



HAL
open science

L'imaginaire des langues chez Charles-Albert Cingria : un parcours poétique, politique et rhétorique

Clara Schlaifer

► **To cite this version:**

Clara Schlaifer. L'imaginaire des langues chez Charles-Albert Cingria : un parcours poétique, politique et rhétorique. Littératures. Université Sorbonne Paris Cité, 2017. Français. NNT : 2017USPCA058 . tel-04194164

HAL Id: tel-04194164

<https://theses.hal.science/tel-04194164>

Submitted on 2 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Sorbonne nouvelle - Paris III

ED 120 Littérature française et comparée

THALIM - Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité -
UMR 7172

Thèse de doctorat en littérature française

Clara SCHLAIFER

**L'imaginaire des langues chez Charles-Albert
Cingria : un parcours poétique, politique et
rhétorique**

Thèse dirigée par
Dominique Combe

Soutenue le 14 juin 2017

Jury :

Didier Alexandre, professeur à l'Université Sorbonne - Paris IV

Dominique Combe, professeur à l'École normale supérieure

Daniel Maggetti, professeur à l'Université de Lausanne

Gilles Philippe, professeur à l'Université de Lausanne

Alain Schaffner, professeur à l'Université Sorbonne nouvelle - Paris III

Résumé

Charles-Albert Cingria (1883-1954), écrivain de Suisse romande, a été longtemps chroniqueur à *La NRF* et a mené son activité littéraire aussi bien en Suisse qu'à Paris. Pourtant, il est très peu étudié en France. La question des langues est, chez ce voyageur polyglotte, au centre d'une constellation de considérations poétiques, esthétiques et rhétoriques qui donnent toute sa spécificité à son œuvre inclassable. Dans le contexte politique de la première moitié du XX^e siècle, éclairé ici par la perspective de l'histoire des idées, ses conceptions sur les langues le placent dans la lignée des Anti-Lumières. Son œuvre labyrinthique a par ailleurs été peu abordée dans sa globalité même, car elle résiste à toutes les catégories d'ordinaire en usage, aussi bien sur le plan générique, thématique ou formel que sur le plan idéologique, tout en donnant au lecteur l'impression d'une œuvre riche d'échos. Nous prenons ici le risque de la cohérence en choisissant pour fil rouge l'ensemble des représentations sur la langue et les langues dans un discours libéré de ses prétentions scientifiques. Ce parcours se fait d'abord à l'échelle d'un pamphlet précoce contre l'espéranto, puis au niveau de l'œuvre entière, montrant qu'il relève chez Cingria d'une conception esthétique du monde perçu comme cosmos. L'imaginaire des langues repose enfin sur les mêmes principes que sa stratégie argumentative : au nom du naturel, la monstration prime sur la démonstration et l'évidence sur l'administration des preuves, aboutissant ainsi à des textes dont l'obscurité résulte paradoxalement d'une volonté de les rendre plus tangibles et incarnés.

Mots clés : Charles-Albert Cingria, imaginaire des langues, littérature de Suisse romande, poétique, histoire des idées, rhétorique, politique.

Abstract

Charles-Albert Cingria (1883-1954), a Swiss francophone writer, was a long-time columnist for *La NRF*. He wrote and lived in Paris as well as in his native Switzerland, but has been little studied in France. As a traveller and polyglot, he makes the observation of languages central to a constellation of poetic, aesthetic, and rhetorical considerations in his distinctive, unclassifiable work. In the political context of the beginning of the 20th century, studied here from the history of ideas' perspective, his ideas about languages set him in the Anti-Enlightenment tradition. His labyrinthine work has never before been studied as a whole, perhaps because it refuses ordinary categorizations in extraordinary ways. On the level of genre, theme, and form, as well as on an ideological level, Cingria's work thwarts conventional understanding, while letting the reader feel the echoes and resonances that fill the text. The author chooses to consider this work as coherent, and opts to view Cingria's work through the lens of a main theme: its representations of language and languages within a discourse freed from scientific pretensions. This journey through Cingria's thought begins with examining his early diatribe against Esperanto, then moves to a broader discussion of his work, showing that his representation of languages concerns above all an aesthetic conception of the world perceived as cosmos. The imaginary of languages ultimately rests on the same principles as his argumentative strategy: in the name of nature and the natural, obviousness takes precedence over demonstrating. These principles give rise to texts whose obscurity results, paradoxically, from the desire to make them more embodied and more concrete.

Keywords : Charles-Albert Cingria, imaginary of languages, Swiss Francophone literature, poetics, history of ideas, rhetoric, politics.

Remerciements

Je souhaite tout d'abord exprimer ma reconnaissance à Dominique Combe, qui a accepté d'être mon directeur de thèse et m'a suivie avec bienveillance. Merci de m'avoir fait connaître Charles-Albert Cingria et Nicolas Bouvier, deux auteurs qui continueront à m'accompagner bien longtemps après la fin de ce travail.

Toute ma gratitude va à Doris Jakubec et Maryke de Courten pour nos entretiens, à l'Université de Lausanne, qui m'ont inspirée et guidée. Merci à Doris Jakubec de m'avoir en outre incitée à faire du pamphlet contre l'espéranto le point d'entrée de mon analyse, geste qui s'est révélé fondateur. Merci à Maryke et Antoine de Courten, pour leur disponibilité, leurs avis judicieux et l'aide rapidement apportée.

Je remercie également Stéphane Pétermann, Laura Saggiorato ainsi que Daniel Maggetti de leur chaleureux accueil lors de mes diverses consultations du fonds manuscrit de la Bibliothèque universitaire de Lausanne. À Alain Corbellari, Rudolf Mahrer et Gilles Philippe, merci d'avoir pris le temps d'échanges de vues et de conversations éclairantes lorsqu'au tout début de mon travail, je cherchais encore des points d'appui théoriques. C'est à Lausanne que j'ai véritablement commencé à écrire cette thèse. L'accueil bienveillant que vous m'avez toutes et tous réservé n'y est pas étranger.

Je remercie également Olivier Cingria de m'avoir permis de consulter les manuscrits de son aïeul et de s'être montré disponible et enthousiaste face aux questions diverses que je lui ai posées.

Je souhaite également exprimer ici toute ma gratitude à Nathalie Koble qui a toujours montré un grand intérêt pour mes recherches, médiévales ou non. Merci de m'avoir montré une ouverture d'esprit, une exigence intellectuelle et une bienveillance qui m'ont portée tout au long de ce doctorat.

Christophe Carraud, ma dette est grande envers vous, pour l'appui que vous m'avez apporté en me prêtant votre collection complète des œuvres de et sur Cingria, et pour m'avoir aidée à rencontrer les bonnes personnes, au bon moment. Merci pour ces échanges toniques et salubres, comme le dirait Cingria, qui me rappellent à la nécessité et la beauté de ce travail.

Merci à mes amies sans qui ce travail n'aurait tout simplement pas abouti : Anne-Camille, Béatrice, Bridget, Juliette, Marine, Valeria, votre soutien, votre humour et votre implication dans les corrections et relectures ont été plus importants pour moi que je ne saurais le dire. Je remercie également tous mes camarades de labeur et tous ceux qui m'ont montré sympathie et encouragements durant ce doctorat.

Olivier, tu m'as offert un soutien sans faille à toutes les étapes de ce long travail, pourtant hors de ton terrain familial, et nos discussions ont eu un impact majeur sur l'avancée de ma recherche. Ce travail est aussi le tien. Merci également d'avoir joué si volontiers les ouvriers typographes.

Merci enfin à ma famille, Anna, Martine, Serge, pour leur soutien, leur patience, leur simple présence.

Sommaire

REMERCIEMENTS	5
INTRODUCTION	11
PREMIÈRE PARTIE : LE PAMPHLET CONTRE L'ESPÉRANTO OU LES PRÉMICES D'UNE PENSÉE NON SYSTÉMATIQUE	29
1. SITUATION DE CINGRIA DANS LA RÉFLEXION SUR LES LANGUES	31
2. LA LANGUE SELON CINGRIA	65
3. PORTÉE PHILOSOPHIQUE ET POÉTIQUE DE L'IMAGINAIRE DES LANGUES	91
DEUXIÈME PARTIE : L'IMAGINAIRE À L'ŒUVRE	119
1. L'IMAGINAIRE POÉTIQUE	120
2. L'IMAGINAIRE CRITIQUE : ENJEUX DE LA DESCRIPTION DES LANGUES	143
3. LA DISTINCTION CARDINALE : LANGUES D'IDÉE ET LANGUES DE PASSION	169
4. UN CLASSICISME OCCIDENTAL-ORIENTAL	188
TROISIÈME PARTIE : L'IMAGINAIRE POLITIQUE DES LANGUES	217
1. LE CONTEXTE POLITIQUE SUISSE ET FRANÇAIS	222
2. LA SOCIÉTÉ, UNE SECONDE NATURE	234
3. LE « NATIONALISME SURINTÉGRAL » À L'ASSAUT DU MAURASSISME	270
QUATRIÈME PARTIE : LE « GAI SAVOIR » DE CHARLES-ALBERT CINGRIA	291
1. UN AUTRE ORDRE DU SAVOIR : L'ESSAI SELON CINGRIA	299
2. LA FABRIQUE DE L'ÉVIDENCE : RHÉTORIQUE DE CINGRIA	321
3. LA LANGUE LITTÉRAIRE DE CINGRIA	366
CONCLUSION	387
BIBLIOGRAPHIE	395
INDEX	403
ANNEXES	405
ANNEXE 1 : CORPUS SECONDAIRE SUR LA LANGUE	405
ANNEXE 2 : TEXTE DU PAMPHLET « À PROPOS DE LA LANGUE ESPÉRANTO DITE LANGUE UNIVERSELLE »	407

Abréviations

Pour plus de fluidité dans la lecture, nous avons choisi d'abrégé les titres des *Œuvres complètes* de Cingria, à la fois pour la première édition parue et pour l'édition critique toute récente, encore en cours de publication.

Œuvres complètes, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1967-1978 (11 volumes), édition supervisée par Pierre-Olivier Walzer : *OCW* suivi du numéro de tome en chiffres romains.

Œuvres complètes, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, tome I (*Récits 1*) : *OC I*

Œuvres complètes, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, tome II (*Récits 2*) : *OC II*

Œuvres complètes, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, tome V (*Propos 1*) : *OC V*

Œuvres complètes, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, tome VI (*Propos 2*) : *OC VI*

Oui, voici ce que mes sens ont appris tout seuls : –
Les choses n'ont pas de signification : elles ont de
l'existence.
Les choses sont l'unique sens occulte des choses.

Sim, eis o que os meus sentidos aprenderam sozinhos : –
As coisas não têm significação : têm existência.
As coisas são o único sentido oculto das coisas¹.

¹ F. Pessoa, « Le Gardeur de troupeaux » [1914], dans *Poèmes païens de Alberto Caetano et Ricardo Reis*, traduit par Michel Chandeigne, Patrick Quillier et Maria Antónia Câmara Manuel, Paris, Christian Bourgois, 1989, p. 68.

Introduction

« Un couteau sans lame, auquel manque le manche »

Chercher à étudier l'œuvre de Charles-Albert Cingria comme un ensemble revient à accepter le risque de se laisser submerger par les paradoxes. Comme le couteau sans lame et sans manche de l'aphorisme de Lichtenberg, elle semble ne devoir donner aucune prise sûre à l'analyse, dès que cette dernière tente de la saisir comme objet à part entière.

