passent de fantomatiques fastueux poissons¹⁸ ». Il a également recours à la composition des adjectifs, évoquant le « champagnisé blond-vert alanguiné honnête » comme couleur de Lausanne, en rapport avec l'air féodal mentionné plus haut, ou d'autres villes « à églises russes si agréables pour qui a le sens anglo-suranné-balnéaire-héliopolitain »¹⁹. Les compléments du nom sont eux aussi soumis à ce traitement : il est par exemple question d'un vin « qui a des étiquettes de minarets de mosquée de boîte de dattes²⁰ ». Les adverbes, enfin, n'échappent pas non plus à cette frénésie d'augmentation et d'emphase, qui fait de la faute syntaxique un élément central de la phrase cingrienne²¹.

Les écarts de la syntaxe sont ainsi travaillés, appuyés, rendus omniprésents et massifs. La marginalité est ici essentiellement marquée par le débordement, ce que Maryke de Courten appelle, dans l'un de ses articles, la « joie de nommer²² ». Elle va de pair avec cette participation dont il a déjà été question : Cingria, dans sa jubilation verbale hors normes, rejoue toujours la création du monde.

La préciosité lexicale

Dans la phrase de Cingria, à sauts et à gambades, les mots sont parfois mis en avant d'abord pour leur apparence et ensuite seulement pour leur sens. Si les termes identifiables comme romands sont plutôt rares, le lexique est cependant investi. La préciosité lexicale manifeste elle aussi un investissement poétique de cette minorité lexicale que constituent les mots rares. C'est ainsi qu'un simple saucisson gagne par exemple en densité : « Nous avons besoin [...] de saucisson épais, coruscant, fumeux, concentré, luisant, rectangulaire²³. » Des lecteurs de Cingria comme Yves Scheller ou Pierre Bergounioux ont relevé ces traits distinctifs de son écriture et les ont érigés en emblèmes de leur propre réflexion sur l'auteur, l'un dans un article intitulé « Coruscant et immarcescible », et l'autre dans un ouvrage nommé *Pycniques et leptosomes*²⁴.

¹⁸ « Florides helvètes », *Florides helvètes et autres textes*, op. cit., p. 108. « Le petit labyrinthe harmonique », *OC I*, op. cit., p. 65.

¹⁹ « Impressions d'un passant à Lausanne », *OC I, Récits 1*, p. 150. « Florides helvètes », *Ibid.*, p. 536.

²⁰ « Le camp de César », *OCW VIII*, p. 48.

²¹ « Florides helvètes », *OC I*, op. cit., p. 534 : « la préhistoire qui renaît salubrement-biologiquement ».

²² Maryke de Courten, « Charles-Albert Cingria », dans Roger Francillon (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Lausanne, Payot, 1996-1999, t. II, p. 467 : « La joie de nommer est pour Cingria le commencement de l'écriture. »

²³ « Grand questionnaire », *OCW III*, p. 102. Coruscant désigne quelque chose qui brille intensément.

²⁴ Yves Scheller, « Coruscant et immarcescible », *Charles-Albert Cingria*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Les Dossiers H », 2004. Pierre Bergounioux, *Pycniques et leptosomes (sur Ch.-A. Cingria, Fata Morgana, 2004)*.

Cingria se distingue donc par son invention lexicale mais aussi par son goût pour les vocables techniques, empruntés aux sciences ou archaïques. L'opposition entre le savoir encyclopédique du savant et la non-spécialisation du dilettante est ici brouillée par une écriture qui inclut, dans une phrase à la syntaxe malmenée et rompue, des vocables recherchés, manifestant ainsi une certaine préciosité. La marginalité ici est travaillée non dans le sens de la particularité géographique mais dans un usage baroque de la langue qui s'isole de lui-même du langage courant.

Une rhétorique du naturel

La définition de la langue que donne Cingria a pour conséquences le refus du pédantisme attribué à l'intellectuel et le goût du concret, du mot comme objet tangible avec une épaisseur d'histoire, ce que ne peut offrir l'espéranto. L'emploi de mots rares n'est donc pas à limiter à une forme de provocation précieuse, mais répond aussi à un goût physique de ces termes et de leur corporéité. Ce sont d'ailleurs presque exclusivement des mots longs.