Le premier d'entre ces paradoxes réside dans la réception contrastée de cet écrivain, tombé dans l'oubli dès sa mort, alors qu'il a été salué de son vivant par les nombreux artistes qui l'ont côtoyé, de près ou de loin. Aujourd'hui, hors d'une vingtaine de chercheurs suisses et français préparant la première édition critique de ses œuvres complètes, sous l'égide du Centre de Recherches sur les Lettres romandes (CRLR) de Lausanne, et de l'ensemble des travaux critiques des mêmes chercheurs gravitant autour de ce projet, cet écrivain, en France comme en Suisse, est dans le meilleur des cas marginalisé, sinon ignoré.

Pourtant Cingria, né à Genève en 1883, mort dans la même ville en 1954, mais ayant arpenté entre-temps la moitié de l'Europe et de l'Afrique du Nord, a gagné de son vivant la reconnaissance de ses pairs. Ces derniers l'ont d'ailleurs considéré comme l'étoile filante d'un firmament littéraire qui leur paraissait parfois trop conventionnel. Des écrivains d'horizons aussi divers que Paul Claudel, Louis Aragon ou Denis de Rougemont lui ont exprimé leur estime et leur admiration, mais les créateurs avec lesquels il a entretenu à la fois des liens d'estime professionnelle et d'amitié sont plus rares, comme Charles-Ferdinand Ramuz, Jean Paulhan, Georges Haldas, Géa Augsbourg, Max Jacob ou encore Igor Stravinsky. S'il est permis de considérer que l'envergure d'un auteur se mesure aussi au nombre de ses semblables qu'il a

inquiétés ou fait enrager, Cingria ne démérite pas : en témoignent une brouille homérique avec Blaise Cendrars qui a d'abord été son ami et l'affrontement avec André Gide, dès la première publication de Cingria dans *La NRF*, en 1933.

Dès sa mort, cependant, moyennant un numéro d'hommage de *La nouvelle NRF*, avec toute l'ambiguïté de ces tributs à l'écrivain disparu qui scellent autant qu'ils soldent sa mémoire, Cingria a été oublié. Ses apparitions et disparitions dignes d'une comète dans les cercles littéraires romands et français ne sont pas seules à expliquer ce véritable effacement. Les manières de l'homme ont certes laissé le souvenir, parmi ceux qui l'ont connu, d'un éruptif insaisissable et secret, mais c'est surtout la nature de l'œuvre elle-même qui a empêché sa postérité littéraire, ou même académique, de dépasser un cercle d'initiés.

En effet, Cingria est à bien des égards, et c'est là un deuxième paradoxe, un écrivain sans œuvre, ayant abandonné toute préoccupation de postérité éditoriale. La seule tentative en ce sens de son vivant est la publication, avec l'appui de Paulhan, d'un premier recueil de ses textes, sous le titre de *Bois sec bois vert*, en 1948, chez Gallimard. Le volume est un échec commercial et sera mis au pilon, comme le signalent Céline Cerny et Jérôme Meizoz dans l'article qu'ils consacrent à la période *NRF* de Cingria¹. En-dehors de cet épisode malheureux, ses seuls textes à avoir pris la dimension de véritables œuvres sont ses trois grands essais, *La Civilisation de Saint-Gall*, *Pétrarque* et *La Reine Berthe et sa famille*. Ils obtiennent d'ailleurs des récompenses littéraires, le prix Schiller pour le premier en 1932, le prix Rambert pour le deuxième en 1935. Le reste de sa très vaste production, qui occupe entre six et sept mille pages dans les *Œuvres complètes* dont la publication est encore en cours, est constitué de textes dont la longueur varie d'une ou deux pages à une quinzaine, pour les plus longs. Cette œuvre d'une fragmentation extrême est rendue d'autant moins saisissable qu'elle se caractérise par une constante incertitude générique. Les trois grands textes

¹ C. Cerny et J. Meizoz, « Détours et fantaisies : Charles-Albert Cingria », dans *Les Écrivains suisses et « La Nouvelle Revue française »*, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 59.

mentionnés plus haut oscillent entre le récit et l'essai, la fiction et la non-fiction, mais aussi entre l'essai et le poème en prose.

Une fois passé ce deuxième paradoxe d'un écrivain n'ayant pas cherché à faire œuvre, le lecteur se heurte à une nouvelle complication du cas Cingria, qui touche à l'absence de tout système de pensée explicite dans son œuvre. L'écrivain a pourtant des idées très arrêtées en matière religieuse, philosophique, politique, linguistique et esthétique. Ses conceptions philosophiques le placent dans la lignée d'Aristote, de Thomas d'Aquin et des pythagoriciens, tandis que ses idées politiques en font un réactionnaire, imprégné d'un idéal féodal inspiré par l'admiration des formes d'art du haut Moyen Âge autant que par la doctrine de Maurras. Par ailleurs, ses choix littéraires dans les années 1910, au sein de la jeune revue *La Voile latine*, le placent dans une avant-garde esthétique, mais fédérée autour d'une réaction politique. Le troisième paradoxe réside précisément en ceci que Cingria, tout provocateur qu'il est, et pour tranchées que soient les opinions qu'il avance, est un écrivain dont la pensée n'est pas systématique. Ses principes philosophiques, politiques et esthétiques se montrent extrêmement stables à travers toute son œuvre ; ses réactions contradictoires à des phénomènes d'actualité comme l'essor du communisme ou du fascisme ne font que masquer la grande stabilité de ses positions et, en même temps, l'absence chez lui de toute construction systématique. Sa fascination pour un type d'État fondamentalement inégalitaire, inspiré à la fois de l'empire romain et de la féodalité médiévale, ne l'empêche pas de repousser les manifestations modernes de ces modèles étatiques dans les projets fasciste et nazi.

Cette multiplication des prises de position fortes, mais en l'absence de toute pensée systématique, se retrouve dans le rapport de Cingria à sa propre écriture. L'ensemble de ses textes est rendu difficile à saisir par le grand silence théorique de l'écrivain, aussi bien quant à sa propre pratique qu'au sujet des idées qu'il défend : Cingria n'explique qu'à peine ses choix littéraires, de façon dispersée et sous forme de phrases sibyllines qu'il revient au lecteur de déchiffrer. Son discours théorique et sa pratique sont d'ailleurs disjoints et souvent en contradiction. Son écriture n'est elle-même pas avare de paradoxes : les textes

de Cingria jouent toujours d'une certaine obscurité qui confine à l'hermétisme, mais dans une langue qu'on ne se lasse pas de lire, à défaut de pouvoir complètement la saisir.

Le dernier paradoxe est celui du décalage entre le sérieux de l'œuvre et la légèreté de sa réception. Cingria est en effet largement perçu comme un fantaisiste, tant dans sa personnalité que dans son œuvre, alors qu'il n'a cessé de prendre parti avec beaucoup de gravité dans les débats de son temps, qu'il s'agisse de l'interprétation du chant grégorien, des œuvres néoclassiques de Stravinsky (*Perséphone*, *Oedipus rex*), de la langue de Ramuz ou de l'invasion de l'Éthiopie par l'Italie en octobre 1935. L'œuvre de Cingria se présente donc le célèbre couteau sans lame de l'aphorisme de Lichtenberg : elle est tout autant problématique à saisir que cet objet auquel il manque également le manche.

Le point sur la critique existante : deux orientations majeures

Malgré tous ces paradoxes, dont le cumul fait de ses écrits un ensemble opposant une grande résistance à l'analyse et à la recherche, la critique universitaire s'est pourtant penchée sur Cingria. En Suisse romande, il est étudié comme un écrivain majeur. Il existe une édition de ses œuvres complètes en onze volumes, parue entre 1967 et 1978 aux éditions de L'Âge d'Homme, préparée par Pierre-Olivier Walzer et complétée par une *Correspondance générale*, en cinq volumes, parue entre 1975 et 1980. Cependant, la première édition critique de ses œuvres complètes est encore en cours ; quatre volumes sont parus pour l'instant (*Récits* 1 et 2, *Propos* 1 et 2). Les deux volumes des *Essais* sont encore attendus. En France, en revanche, le retentissement littéraire de l'œuvre de Cingria ne s'est pas propagé au monde universitaire et académique. Sa verve, son érudition et sa résistance aux catégories sont évoqués par Pierre Bergounioux, dans *Pycniques et leptosomes. Sur C.-A. Cingria* et par Pierre Michon dans *Trois auteurs. Balzac, Cingria, Faulkner*. Le poète Jacques Réda lui rend également hommage en lui empruntant l'expression qui fait son titre, *Le Bitume est exquis*, rappelant son lien avec le lyrisme et leur intérêt commun pour le jazz. Cette

postérité littéraire prend néanmoins la forme d'une filiation intime, plutôt que d'une réception critique.

Les ouvrages critiques consacrés à Cingria ont pris jusqu'ici deux formes, à savoir d'une part, l'entreprise de totalisation biographique et d'autre part, l'étude de détail thématique, stylistique ou générique. L'approche biographique a été lancée par Pierre-Olivier Walzer qui aborde, dans sa collection « Vies de Charles-Albert Cingria » aux éditions de L'Âge d'Homme, les différents épisodes de l'existence mouvementée de l'auteur. *L'âme antique* traite de l'influence de sa formation sur son socle littéraire et esthétique, *Le Sabordage de la Voile latine* rappelle les circonstances de la création de cette revue en 1904, ainsi que celles de son naufrage en 1910 et *Prisons de Charles-Albert Cingria* se consacre à l'épisode controversé et douloureux de son incarcération à Rome sous le régime fasciste en 1926. Ce premier versant des études sur Cingria permet de mettre en relation des éléments critiques et biographiques fondamentaux, comme les détails de ses lectures, de ses découvertes artistiques et de ses nombreux voyages. Il trouve néanmoins rapidement ses limites dans la discrétion, voire le silence de l'auteur, sur tout ce qui concerne sa vie intérieure. L'homosexualité de ce catholique ultra fait l'objet d'un silence assourdissant dans son œuvre, comme d'ailleurs la plupart de ses attachements affectifs. Cingria admirait en effet les très jeunes hommes que d'autres à cette époque, comme Gide, allaient eux-mêmes rencontrer au Maghreb². Ces études d'ambition biographique ne nous permettent donc pas de comprendre en profondeur son œuvre, mais nous offrent une contextualisation précieuse chez un écrivain où le paradoxe apparent vient parfois cacher les formes d'une cohérence sous-jacente.

Elles nous montrent d'abord en Cingria un Suisse cosmopolite : sa famille maternelle, d'origines polonaise et française, déjà tournée vers la littérature et la peinture (un de ses oncles maternels, Casimir Striyenski, était un spécialiste reconnu de Stendhal et a publié des inédits comme la *Vie de Henry Brulard* ou les

² Par exemple dans C.-A. Cingria, *Correspondance générale*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1977, vol. III, p. 109. Si les œuvres complètes sont muettes à ce sujet, c'est la correspondance qui trahit, parfois en latin, ce goût fortement réprimé chez le catholique radical qu'est Cingria.

Souvenirs d'égotisme), se conjoint à des origines à la fois dalmate et levantine côté paternel, où l'on s'occupe de négoce et de commerce. La fortune familiale lui offre une jeunesse dorée, avec automobile et chats persans, jusqu'après la Première Guerre mondiale où les ressources issues du négoce à Constantinople se tarissent avec la chute de l'empire ottoman en 1923. Cingria dès lors vivra de ses écrits et, bien souvent, en vivra à peine. Les grandes étapes et drames historiques de l'Europe s'effacent pour lui devant les préoccupations qui sont désormais son quotidien : se procurer du papier, de l'encre, des timbres pour envoyer ses articles aux revues, se loger et se nourrir. Quoique ses contributions aux périodiques consistent surtout en des chroniques et remarques d'actualité, les deux guerres mondiales en sont presque entièrement absentes et l'avènement du communisme n'y fait qu'une brève apparition. Ce silence est d'autant plus surprenant de la part d'un grand voyageur, qui observe par ailleurs avec finesse, en Europe comme en Afrique du Nord où il voyage dans sa jeunesse, les contrastes politiques et sociaux qui l'entourent.

Après un début de formation dans des internats religieux en Suisse, Cingria étudie la musique à Genève et à Rome ; il se destine alors à l'interprétation et la composition. Une crise de vocation à vingt ans et le sentiment d'avoir atteint ses limites de compositeur l'incitent à choisir plutôt l'écriture : « j'ai usé tout ce que j'avais de fibres musicales, plus rien ne coule naturellement, plus rien n'est sincère³ ». Jusqu'à la fin de sa vie, il fait référence à cette bifurcation, comme dans le texte « Dormeurs éveillés », issu d'une conférence donnée à la Radio-Télévision française le 21 janvier 1954 :

J'étais musicien tout ce qu'il y a de plus né et aujourd'hui, je le suis encore. Cependant j'écris : rageusement parfois et sans pouvoir m'arrêter. Et il y a ensuite ceci, que ce que j'écris me rapporte, c'est-à-dire me fait vivre, tandis que la musique ne me rapporte rien⁴.

De ce jour, il vit principalement de contributions à des publications aussi diverses que les revues de Lausanne *Formes et Couleurs*, *La Revue romande*, *Aujourd'hui*, le *Bulletin mensuel de la Guilde du Livre* et le *Journal de la Maison Charles Veillon*, qui

³ *Ibid.*, p. 24, lettre à Adrien Bovy du 5 février 1903.

⁴ C.-A. Cingria, « Dormeurs éveillés », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 88.

mêle réclame pour des articles de vente par correspondance et textes illustrés sur des thèmes de littérature ou de société. À Paris, il publie surtout dans *La Nouvelle Revue française* et *La Revue musicale* ; à Fribourg, on le croise dans *La Revue des Belles-Lettres*.

À vingt ans, Cingria commence à publier dans un contexte polémique, avec un article sur les vitraux de Saint-François de Lausanne où il prend la défense de son frère Alexandre, attaqué pour son parti pris moderniste⁵. Ce frère aîné, qui est peintre, écrivain et maître verrier, le précède dans les milieux artistiques romands comme aussi dans son amitié avec Ramuz. Leur catholicisme intransigeant en pays protestant les singularise autant que l'esprit non conventionnel et artiste de leur famille. Le recueil collectif *Les Pénotes d'argile*, publié avec Ramuz, Adrien Bovy et Alexandre Cingria en 1904, montre la première manière de Cingria, d'inspiration symboliste et orientalisante⁶. Admiratif de cette publication, Gonzague de Reynold, plein d'ambitions littéraires et politiques, s'adjoint alors les quatre écrivains pour créer une revue littéraire, *La Voile latine*. Mais c'est en 1906, avec la première plaquette qu'il publie seul, consacrée à la critique du projet espérantiste (« À propos de la langue espéranto dite langue universelle »), que Cingria se détache des productions de ses débuts et montre une verve, un maniement virtuose de la prose, des dons dans l'érudition autant que dans la polémique, qui caractériseront ses textes jusqu'à la fin de sa vie. Le reste de son parcours littéraire se joue d'une part entre Lausanne, Fribourg durant la Seconde Guerre mondiale et Paris, dans une oscillation perpétuelle entre la France et la Suisse, et d'autre part, au rythme d'une vie voyageuse autour de l'Europe occidentale et de la Méditerranée.

Les approches totalisantes ont contribué à poser de précieux jalons dans les études sur Cingria, en prenant pour principe d'embrasser l'ensemble de la trajectoire de l'écrivain et en se donnant dans cette rude tâche le fil rouge de la biographie. Il existe par ailleurs des ouvrages et articles qui associent deux ob-

⁵ M. de Courten, « Charles-Albert Cingria », dans R. Francillon (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande, t. II : De Töpffer à Ramuz*, Lausanne, Payot, 1997, p. 450.

⁶ *Ibid.*

jectifs, celui du parcours biographique d'ensemble et de la plongée dans des points détaillés, de type thématique, stylistique, poétique ou philosophique. Cette association a abouti à des ouvrages et articles essentiels, qui ont constitué pour nous un socle de connaissances précieux pour l'étude des textes de Cingria. Jacques Chessex, dans son bref ouvrage *Charles-Albert Cingria. L'instant et l'intemporel*, donne ainsi une lecture à la fois chronologique et thématique de la trajectoire de l'auteur et souligne l'importance, chez ce dernier, de la poétique de l'histoire, des références chrétiennes et du questionnement sur le statut de poète. Maryke de Courten propose de son côté, dans le même esprit, une mise au point plus méthodique, conjuguant les approches par la chronologie et par la poétique. Sous la forme d'un article consacré à l'auteur dans l'*Histoire de la littérature en Suisse romande* publiée sous la direction de Roger Francillon, elle propose, après un parcours biographique, de nombreuses pistes pour la recherche ultérieure⁷.

Mais les travaux qui se consacrent exclusivement à l'écriture de Cingria ont jusqu'ici renoncé à saisir l'œuvre dans son ensemble. Les publications sur l'auteur sont, en grande majorité, des œuvres collectives où chaque chercheur propose à l'étude un élément de détail thématique, stylistique, poétique ou encore générique⁸. Ces études très ciblées donnent des points d'ancrage d'une grande solidité pour aborder l'œuvre protéiforme de Cingria et rassemblent des considérations fondamentales pour la compréhension de l'œuvre. Les actes du

⁷ Elle pose ainsi des jalons intitulés « Une esthétique de la surprise », « L'absence de projet et la poétique du fragment », « La fonction narrative des descriptions », « La structure digressive », « Une langue éclatante » et enfin « La constance d'une philosophie ou l'unité du monde ».

⁸ Ainsi Anne-Marie Jaton, dans les actes du colloque *Érudition et liberté. L'univers de Cingria*, propose-t-elle un article thématique et poétique intitulé « Cingria, l'œuf et le coquetier : un art d'oiseleur » (p. 79-94). De la même manière, à la fois sur le plan thématique et poétique, l'article de Pierre-Marie Joris porte sur les métaphores de la locomotion, notamment à bicyclette, dans l'œuvre de l'écrivain (« Des sortes de pédales sonnantes. Note sur un aspect de la poétique de Cingria »). Sur le plan stylistique, il n'y a guère que l'article d'André Desponds, dans le numéro d'*Alliance culturelle romande* consacré aux frères Cingria (« La langue de Charles-Albert », dans *Alliance culturelle romande*, « Les Cingria », n°29, novembre 1983). Enfin, l'approche générique et rhétorique est lancée par Jérôme Meizoz, dans son article « Genre littéraire et posture d'auteur. Charles-Albert Cingria et *La NRF*, juillet 1933 », *Littérature*, n°140, 2005.

premier et pour l'instant unique colloque sur l'auteur, en 2001, publiés sous le titre *Érudition et liberté. L'univers de Charles-Albert Cingria*, ainsi que le numéro des « Dossiers H » qui lui est consacré, sont ainsi des outils incontournables. Toutefois, ces contributions ont pour limite de rester mimétiques de la fragmentation et de l'éparpillement de cette œuvre. La masse hétérogène constituée par les textes de Cingria continue à poser de grandes difficultés pour une approche d'ensemble. Les ouvrages personnels ou à quatre mains, comme l'étude des *Florides helvètes* proposée par Alain Corbellari et Pierre-Marie Joris, ou l'ouvrage traitant à la fois de thématiques et de poétique d'Anne-Marie Jaton, *Verbe de cristal dans les étoiles*, ne résolvent pas non plus ce problème d'une œuvre paradoxale, dispersée et dont l'on ressent pourtant, à chaque lecture, la grande cohérence. L'ensemble constitué par les textes de Cingria forme donc à nos yeux une sorte de « petit labyrinthe harmonique », expression empruntée au titre de l'un de ses plus beaux et énigmatiques textes : il se présente comme un véritable dédale, mais un dédale harmonique, c'est-à-dire conforme aux rapports mathématiques et musicaux que l'auteur perçoit dans toute activité humaine et, plus largement, dans le monde qui l'entoure. Outre donc cet aspect kaléidoscopique qui redouble la fragmentation de l'œuvre, la réception critique existante alimente involontairement l'image de l'écrivain à paradoxes, aboutissant ainsi à une impasse. Or cette abondance des paradoxes, si elle fait de Cingria un personnage très séduisant, très intrigant, contribue à cacher souvent un contexte qui explique la contradiction apparente et des constantes d'une grande stabilité dans l'ensemble de son œuvre.

Nous nous proposons donc, dans ce travail, de prendre le risque de rechercher une cohérence en tentant de dépasser la réception problématique de l'œuvre comme production d'un fantaisiste doublé d'un inconséquent. Cette recherche se fonde sur le souhait de donner à voir en l'œuvre de l'écrivain autre chose que le décalque du personnage qu'il s'est créé, l'irréductible loufoquerie, les saintes colères et la virtuosité des pirouettes, en retenant des choix de méthode adaptés à cet « objet universitaire non identifié » qu'est l'œuvre de Cingria. Les thèses consacrées à un seul auteur sont passées de mode et on pourra

trouver curieux, de notre part, ce choix de la monographie. Cependant, l'œuvre, par ses multiples aspects d'apparence irréconciliable, constitue un monde à part entière.

Sous quelles conditions renouveler l'approche de Cingria ?

Pour étudier l'œuvre de Cingria dans son ensemble, il nous a fallu définir une méthode reposant sur trois hypothèses, qui permettent d'établir les conditions d'émergence d'une cohérence.

D'abord, en raison du caractère elliptique et délibérément antisystématique de l'écriture de Cingria, il nous semble illusoire de rechercher une cohérence purement interne de l'œuvre. Nous faisons donc en premier lieu l'hypothèse que la recherche d'une éventuelle cohérence de cette œuvre ne peut aboutir qu'en faisant appel à des points d'ancrage extérieurs, c'est-à-dire en mettant ses textes en relation avec leur contexte littéraire et politique. Ce travail de contextualisation permettra de donner relief et profondeur à ce qui peut paraître, au premier abord, comme une œuvre simplement provocante, ouvertement paradoxale. Cette approche met en évidence les lignes de force, les tensions, mais aussi les éléments d'une cohésion profonde. C'est pourquoi toutes les sections consacrées dans le présent travail à l'étude détaillée du contexte esthétique et politique ne sont pas des digressions que seul un lien lâche et indirect rattacherait à l'objet de notre étude : elles se posent au contraire comme les conditions mêmes de l'observation d'une cohérence. D'autre part, les investigations sur le contexte amènent à constater que dans le cas de Cingria, ce sont des principes esthétiques qui gouvernent la majorité de ses prises de position poétiques et rhétoriques, mais aussi politiques.