Cette conception de la langue comme entité organique conduit également Cingria à faire le choix d'un ethos de modestie : il cite en exemple Cendrars et Ramuz lorsqu'il s'agit de trouver des formulations justes. Le modèle est celui de la parole spontanée²⁵. Il évoque ainsi Cendrars remplaçant un écriteau indiquant « Le timbre ne fonctionne pas » par « Le timbre ne va pas », et « Angle de la rue de La Boétie » par « Coin de la rue de La Boétie », commentant :

partout il redressait ce qui est plus simple et plus beau étant plus facile mais dont on a honte à cause d'une formation de patronage ou autre qui veut qu'on ait honte de ce qui est juste²⁶.

Cingria rejoint ici Ramuz pour la défense d'un parler et d'une écriture simples, dans un contexte où l'on a reproché à l'auteur, en France, ses phrases incorrectes, ses tournures sobres perçues comme brutales. L'observation de Ramuz conduit à l'élaboration du modèle de la parole :

Une fois je vis Ramuz donner une espèce de leçon à un être tout neuf et poli qui voulait écrire bien quelque chose.

– Je voudrais dire, mais je ne sais pas comment il faut faire, qu'on avait manqué le train mais qu'on s'était quand même bien amusés parce que...

– Eh bien écrivez : « Je voudrais dire, mais je ne sais pas comment il faut faire, qu'on avait manqué le train mais qu'on s'était... »

– Mais alors, c'est ce que j'ai dit ?

– Eh bien oui.

²⁵ « Ramuz chez lui et ailleurs », *OC V, op. cit.*, p. 281.

²⁶ *Ibid.*

- Mais alors c'est comme ça qu'il faut écrire ?
- Oui, c'est comme ça qu'il faut écrire²⁷.

En adoptant comme norme la spontanéité de la parole, Cingria s'oppose à une certaine langue française, parlée et écrite, à travers laquelle il vise le « parisianisme », incarné par Cocteau dont l'attitude est associée au snobisme chez Cingria. En critiquant ce type de discours, l'écrivain s'oppose à un art de parler, à la rhétorique, à la conversation brillante, auxquels il reproche de ne pas aller droit au but : « On circonlocutionne²⁸. » C'est cette superficialité, attribut traditionnel de la langue française dans l'imaginaire des langues, qu'il vise alors :

Dans le territoire débordant, le français est resté en contact avec le parler roman (le parler vulgate) alors que dans le territoire nation le français repart avec un cartésianisme et un faux diamant de capitale que jamais les petits pays ou pays de gens n'adopteront²⁹.

Le snobisme parisien dans la langue est surtout dommageable à la langue en-dehors de Paris, en somme à toutes les périphéries qui tenteraient d'imiter le centre :

Ce qui gâte tout, c'est ce Paris de province, le Paris de second ordre dans l'écrit ou le parler qui se veut comme l'écrit³⁰.

Face à ce travers, cette posture jugée fautive, et en cohérence avec sa conception de la langue, Cingria pratique donc une écriture influencée par le modèle de la parole.

Mais ce refus presque idéologique de la sophistication reste une posture : le naturel dans le discours est ainsi exhibé, montrant ainsi qu'il est hautement travaillé. La multiplication des tours présentatifs, par exemple, comme d'ailleurs l'abondance des énumérations et des phrases en extension permanente, cet excès d'indices liés au flux de la parole nous donnent à penser qu'il s'agit, comme pour tout le reste, d'une manipulation consciente d'elle-même.

Quoique passant d'une minorité subie à une marginalité investie, habitée, Cingria apparaît donc toujours comme un contradicteur nécessaire des normes littéraires. La réception de son œuvre et de sa langue comme hors normes sont redevables à la posture d'écrivain qu'il se crée, à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du paysage littéraire, qu'il soit français ou romand.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ [La langue française...], *OC V, op. cit.*, p. 128.

³⁰ Petites feuilles, feuille 5, 1942.

Le travail de la langue, qui exploite différences ressources de la marginalité linguistique, est pratiquement mis en scène et constitue un effet conscient, programmé, de cette posture d'auteur, induisant le lecteur à minimiser les effets de classicisme ou de régularité pourtant très présents dans son écriture.

Le statut d'écrivain mineur, chez Cingria, ne peut donc s'inverser, selon la dialectique qui anime souvent le couple majeur / mineur, en une majorité méconnue. Sa posture d'auteur elle-même traduit son investissement d'un espace doublement périphérique, entre deux scènes littéraires, et souvent entre deux genres. Cette ambiguïté du mineur préserve à Cingria un poste d'observation, un point d'où commenter le jeu des normes et des modes littéraires. Comme un pendant invisible et paradoxal au besoin d'implication, d'inclusion dans le monde, qu'il affirme au détour de chaque texte, c'est cette distance propre à celui qui commente que lui offre sa position périphérique.