Par ailleurs, la méthode que nous avons choisie prend acte d'un fait qui déroute le lecteur non averti : l'écriture de Cingria est essentiellement digressive. Le titre donné à un texte, hormis dans le cas des essais, ne renvoie que rarement au thème central du texte concerné, si tant est qu'un tel thème existe. Ainsi, pour qui s'intéresse à l'œuvre dans son ensemble, des éléments de cohérence peuvent surgir par la mise en relation de textes que leurs thèmes appa-

rents semblent éloigner considérablement les uns des autres⁹. Cet état de l'œuvre comporte deux conséquences. D'une part, face à cet ensemble difficilement saisissable, les critères usuels de définition d'un corpus ne sont pas opérants : elle ne peut se faire selon un critère simple, car elle est liée aux problèmes déjà évoqués de définition de ses textes comme « œuvres » (incertitude formelle, générique et thématique). L'approche par corpus doit alors être amendée ; il ne s'agira certes pas de travailler hors de tout cadre, mais de constater que l'approche développée dans ce travail ne peut être mise en œuvre qu'au prix d'une interprétation plus souple de la notion même de corpus. D'autre part, nous nous autoriserons à rapprocher des textes très distants en apparence, que ce soit par leur thème ou par leur date de publication, car c'est à notre sens à partir de ces rapprochements qu'une cohérence dans l'œuvre de Cingria pourra être mise en évidence. Autrement dit, nous posons comme principe qu'il faut étudier l'œuvre d'abord au travers des réseaux d'échos qu'elle constitue. Pour ce faire, la méthode que nous avons adoptée est celle des relevés systématiques de termes pertinents pour notre travail (au total, trente-neuf relevés ont jalonné la présente recherche). Dans la mesure où la représentation des langues selon Cingria n'est pas construite dans un discours théorique ou critique constitué, nous adoptons comme corpus primaire la section sur la langue proposée par le tome V des *Œuvres complètes*, mais puisque la digression est constitutive de l'écriture de l'auteur, un corpus secondaire dont la liste se trouve dans notre annexe rassemble ses évocations des faits de langue dans les récits fictionnels, les récits de voyages, les essais et les propos.

Enfin, replacer l'œuvre dans son contexte et l'étudier dans son ensemble par une méthode de relevés systématiques n'est pas suffisant pour pouvoir constater une éventuelle cohérence. Il nous faut une troisième hypothèse, un fil rouge qui nous guide au travers de cette œuvre, qui en fasse surgir les différentes facettes,

⁹ Ainsi, le relevé sur le terme « nombre » montre la continuité d'une vision à la fois ésotérique, mathématique, mais concrète et non transcendante du monde se manifeste dans des récits de voyage (« Pendeloques alpestres », « Le Parcours du Haut-Rhône »), dans la fiction autobiographique intitulée « Les Autobiographies de Brunon Pomposo », dans un texte plus réflexif intitulé « Le Carnet du chat sauvage » et dans les *Propos*, comme « Écriture et diction » ou « Ramuz chez lui et ailleurs ».

et qui nous permette d'en organiser l'analyse. La question des langues est centrale dans l'œuvre de Cingria. L'écrivain parle plus de cinq langues, quoiqu'il les maîtrise à des degrés divers ; il s'intéresse aussi bien aux langues anciennes qu'aux langues modernes. La notion d'imaginaire des langues est ainsi apparue comme un facteur de cohérence qui se donne à voir dans toute l'œuvre ; elle permet en outre de caractériser Cingria en tant qu'écrivain, par l'observation de sa poétique, et par l'analyse de ses choix rhétoriques et esthétiques.

L'imaginaire des langues et ses conséquences telles qu'elles se déploient dans l'œuvre de Cingria dépassent le simple discours sur les langues. L'écrivain parle et lit de nombreuses langues : nous identifions, par ordre de maîtrise, le français, l'italien, le latin, la langue d'oc médiévale, l'allemand, l'espagnol, des bribes d'arabe, d'anglais, de russe et un peu de grec ancien¹⁰. L'imaginaire de la langue et des langues permet d'envisager l'écriture de Cingria libérée des caractéristiques imprimées par notre connaissance de la personne de l'auteur : cette écriture foisonnante a en effet souvent été vue comme une écriture baroque, cote mal taillée pour un écrivain qui ne se définit pas de façon univoque comme un fantaisiste en perpétuel mouvement. Le thème des langues est par ailleurs omniprésent chez Cingria, soit de façon centrale, soit par les digressions. Ce sont ces représentations imaginaires des faits de langue qui mettent en lien le poétique et le politique dans son œuvre. Le deuxième objectif de cette recherche, après la mise en lumière de l'œuvre labyrinthique d'un écrivain mal connu, est donc de saisir une éventuelle et problématique cohérence de l'œuvre au moyen des échos que constituent les représentations des langues à l'échelle de l'ensemble des textes. Les textes de Cingria constituent enfin un cas d'étude de la circulation de l'idée de naturel dans la langue et les langues du XVIII^e au XX^e siècle.

Le présent travail se donne pour but de proposer une réflexion cohérente et exigeante, sans toutefois faire violence aux textes de l'auteur. Il ne cherchera donc pas à se présenter comme une somme systématique : cette œuvre est loin

¹⁰ Nous renvoyons, pour plus de détails, au début de la partie II du présent travail.

d'avoir été arpentée dans son ensemble. Il entend surtout proposer un fil rouge pour la lecture de l'œuvre, en mettant en avant des réseaux de cohérence. Chaque sujet abordé à l'intérieur des différentes parties pourrait d'ailleurs faire l'objet de travaux plus développés : nous pensons ainsi aux rapports de Cingria avec Maurras, avec Claudel, avec l'Extrême-Orient, avec *La NRF*... Plus ce travail s'est approfondi, mieux nous avons pris conscience qu'il consiste autant à mesurer ce que nous ne savons pas encore, ce qui nous manque, qu'à établir ce que nous savons, face à un matériau riche, foisonnant, opposant une grande résistance à l'étude, à la fois par sa forme, sa généricité hybride, et par l'hermétisme de son auteur. La présente recherche a vocation à faire apparaître des lignes de force et à servir de source pour des études futures, qui seraient moins tributaires d'une approche thématique ou fractionnée.

Cette ambition a directement dicté les choix de méthode précédemment présentés : les trente-neuf relevés sur des termes touchant aux langues (« accent », « voyelle », « consonne », « alphabet », « voix »...), mais aussi à l'histoire (« latinité », « habitus », « romain », « antiquité »...), à des concepts rhétoriques (« atticisme », « rhétorique », « lieu commun », « simple, simplicité »), poétiques (« lyrisme, lyrique ») ou philosophiques (« musique », « nombre »), rendent manifestes les réseaux de sens, les échos d'une œuvre qui se construit aussi sur des redondances, plusieurs textes se déployant comme différentes versions d'une même trame, et voyant parfois leur parenté soulignée par leurs titres¹¹. De même, les nombreuses citations longues de Cingria s'expliquent par la nécessité de comprendre une opinion, une position s'exprimant au milieu de paradoxes omniprésents. Nous faisons ainsi le pari d'un travail synthétique qui se distingue des approches totalisantes jusqu'ici biographiques ou biographico-thématiques, ainsi que des approches de détail thématiques, génériques, rhétoriques et poétiques.

¹¹ C'est par exemple le cas pour « Moderne voulu moderne » qui, avec « Vouloir être moderne » (cinq textes portant ce même titre) et « Ancien voulu ancien », parcourt toute une réflexion sur la notion d'actualité et le temps. Ces textes sont édités dans le premier volume des *Propos*. Mais c'est aussi le cas pour les narrations intitulées « Le Quinze juillet » et « Le Seize juillet », qui se retrouvent, moyennant une reprise partielle, dans « Le Petit Labyrinthe harmonique ». Tous trois sont parus dans le premier volume des *Récits*.

Le lecteur ne manquera pas de remarquer que les présupposés de cette recherche se placent en opposition complète avec la position défendue par Pierre-Marie Joris, qui dans la notice du texte intitulé « Canal exutoire », écrit :

Tenter de ressaisir et de resserrer les fils d'une trame que l'écrivain s'est ingénié à distendre ou entreprendre de rapprocher des éléments qu'il a voulu épars, serait prendre le texte à rebrousse-poil et faire fi du principe d'anticontinuité qui le régit ouvertement¹².

Il ne s'agit certes pas de nier le principe d'anticontinuité qui parcourt toute l'œuvre de Cingria, mais de prendre le risque d'une cohérence qui, chez l'auteur, semble bien exister en contrepoint de cet état discontinu, comme sa partie opposée et pourtant complémentaire.

Une fois posés les objectifs et la méthode de cette recherche, une question reste en suspens : pourquoi choisir comme fil d'Ariane dans le labyrinthe de cette œuvre la notion d'imaginaire des langues ? Il faut d'abord préciser que l'« imaginaire de la langue » désigne pour nous les représentations attachées au fait de parler ou d'écrire une langue, peu importe laquelle ; l'« imaginaire des langues » s'intéresse aux positions relatives des langues envisagées les unes par rapport aux autres. Chez Cingria, par exemple, le latin et le français sont en permanence considérés dans la continuité qui existe de l'un à l'autre.

La définition de la notion d'imaginaire a été l'un des enjeux majeurs de ce travail. Il semble d'ailleurs y avoir un malaise en littérature autour de cette notion séduisante mais vague. Gilles Philippe ou Bernard Cerquiglini, qui en ont fait l'objet de leurs recherches, n'utilisent pas ce terme dans leurs ouvrages respectifs *Une langue orpheline* ou *Le français dernière des langues*, préférant se recentrer sur la notion de représentation du français et sur les idées sur la langue française. Dans une approche symptomatique de cette méfiance, Jean-Claude Milner appelle quant à lui clairement à la prudence : pour lui, il faut se garder des illusions d'optique en cherchant à établir une « connexion causale entre ce qui n'est pas de la langue et ce qui est de la langue¹³ ». Il parle d'une « connexion

¹² P.-M. Joris, « Notice au "Canal exutoire" », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 846.

¹³ J.-C. Milner, *Introduction à une science du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 206-207.

d'intrigue » qui n'est autre qu'une construction fictive permettant de dramatiser notre rapport à la langue. Pourtant, comme le souligne Hélène Merlin-Kajman, commentant dans *La langue est-elle fasciste ?* cet avis de Milner, ces « connexions d'intrigue » viennent fonder des pratiques, des interventions sur la langue, par exemple la suppression des « patois » par les révolutionnaires de l'an III¹⁴.

À partir de cette mise en garde, quelle articulation reste-t-elle possible entre le discours sur les langues et les autres domaines abordés dans ce travail ? Il s'agira pour nous d'étudier précisément cette fiction dans l'œuvre de Cingria, dans une démarche d'histoire des idées, et de veiller à établir des rapports de corrélation et non de causalité. Chez Cingria, ce n'est d'ailleurs pas tant la conception des langues qui influence la poétique, mais bien plutôt la poétique qui influe sur la représentation des langues, au travers d'une esthétisation du monde sur des critères d'organisation et d'ordre (principes d'harmonie aboutissant à une pensée cosmogonique).

La notion d'« imaginaire » à propos des représentations sur les langues a été explorée en une autre branche que l'imaginaire de la langue française. L'« imaginaire linguistique », notion élaborée par Anne-Marie Houdebine pour sa thèse de doctorat d'État en 1978, s'intéresse, par le moyen de l'enquête sociolinguistique, au retour du locuteur sur sa propre pratique. Si le discours sur les langues chez Cingria se situe bien loin des discours principalement évaluatifs observés par Houdebine, qui jugent de la pratique selon des degrés de correction en fonction d'une norme supposée, Cécile Canut, propose dans son article intitulé « L'épilinguistique en question » une distinction entre discours métalinguistique et discours épilinguistique qui permet de faire fonctionner la notion d'imaginaire linguistique pour Cingria. Dans les deux types de discours, ces termes caractérisent le rapport du locuteur à son propre parler. Mais l'épilinguistique a une définition plus large et englobe le métalinguistique, car il est pris en considération dans l'imaginaire linguistique quelle que soit son ob-

¹⁴ H. Merlin-Kajman, *La langue est-elle fasciste ? Langue, pouvoir, enseignement*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, p. 15.

jection scientifique. Le terme d'« épilinguistique » vient ainsi caractériser tout type de discours autonome sur les langues ou les pratiques linguistiques, indépendamment du fait qu'il s'autorise de la science ou non. Le discours de Cingria est ainsi, dans cette perspective, clairement épilinguistique et non métalinguistique. La classification problématique de son discours sur les langues souligne par ailleurs un point d'articulation fondamental de son imaginaire, à savoir le rapport que ce dernier entretient au discours de science et au système. Les idées sur la langue de Cingria sont massivement tributaires des théories élaborées tout au long du XIX^e siècle dans la grammaire comparée allemande, puis dans les philologies allemande et française et enfin dans la linguistique saussurienne à ses débuts, qui envisagent à divers degrés l'étude de la langue sur le modèle de l'étude du vivant.

Enfin, le dernier avatar de la notion d'« imaginaire des langues » connaît une naissance avant tout poétique. Il se rapporte en effet au texte éponyme issu d'un entretien entre l'écrivaine et critique québécoise Lise Gauvin et l'écrivain martiniquais Édouard Glissant¹⁵. L'expression d'« imaginaire des langues » est alors utilisée par ce dernier pour désigner la coprésence de toutes les langues du monde à l'écrivain, et ce même lorsque celui-ci est strictement monolingue.

Nous ne pouvons ici que constater la force d'attraction de la notion d'imaginaire et en même temps les directions bien distinctes de la recherche vers lesquelles un même terme a pu mener. Nous opterons dans ce travail pour une définition large de l'imaginaire des langues, en continuité avec celle que donne Dominique Combe dans son ouvrage sur les poétiques francophones : l'imaginaire de la langue est, pour lui, une « représentation imaginaire » de la langue, qui s'exprime sur le mode conscient ou inconscient, collectif ou individuel (sous forme d'idéologie, de mythe, de rêverie ou de fantasme¹⁶). Nous travaillerons à partir d'une définition en trois parties : l'imaginaire des langues est d'abord un ensemble de représentations sous forme d'images, un réservoir

¹⁵ L. Gauvin, « L'imaginaire des langues : entretien avec Édouard Glissant », *Études françaises*, 1992, vol. 28, n° 2-3.

¹⁶ D. Combe, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995, p. 67.

d'images ; il n'a par ailleurs pas de prétention à l'objectivité scientifique ou à la neutralité, mais il est au contraire marqué par des affects ; enfin, il n'est pas systématique et s'accommode sans difficulté de contradictions internes. C'est donc un savoir sur la langue qui ne relève pas du discours linguistique au sens strict où « linguistique » se rattache à une discipline et à une construction consciente de son objet. Le savoir linguistique de Cingria, si savoir il y a, n'est pas construit et manipulé en tant que tel. Il se déploie au rythme des passions du détenteur de ce savoir avant tout subjectif. Il n'intéresse d'ailleurs pas tant la linguistique que l'histoire des idées sur la langue et les langues.

L'imaginaire des langues envisagé ici est donc non-systématique. Selon cette définition, les théories linguistiques et philologiques ne présentent pas d'imaginaire à proprement parler, mais un ensemble de représentations prises dans un discours métalinguistique. Notre définition de l'imaginaire des langues pose alors la question de l'articulation de l'imaginaire de Cingria avec les théories linguistiques dont il est implicitement tributaire. Celles-ci se situent sur un plan radicalement différent, dans la mesure où Cingria ne prétend, en matière de langues, ni expliquer, ni démontrer. C'est pourquoi il est fondamental d'envisager que l'imaginaire ne puisse exister comme système, mais comme simple ensemble de représentations, ce qui explique ses contours vagues ou l'absence de définition proposée dans les ouvrages universitaires qui s'y intéressent.

L'imaginaire des langues ainsi défini permet de tenir ensemble l'histoire des idées, surtout en ce qui concerne la représentation des langues, et la poétique de Cingria. Pour autant, nous ne postulons pas par anticipation l'existence d'une cohérence entre ces deux pôles : ce travail cherche justement à voir les points où ils viennent s'articuler. Choisir l'imaginaire des langues comme fil rouge amène à considérer que toute désignation d'une réalité – a fortiori une réalité linguistique – comme naturelle résulte nécessairement d'une construction. Cingria l'écrit ainsi dans un texte intitulé « *Italia è natura* » :

La nature [...] n'est ni l'air, ni l'eau, ni le soleil, ni des montagnes, ni des prairies, ni du sable, ni des cascades, ni des pins, ni des sapins, ni des jeunes filles.

La nature, c'est l'emploi de ces choses dans un usage humain et divin qui est ancien (qui est éprouvé et reconnu bon) et qui est à la fois poétique et politique¹⁷.

La conception de la nature constitue ainsi un lien fondamental entre l'imaginaire de la langue et des langues, l'imaginaire politique et les principes philosophiques de Cingria. L'imaginaire des langues nous permet d'articuler les questions de théorie et de pratique, de langue et de politique ainsi que d'esthétique et de politique.

Le plan adopté suit ainsi les nécessités de la méthode évoquées plus haut. L'étude de l'un des premiers textes publiés par Cingria qui manifeste sa fascination pour les langues, confirme sa naissance en tant que polémiste et son passage à une manière adulte qu'il conservera toute sa carrière, après les brumes symbolistes et orientalistes des débuts. C'est pourquoi nous consacrons à ce pamphlet de 1906 toute la première partie, en proposant le texte en annexe. La deuxième partie est consacrée à l'étude de l'imaginaire des langues non plus à l'échelle d'un seul texte, mais de l'œuvre entière. Elle s'appuie abondamment sur le matériau dégagé par les relevés systématiques effectués dans les volumes de l'édition critique déjà publiés, ainsi que dans les volumes de l'édition non critique existants. De cette deuxième partie vient la nécessité, dans un troisième mouvement, de situer cet imaginaire dans un contexte politique. La représentation des langues selon Cingria, qui associe étroitement la conscience de l'unicité de chaque parler à la perception des échanges et communications possibles entre les idiomes qui se côtoient, permet de comprendre le positionnement politique original de l'auteur, à la fois conservateur, admirateur d'un féodalisme idéalisé et méfiant vis-à-vis des régimes autoritaires de son temps. L'étude de l'imaginaire des langues appelle enfin l'étude rhétorique qui clôt ce travail : l'imaginaire des langues chez Cingria joue sur le régime de l'évidence et appartient en cela à un système rhétorique tout en apportant des éléments de réponse au paradoxe rencontré par tout lecteur, spécialiste ou non, de Cingria, celui de la limpidité obscure de ses écrits.

¹⁷ C.-A. Cingria, « Italia è natura », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 300.

Première partie : le pamphlet contre l'espéranto ou les prémices d'une pensée non systématique

Aujourd'hui, nous adoptons sans plus la questionner l'expression de « langue vivante », alors que son corollaire « langue morte » est employé avec plus de réticences. Ces deux expressions font de la langue, par métaphore, un être vivant. Le fait que nous cherchions souvent à faire disparaître, dans la seconde, l'image choquante de la mort par l'euphémisme « langue ancienne » montre combien cette assimilation au vivant reste active dans notre esprit.

Si cette image de la langue comme être vivant s'est transformée en un cliché ancien et répandu, rares sont les écrivains chez qui cette représentation prend autant de poids que chez Charles-Albert Cingria. Lui-même, alors qu'il n'est pas avare d'images choquantes, comme nous le verrons bientôt, a recours à cette atténuation de l'expression « langue morte », à la fois par la notion de résurrection qu'il lui préfère et qui se limite à suggérer la mort, et par l'expression consacrée « langue ancienne », qu'il fait fonctionner en couple avec « langue nouvelle » : « On ne crée pas une langue nouvelle, non plus qu'on n'en ressuscite une ancienne¹ ».

Durant toute sa carrière littéraire, Cingria ne cesse en effet d'associer l'activité linguistique à l'activité organique, que ce soit en envisageant la langue en général ou lorsqu'il considère chaque langue en particulier. Cette conception trouve sa place dès les textes précoces et en particulier dès une plaquette de 1906 – Cingria a alors vingt-trois ans – qui a pour titre « À propos de la langue

¹ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 116.

espéranto dite langue universelle² ». Ce texte nous montre que le modèle du vivant, dominant dans la pensée de Cingria, est présent dès le début de sa carrière et qu'il s'agit d'une représentation première et principale qui hantera désormais son écriture. Cingria, alors tout jeune écrivain, exprime sa conviction avec une violence qui n'a pas encore subi le lissage rendu nécessaire par les stratégies éditoriales. Le premier article qu'il signe de son nom, « Les Vitraux de Saint François », pour *La Gazette de Lausanne*, paraît seulement trois ans auparavant, en 1903, et manifeste déjà le caractère explosif qui marque ses premières interventions en revues, dont « À propos de la langue espéranto dite langue universelle ». Ses autres écrits sont d'abord publiés dans *La Voile latine*, la revue qu'il fonde en 1904 avec ses amis. Il va d'ailleurs s'en réclamer, sans les consulter, pour la publication de sa plaquette contre l'espéranto, en présentant son texte comme un hors-série de la revue, ainsi que le signale Rudolf Mahrer dans la notice consacrée à ce texte³. Nous faisons ici l'hypothèse que c'est dans ses écrits les plus précoces que Cingria expose avec le moins de détours ses opinions, qui sont souvent à contre-courant de l'avis général. Les compromis viendront plus tard, après les premières publications dans des institutions éditoriales hors de son cercle d'influence : c'est seulement en 1928 qu'il publie ce que Maryke de Courten identifie comme « son premier vrai livre », *Les Autobiographies de Brunon Pomposo*, aux Éditions des Lettres de Lausanne⁴. Le contexte polémique dans lequel Cingria se place le conduit ainsi à exprimer avec une grande simplicité des positions qui sont pourtant paradoxales ; ses autres textes portant sur la langue seront bien plus allusifs et traitent le thème de façon partielle⁵. L'absence, dans son œuvre, d'une véritable théorisation de ses conceptions tou-

² *Ibid.*, p. 115-125. Ce texte est paru en septembre 1906 aux « Éditions de la Voile latine », et repris dans les œuvres complètes.

³ R. Mahrer, « Notice sur “À propos de la langue espéranto dite langue universelle” », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 884-892.

⁴ M. de Courten, « Charles-Albert Cingria », art. cit, p. 454.

⁵ On peut citer parmi les textes principaux « Écriture et diction », « Parler », « Écrire », « Le Voirin », « Toujours plus de latin, n'est-ce pas monsieur Gilliard ? ». Les textes sur la langue sont rassemblés dans le tome V des nouvelles *Œuvres complètes* sous la section « Langue ordinaire, langue littéraire » (*OC V*, *op. cit.*, p. 115-231).

chant à cet objet nous conduit à voir dans ce pamphlet de jeunesse le noyau idéologique de tous les autres textes où il traite de la langue et des langues.

Ce pamphlet est à bien des égards un texte violent, propre à marquer durablement le lecteur encore aujourd'hui, alors que l'intérêt pour l'espéranto s'est étiolé. La violence de certaines images utilisées par Cingria, en particulier la représentation liminaire de l'espéranto comme un oiseau formé des parties réassemblées, recomposées de divers volatiles, mais aussi les insultes et les adresses multiples à l'adversaire, n'ont pas perdu leur capacité à choquer. Son aspect cru, qui nourrit aussi sa dimension provocante, rappelle les manifestes de la modernité et cache que ce texte, en faisant de la langue une entité organique, s'inscrit dans la plus pure tradition de la pensée linguistique du XIX^e siècle. En somme, Cingria critique un mouvement lancé par ses contemporains, l'espérantisme, qui se propose de laisser en arrière le passé conflictuel des langues pour entrer dans une nouvelle ère d'échanges pacifiés, et ce au nom d'une autre *doxa*, d'une autre tradition qui a eu elle aussi, en son temps, son aura de nouveauté.

1. Situation de Cingria dans la réflexion sur les langues

1.1. L'image de l'organisme : de l'histoire naturelle des langues au rêve d'une langue naturelle

1.1.1. Un héritage du XIX^e siècle

L'image de la langue-organisme est topique dans les discours linguistiques depuis le XIX^e siècle et n'a donc rien de nouveau ni d'original lorsqu'elle apparaît en 1906 sous la plume de Cingria. Au XIX^e siècle et durant la première moitié du XX^e siècle au moins, écrivains comme linguistes, non-spécialistes comme spécialistes expliquent les phénomènes linguistiques en regardant vers le modèle des sciences naturelles. Ce type de représentation est systématisée

chez les penseurs allemands romantiques ou contemporains du romantisme, à la faveur d'un moment fondateur étudié par Peter Schmitter dans son article intitulé « Le savoir romantique⁶ ». Dans cette analyse des discours linguistiques en Allemagne au XIX^e siècle, le terme de « romantique » fait référence à un état d'esprit plutôt qu'à une stricte périodisation chronologique. Le chercheur définit cet état d'esprit romantique selon deux critères : d'une part, l'opposition à l'*Aufklärung*, le mouvement des Lumières allemand, qui envisage l'homme comme un être avant tout défini par sa rationalité et d'autre part, la mise en avant de la complexité humaine, contre la représentation unificatrice qu'en donnent les Lumières. Pour les tenants de ce « savoir romantique », par exemple Friedrich von Schlegel, Franz Bopp ou Wilhelm von Humboldt, étudiés par Schmitter, la langue n'est plus un simple moyen de désigner des concepts universellement accessibles ni un système grammatical purement logique et donc, là aussi, universel : ce sont au contraire les éléments singuliers de la langue qui attirent l'attention, ainsi que son historicité. Peter Schmitter indique que la notion d'organisme remplace, au moment du romantisme allemand, celle de système, qui avait prédominé au XVIII^e siècle :

Le concept d'organisme est lui aussi caractéristique des théories linguistiques du romantisme, et il s'agit là d'un concept qui a largement remplacé celui selon lequel la langue serait un « système », à savoir un système de signes⁷.

Le terme d'organisme manifeste d'ailleurs, à ce propos, une flexibilité étonnante, puisqu'il est déjà employé au XVIII^e siècle dans son sens de « système »⁸.

La réflexion de Peter Schmitter est à nuancer à la lumière des recherches de Patrick Tort sur le rapport entre évolutionnisme et comparatisme. Ce dernier remarque en effet que l'analogie entre les rapports des langues entre elles et les rapports des organismes ou familles d'organismes entre eux remonte avant

⁶ P. Schmitter, « Le savoir romantique », dans *Histoire des idées linguistiques*, t. 3 : *L'hégémonie du comparatisme*, Liège-Bruxelles, Mardaga, 1989.

⁷ *Ibid.*, p. 67.

⁸ S. Auroux, G. Bernard et J. Boulle, « Le développement du comparatisme indo-européen », dans S. Auroux (dir.), *Histoire des idées linguistiques*, t. 3 : *L'hégémonie du comparatisme*, Liège-Bruxelles, Mardaga, 1989, p. 155-171.

même la publication des théories de Darwin sur l'évolution des espèces, qui ont marqué profondément la pensée des langues au XIX^e siècle. Pour Tort, la pensée évolutionniste des langues, qui s'appuie sur une représentation organiciste de ces dernières, commence un siècle avant, au XVIII^e siècle, avec les premières tentatives de comparaison dans cadre d'une recherche anthropologique « vivifiée par le sursaut défensif d'un dogmatisme chrétien », qui se trouve alors menacé par athéisme et matérialisme philosophiques⁹. Tort avance l'idée que l'évolutionnisme est le corrélat idéologique de la méthode comparatiste, qui est repris par les grammairiens et philologues allemands du XIX^e siècle, et en particulier systématisé par August Schleicher, suivi par Humboldt¹⁰. À ce moment, la parenté dans la classification typologique des langues est interprétée comme une parenté génétique.

Hormis cette variation, Tort et Schmitter se retrouvent cependant sur la question de l'organicisme. Tort remarque en effet que Schleicher, chef de file de ce « savoir romantique » étudié par Schmitter, emprunte non seulement aux sciences de la vie les termes mêmes, mais la méthode : ainsi, la notion de classe chez les naturalistes se retrouve dans les souches de langues chez Schleicher, l'espèce correspond à la langue et ainsi jusqu'à l'échelle des individus, qui trouvent leur équivalent linguistique dans les idiolectes. Schleicher instaure ainsi une véritable convertibilité entre objets linguistiques et objets naturels¹¹.

Schmitter note de son côté que le recours à la métaphore de l'organisme est rendu nécessaire par la croyance en un principe vital à l'œuvre dans la langue : « ces concepts se ressemblent dans la mesure où ils partent toujours de l'idée que la langue possède un principe vital¹² ». C'est donc d'abord une conviction vitaliste qui appelle l'utilisation d'images organiques. C'est le vitalisme qui incite par exemple Schlegel à adopter, pour la grammaire comparée, le modèle de l'anatomie comparée de Cuvier ; Bopp, de même, évoque l'« anatomie de la langue » dans la préface de sa grammaire comparée de 1833 ; quant à Hum-

⁹ P. Tort, *Évolutionnisme et linguistique*, Paris, Vrin, 1980, p. 8.

¹⁰ *Ibid.*, p. 13.

¹¹ *Ibid.*, p. 20-21.

¹² P. Schmitter, « Le savoir romantique », art. cit, p. 67.

boldt, il préfère une méthode « physiologique » qui s'intéresse avant tout à la langue en activité : l'imaginaire organique est omniprésent. Franz Bopp évoque ainsi « une comparaison des langues et une anatomie de la langue strictement systématiques¹³. » De son côté, Humboldt désigne la langue comme un « organisme finement tissé » et s'intéresse à sa « structure organique¹⁴ ». Enfin, chez Schlegel, la conception organique de la langue conduit par exemple à la désignation de la racine morphologique comme un « germe vivant¹⁵ ».

Cette représentation organiciste de la langue n'est pas spécifique aux philologues germanophones et va occuper également le discours français, notamment celui de Gaston Paris, dans le contexte de la recherche des origines du français, dans les années 1860-1870. Au moment où ce dernier élabore sa conception du francien comme dialecte prédisposé à la constitution d'un « français central », d'une norme nationale, en vertu de sa supposée nature intermédiaire entre différents dialectes et de l'absence de qualité particulière qu'on lui trouve, l'étude du langage est fortement rattachée aux sciences naturelles. Ainsi, dans sa leçon d'ouverture pour le cours de grammaire historique de la langue française, Gaston Paris définit les parties de la grammaire (phonétique, formation des mots, flexion, syntaxe) à l'image de différentes disciplines : la « phonétique » est identifiée à une « chimie du langage », la « formation des mots » à l'anatomie, la « flexion » à une forme de physiologie et la « syntaxe » au « génie d'une langue¹⁶ ».

¹³ F. Bopp, *Vergleichende Grammatik des Sanskrit, Zend, Griechischen, Lateinischen, Litthauischen, Gothischen und Deutschen*, Berlin, Königliche Akademie der Wissenschaften, 1833, p. VI : « eine streng Systematische Sprachvergleichung und Sprach-Anatomie » (nous traduisons).

¹⁴ W. von Humboldt, *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage*, traduit par Denis Thouard, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 65 (« feingewebten Organismus », « der organische Bau »).

¹⁵ « In der indischen oder griechischen Sprache ist jede Wurzel wahrhaft das, was der Name sagt, und wie ein lebendiger Keim [...] » : « Dans la langue indienne ou grecque, chaque racine est véritablement, comme son nom l'indique, une sorte de germe vivant » F. von Schlegel, *Ueber die Sprache und Weisheit der Indier*, Heidelberg, Mohr und Zimmer, 1808, p. 50. (Nous traduisons).

¹⁶ G. Paris, « Leçon d'ouverture. Grammaire historique de la langue française », dans *Mélanges linguistiques. Latin vulgaire et langues romanes. Langue française. Notes étymologiques*, Paris, Société amicale Gaston Paris, Mario Roques, 1909, p. 159-163.

Tous ces penseurs évoquent la langue en des termes aujourd'hui désignés comme « organicistes » ou « vitalistes. Ces deux termes sont employés alternativement par Rudolf Mahrer dans sa notice sur « À propos de la langue espéranto dite langue universelle¹⁷ ». Ils sont d'ailleurs en concurrence pour désigner ce type d'imaginaire de la langue. Le terme d' « organicisme » met l'accent sur le fonctionnement intérieur du corps de la langue, garanti par les relations entre les différents éléments de sa structure, ainsi assimilés à des organes. Le terme de « vitalisme », quant à lui, souligne davantage la notion d'énergie vitale, la force de conservation et d'accroissement qui serait au centre de cette conception de la langue. Les deux mots sont complémentaires : nous parlerons plutôt de vitalisme lorsqu'il sera question d'une évolution temporelle, tandis que l'organicisme sera réservé aux faits de structure.

Même si, comme l'a souligné Mahrer dans la notice déjà citée, le pamphlet de Cingria n'entre pas à proprement parler dans le débat des linguistes mais marque une « réappropriation littéraire de la question linguistique », ce texte s'inscrit, par les représentations qu'il véhicule, dans une certaine tradition de réflexion alimentée par un imaginaire de la langue organiciste et vitaliste¹⁸. Bien que Cingria n'emploie pas les mots d'« organisme », d'« organicisme » ni les termes associés directement au vitalisme, « énergie vitale » par exemple, son discours n'en est pas moins clairement rattaché à cet imaginaire déjà canonique à son époque : « Pour ceux qui ne sont pas encore complètement dépouillés du sens de leurs traditions, une langue vit et palpite ; elle a des artères [...] »¹⁹.

Quoique l'image de la langue-organisme soit évoquée de façon frappante dans ce pamphlet, ce n'est pas le simple recours à cette métaphore qui nous permettra de distinguer le texte de Cingria de tous les autres discours sur la langue. Pour le situer par rapport aux autres représentations linguistiques des XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles, il nous faudra plutôt examiner le traitement qu'il ré-

¹⁷ Il évoque ainsi tour à tour « l'argument organiciste » et « les conceptions vitalistes ». R. Mahrer, « Notice sur “À propos de la langue espéranto dite langue universelle” », art. cit, p. 886 et 887.

¹⁸ *Ibid.*, p. 885.

¹⁹ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 116.

serve à cet imaginaire organiciste, c'est-à-dire considérer l'interprétation qu'il fait de la notion d'organisme au sein de son discours sur la langue. Dans ce texte, c'est la définition fragmentaire qu'il en donne, ainsi que les images et fonctions qu'il lui associe, qui nous permettront de tracer les contours de son imaginaire de la langue.

1.1.2. Trois niveaux de jonction entre organisme et langue

Quels sont les éléments que la métaphore de l'organisme met à la disposition de celui qui veut décrire la langue? Nous proposons d'examiner le rapprochement entre langue et organisme selon trois niveaux de parenté, à savoir la structure, le fonctionnement interne et la relation entretenue avec l'environnement. Ce dernier point comprend à la fois la question de la lutte pour la survie et celle de la relation avec les instances qui entourent la langue-organisme, c'est-à-dire d'une part, à l'échelle sociale, les locuteurs, et d'autre part, au sein des facultés de l'individu, l'esprit humain, ou l'intellect. Dans les deux cas, la métaphore organique suggère un fonctionnement de la langue qui va bien au-delà de la communication d'un message entre deux individus ou de la traduction en mots d'une pensée ou d'un affect.

Tous les éléments de ce rapprochement sont présents dans le pamphlet de Cingria, non dans une présentation systématique, mais sous une forme elliptique et fragmentaire qui donne par contraste plus de force encore aux images et à la suggestion. L'image qui ouvre le texte est d'abord celle du démembrement d'un corps : « cette terrifiante boucherie, cette vivisection nauséabonde, qu'on n'a cessé de nous prôner [...] sous le nom d'espéranto ou *langue universelle*²⁰. » Au début de son pamphlet, Cingria nous propose d'emblée une représentation du corps de la langue, en l'occurrence l'espéranto, comme un assemblage de parties hétéroclites : le bec du vautour, les pattes de la cigogne, l'œil du hibou²¹... Toute notre lecture du texte est ainsi dominée par cette première

²⁰ *Ibidem.*

²¹ *Ibidem.*

représentation fractionnée du corps, qu'il s'agisse de la langue idéale ou de la langue-repoussoir, l'espéranto.

L'utilisation des images organiques est par ailleurs fréquente dans ce texte, en-dehors de la description de la langue mais toujours en relation avec des éléments linguistiques : l'écrivain passe ainsi en revue les organes des sens, tous défailants, des espérantistes – oreilles bouchées, myopie, odorat anesthésié – puis finit sur une évocation du squelette, illustrant le mode de pensée des espérantistes, qui raisonnent en desséchant et décharnant le réel : « d'un animal ils voient le squelette²² ». Quant aux images organiques dans le strict discours sur la langue, elles évoquent les fonctions vitales de l'individu : cœur et circulation sanguine, digestion. Ces images sont presque toutes concentrées en une phrase à valeur de sentence, au début du texte :

Pour ceux qui ne sont pas encore complètement dépouillés du sens de leurs traditions, une langue vit et palpite ; elle a des artères ; elle évolue selon les lois profondes d'une nation²³.

Cingria lie donc d'abord langue et organisme par une image structurelle : « Elle a des artères²⁴ ». Plus loin, il mentionne les « entrailles » dont les espérantistes, selon lui, sont privés :

Il faut être, non pas un nègre – car les nègres ont des entrailles – [...] mais un automate [...] pour commettre cette association de l'article *la* avec le substantif *revuo*²⁵.

Les entrailles sont ici employées, de même que les tripes chez Louis-Ferdinand Céline, comme le signe d'un instinct d'humanité, un double du cœur qui est lui aussi présent dans le début du texte :

Apprenez, ô gens sans traditions, qui avez un cylindre de boîte à musique au lieu de cœur, qu'en la lettre A [...] nous voyons, par assonance, le nom de la Vierge²⁶.

²² *Ibid.*, p. 120.

²³ *Ibid.*, p. 116.

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ *Ibid.*, p. 119.

²⁶ *Ibidem.*

La langue est envisagée ici comme un corps dont les parties sont en interaction perpétuelle. L'image de la circulation du sang, suggérée par le terme d'« artère », renforce, par l'élément dynamique qu'elle ajoute, l'idée de l'interdépendance et de la mise en communication permanente des parties entre elles et des parties avec l'ensemble.

Le terme d'« artère » s'associe également aux deux verbes employés dans la même phrase par Cingria, « vivre » et « palpiter », pour constituer un autre élément du paradigme organique, encore lié à son fonctionnement interne : l'énergie vitale, reliée à la croissance, au développement du corps, et à son corollaire le déclin ou la dégradation. La palpitation se rattache en ce sens à l'activité cardiaque, ici symboliquement envisagée comme source de la vie organique et chargée de la maintenir. D'ailleurs, la langue peut être menacée de certaines carences sanguines qui affectent son fonctionnement : « Si les langues que nous parlons nous semblent parfois atteintes d'une anémie dont elles ne souffraient point autrefois, la faute en est aux académiciens²⁷ ».

Cette dynamique interne au corps de la langue ne prend pourtant sens que dans l'interaction avec l'extérieur. C'est ce troisième point de jonction entre domaine organique et domaine linguistique qui présente les éléments les plus instables. L'assimilation de la langue à un corps, telle qu'on la constate chez Cingria, conduit à questionner l'autonomie que lui suppose l'auteur. Cette dernière semble limitée ; la langue-organisme ne tient que tant qu'elle reste reliée à un autre corps, celui de ses locuteurs : « elle [la langue] s'est développée selon les sensations [...] d'un peuple qui vit avec elle et par elle²⁸ ».

Cette phrase fait écho à l'une des propositions énoncées au début du même paragraphe : la langue « évolue selon les lois profondes d'une nation²⁹. » Cette expression suggère entre la langue et l'ensemble de ses locuteurs une relation dont la nature n'est pas explicitée. Le texte semble leur supposer une communauté de matière et de fonctionnement, qui indiquerait une relation soit mimé-

²⁷ *Ibid.*, p. 120.

²⁸ *Ibid.*, p. 116.

²⁹ *Ibidem.*

tique, la langue imitant et reflétant la nation, soit plutôt symbiotique, langue et nation ayant besoin l'une de l'autre pour survivre. La nature exacte de cet échange reste pourtant inexplicée, et le redoublement des prépositions « avec » et « par » maintient le flou de cette association. Le corps de la langue est-il un adjuvant pour le corps constitué par le groupe de ses locuteurs, ce que suggère la préposition « avec » ? Ou est-il à la fois une condition et un moyen de sa survie ? La langue semble être à la fois un outil pour ses locuteurs et la condition de leur existence ; mais elle leur est aussi seconde : elle se développe « selon les sensations [...] d'un peuple qui vit avec elle et par elle », évolue « selon les lois profondes d'une nation³⁰ ». Le corps de la langue échappe à l'ordre logique comme à l'ordre chronologique, il semble toujours déjà là mais aussi nécessairement conséquent de l'apparition du groupe humain. L'écrivain évite ainsi la question de l'origine : la langue est saisie dans son activité permanente et répétée, elle « vit et palpite », se développe depuis toujours.

De même, la relation entre le locuteur, ses facultés mentales – son esprit – et l'élaboration de la langue reste incertaine. L'allusion à ce peuple « qui vit avec elle et par elle » et l'évocation des sensations à partir desquelles elle est censée se développer nous conduit à interroger la place du langage au sein des facultés et des productions humaines. Dans ce même passage, Cingria semble opposer l'espéranto, produit de l'imagination d'un savant, à la langue vivante, qui suit les sensations « illogiques », « inutiles et peu précises », « sincères », du peuple qui la parle. Il associe à cette conception desséchante de la science un portrait reposant sur deux éléments de statut social, la redingote et les lunettes : « elle n'a point été imaginée selon la syntaxe logique, mais factice, d'un monsieur à redingote et à lunettes d'or³¹ ». L'allusion à la sincérité, qui semble impropre à caractériser une perception, indique toute la charge morale que Cingria fait peser sur l'exercice du langage, tout en semblant prôner une sorte de transparence à la fois de la langue à son locuteur et de la langue aux réalités qu'elle

³⁰ *Ibidem.*

³¹ *Ibidem.*

désigne. Ce sont des exigences qu'il aura l'occasion de reformuler par la suite et qui imprèneront, comme nous le verrons, sa propre écriture.

1.1.3. Un anthropomorphisme qui ne dit pas son nom

Ce parcours des points de jonction entre le paradigme linguistique et le paradigme biologique ainsi suggérés par l'usage que fait Cingria de la métaphore organique amène à la prise de conscience qu'ils reposent sur une représentation ambiguë de la langue. En effet, l'imaginaire organiciste tel qu'il se manifeste chez Cingria ne se limite pas à représenter la langue comme un être vivant parmi d'autres : au contraire, les éléments évoqués plus haut montrent qu'il oscille entre l'inscription dans l'ordre biologique général (structure, fonctionnement interne) et le rattachement à un organisme particulier au sein de cet ordre, celui de l'être humain. Prendre modèle sur les sciences naturelles permet de ramener le phénomène linguistique à des règles et des concepts déjà formulés, mais la question du rapport entre langue et esprit donne à penser que le modèle imaginaire de cet organisme n'est pas n'importe quel être vivant, mais bien l'être humain. Après avoir prophétisé un déluge maléfique dans lequel la langue espéranto aura inondé le monde de sa culture hybride, Cingria annonce la construction d'une arche de résistance contenant les symboles de la culture européenne née de l'Empire romain, c'est-à-dire pénates, vigne, blé, textes religieux. Il se propose aussi d'y embarquer la langue latine, présentée comme « la grande âme de toutes ces choses sacrées, la langue de nos ancêtres, la langue impolluée, vierge de vos barbarismes³² ».

La métaphore qui identifie ici la langue à l'âme d'un groupe de locuteurs, avec ses productions et sa civilisation, contribue à la personnification du phénomène linguistique. Dans cette représentation non plus seulement organiciste, mais anthropomorphique, la réflexion sur les caractéristiques singulières de telle ou telle langue, sur leur « esprit », contribue à leur sacralisation. Porter atteinte à la langue, la modifier peut ainsi devenir un crime. Cette sacralisation anthro-

³² *Ibid.*, p. 118.

pomorphique se poursuit tout au long des siècles et se manifeste notamment dans les débats autour de la supposée pureté de la langue, par exemple chez Remy de Gourmont, qui critique les académies pour leur normes conservatistes et revendique une appréciation purement esthétique de la langue. Or, les critères esthétiques sont liés pour lui à un état originel de la langue, qui fait l'objet d'une sacralisation dans son discours et qui révèle la part de norme encore présente dans sa propre représentation de la langue : « La beauté d'un mot est toute entière dans sa pureté, dans son originalité, dans sa race [...] »³³. » Cingria lui-même a recours à cette image, en évoquant « la langue impolluée, vierge de tous vos barbarismes ». Cette dernière est ainsi assimilée à un corps féminin qui doit conserver son intégrité, au risque que ce fantasme de pureté originelle se transforme en une conception figée de la langue et qu'au lieu de faire de la langue originelle une source de richesse pour l'invention à venir, il ne débouche sur une stérilité morbide.

Cet anthropomorphisme n'est pas une marque distinctive de Cingria et se retrouve chez un grand nombre d'auteurs. Il est notamment observé et critiqué en 1909 par Gaston Paris dans son compte rendu de l'ouvrage d'Arsène Darmesteter, *La Vie des mots*. Le professeur, à ce sujet, dénonce chez son élève une confusion entre les mots et les idées : « ce qui lutte, s'associe, se supplante, ce ne sont pas les mots, absolument inertes en eux-mêmes, ce sont les idées qui en font leur expression³⁴ ». Le philologue s'oppose à cette représentation anthropomorphique en indiquant que son utilisation dans les métaphores et autres images ne doit pas constituer un élément du raisonnement à proprement parler. Plus près de nous, Henri Meschonnic, dans son essai sur la langue française, dénonce aussi cette tentation d'identifier la langue à un de ses états tel qu'il a été fixé : selon lui, c'est une représentation qui revient à tuer la langue sous pré-

³³ R. de Gourmont, *Esthétique de la langue française*, Paris, Mercure de France, 1923, p. 119.

³⁴ G. Paris, « La Vie des mots », dans *Mélanges linguistiques. Latin vulgaire et langues romanes. Langue française. Notes étymologiques*, Paris, Société Amicale Gaston Paris, Mario Roques, 1909, p. 283.

texte de la faire vivre, comme l'amour d'un adorateur qui en viendrait à étouffer l'objet de son affection³⁵.

Ce que révèle ici le purisme, c'est une hésitation permanente de l'imaginaire organiciste de la langue entre la réinsertion du phénomène linguistique dans l'ordre général de la biologie et sa singularisation au nom de son lien avec l'être humain. Il semble refléter une incertitude fondamentale quant à la situation de l'homme dans le vivant : est-il un animal comme les autres ou faut-il l'envisager à part, comme une exception dans l'évolution ?

Le point extrême de l'anthropomorphisme : le génie de la langue

Le paradigme organiciste dans l'imaginaire de la langue est donc trompeur : il suggère que la langue est envisagée comme n'importe quel autre organisme vivant, alors que les termes employés la mettent quasiment sur le même plan que l'humain. Cette représentation anthropomorphique conduit à supposer la présence, dans ce corps de la langue, d'une âme, d'un esprit, d'un génie propre. Cingria n'emploie pas les termes de génie ou d'esprit de la langue, mais le texte présente cependant un indice de cette spiritualisation : pour conjurer la menace de l'espéranto, Cingria évoque la langue latine comme « la grande âme de toutes ces choses sacrées », à savoir de tous les produits de la civilisation occidentale – assemblage hétéroclite de tradition et paysages agricoles (« le pampre de nos vignes », « le vin de nos coteaux, la gerbe et les épis de nos blés ») et de textes religieux³⁶.

La notion d'esprit ou de génie de la langue occupe le flou laissé dans l'articulation entre la langue et ses locuteurs : comme l'âme évoquée par Cingria, il circule de la langue au peuple et inversement, comme un élément constitutif de cette relation symbiotique que nous avons évoquée plus haut. Le génie de la langue traverse une grande partie des réflexions linguistiques du XVIII^e au XX^e siècle, depuis Voltaire et son article « Français » dans le *Dictionnaire philo-*

³⁵ H. Meschonnic, *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, Paris, Hachette, 1997, p. 192 : « Le fixateur risque de faire mourir sa langue d'amour, le promoteur rêve de la tuer pour qu'elle vive ».

³⁶ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 118.

sophique jusqu'à Francis de Croisset, Marcel Arland ou Albert Dauzat³⁷. La notion d'esprit ou de génie permet, dans l'imaginaire de la langue, d'associer sans raisonnement logique, comme une évidence, le sentiment de la langue chez un individu à un sentiment d'appartenance linguistique à l'échelle du groupe. Elle est d'ailleurs exploitée dans ce sens fédérateur, au moment de l'exacerbation du sentiment national, au cours de la deuxième partie du XIX^e siècle, en France et dans ce qui deviendra plus tard l'Allemagne. Madame de Staël, dans *De l'Allemagne*, distingue ainsi les Français des Allemands par leur esprit, qui se manifesterait dans leur usage de la langue : les uns sont estimés meilleurs dans la narration et dans la conversation, alors que les autres sont du côté du discours sérieux. L'« esprit français » est associé par l'auteur à l'art de causer, un « esprit de conversation » qui confère un talent diplomatique, une aisance dans la négociation reposant à la fois sur la séduction et sur la dissimulation³⁸. Dans le chapitre intitulé « Des étrangers qui veulent imiter l'esprit français », Madame de Staël préconise de résister à cet usage dangereux de la langue, en renforçant les mœurs nationales³⁹. La langue est alors tantôt représentée comme l'âme du groupe humain qui la parle, tantôt comme le réceptacle de cette âme, son image, son empreinte. Cingria reprend en cela les idées également présentes chez Madame de Staël, qui met en équivalence l'esprit d'un peuple et le génie de sa langue. Dans *De l'Allemagne*, elle affirme ainsi : « En étudiant l'esprit et le caractère d'une langue, on apprend l'histoire philosophique des opinions, des mœurs et des habitudes nationales [...] »⁴⁰.

De la même manière, Cingria considère que la langue, dans la mesure où elle accompagne les « sensations [...] d'un peuple qui vit avec elle et par elle », et où elle constitue, comme le latin, l'âme d'une civilisation ancienne, fonc-

³⁷ F. de Croisset, *Pour la langue française* ; M. Arland, « La langue française et la littérature », dans *Cinq propos sur la langue française*, A. Dauzat, *Le Génie de la langue française*.

³⁸ G. de Staël, *De l'Allemagne* [1810-1813], Paris, Flammarion, 1968, vol. I, p. 105 : « Les Français sont les plus habiles diplomates de l'Europe, et ces hommes savent mieux que personne cacher un secret et captiver ceux dont ils ont besoin. » ; le même passage contient l'évocation de l'« esprit de conversation ».

³⁹ *Ibid.*, p. 105.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 111.

tionne comme un témoin de l'histoire de ses locuteurs⁴¹. Cet imaginaire de la langue perdure bien avant dans le XX^e siècle, puisqu'on le retrouve en 1943 chez Albert Dauzat, dans *Le Génie de la langue française*⁴². Sa conception du génie de la langue est empreinte d'ambiguïté. D'une part, il en donne une définition interne à la langue, faisant de cette dernière un ensemble autonome : « ce sont les caractères propres de l'organisme, c'est l'originalité de son fonctionnement qui constituent le génie d'une langue⁴³ ». Mais d'autre part, à la fin de son ouvrage, il souligne la dépendance et même la subordination qui existe entre le langage et l'esprit qui le façonne :

Elle [la langue française] est l'organe d'un peuple qui aime la netteté, qui redoute l'équivoque, et qui s'est évertué constamment depuis des siècles, par le jeu des forces subconscientes, pour parler avec plus de clarté, plus de précision⁴⁴.

Plus loin, la notion d'« organe d'un peuple » devient également le moyen d'expression d'une mentalité : « Trois facteurs jouent pour expliquer le langage : l'instrument, le peuple qui s'en sert, la mentalité dont il est l'organe⁴⁵. »

Ces notions d'esprit, de génie ou d'âme appartiennent à l'imaginaire de la langue et ne peuvent se définir que par leur fonction au sein de cet imaginaire, car pour ce qui est d'explicitier leur sens, les auteurs se contredisent, à l'instar de Dauzat, ou emploient ces notions dans un contexte vague où elles remplissent un vide du raisonnement, permettant ainsi de passer d'observations particulières et subjectives à une règle générale. Les notions d'esprit ou de génie de la langue ne constituent donc pas une véritable étape du raisonnement linguistique, mais fonctionnent plutôt sur le mode de l'analogie, permettant ainsi de lier deux domaines sans justifier logiquement ce lien.

Ces notions permettent, conformément au fonctionnement que nous venons d'évoquer, de tenir ensemble les deux paradigmes mentionnés par Mahrer dans sa notice, à savoir l'organicisme et le vitalisme. L'esprit est la faculté ultime que

⁴¹ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 116.

⁴² Albert Dauzat, *Le Génie de la langue française*, Paris, Payot, 1943.

⁴³ A. Dauzat, *Le Génie de la langue française*, Paris, Payot, 1943, p. 7.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 352.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 347.

l'on puisse attribuer à un organisme pensé sur le modèle de l'humain ; défini comme une force vive qui n'est ni instinct de survie, ni volonté, ni intellection, il se rapproche, avec le génie, de l'énergie vitale. Ainsi Cingria associe-t-il les deux paradigmes, organiciste et vitaliste, en affirmant l'identité de la langue et de la vie :

Car enfin il faut dire cela : la langue est vie primordialement, et c'est dans cette vie qui est acte (ce que les Grecs appelaient *dynamis poiétiké*) que se discerne le génie de la langue, bien plutôt que dans des manuels de purisme ou de coordination des temps, ou encore dans le Littré⁴⁶.

Dans son article consacré au génie de la langue française, Marc Fumaroli met en évidence indirectement la souplesse de cette notion en fonction des discours qui l'utilisent, lorsqu'il l'identifie à un lieu commun ou à un mythe⁴⁷. Il remarque ainsi que cette notion permet chez Voltaire l'articulation de domaines distincts, celui des mœurs nationales et celui de la grammaire et de la rhétorique⁴⁸. Les remarques étymologiques de Fumaroli montrent également cette ambiguïté et cette malléabilité qui posent problème dans le discours sur la langue. L'origine du mot « génie », le *genius* latin, le met en relation à la fois avec le naturel, ce qui est là depuis la naissance, et avec les caractéristiques sociales et culturelles d'une famille, le *genus*, ou d'un peuple (*genius* comme *genus* venant du verbe *geno*, ancienne forme de *gigno*, « enfanter, engendrer »). Il se rattache donc à la fois l'origine naturelle et à l'origine sociale, comme à une double naissance.

En somme, la notion d'esprit de la langue nous permet de voir combien langue et nation sont conçues dans une analogie complète à l'humain : on leur suppose, comme à l'individu, un esprit et une évolution spirituelle, qui n'est ni tout à fait définie par la culture, ni par la civilisation, ni par la philosophie, ni par la morale. Au début du XX^e siècle, Dauzat continue de lire dans des caractéristiques grammaticales, lexicales ou syntaxiques l'identité spirituelle d'une

⁴⁶ C.-A. Cingria, « Écrire... », dans *OCV*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 149.

⁴⁷ M. Fumaroli, « Le génie de la langue française », dans P. Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1992, vol. 3, p. 912.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 914.

nation. Génie, esprit de la langue se constituent ainsi en points de rencontre des domaines linguistique, esthétique et politique. Henri Meschonnic, dans son essai sur la langue française ainsi que dans *Critique du rythme*, voit dans la spéculation sur le caractère des langues le résultat d'une confusion entre langue et discours. En appelant à considérer l'historicité des discours sur la langue, il repousse ce mécanisme d'essentialisation : « C'est parce qu'il n'y a que des discours qu'il n'y a pas de caractère des langues. Il n'y a que le caractère des discours, dont le rythme et la langue ne sont pas séparables de leur histoire⁴⁹ ».

Cingria parmi les penseurs organicistes de la langue : quel héritage ?

L'imaginaire organiciste de la langue est ainsi sujet à des métamorphoses qui n'ont d'égale que la contorsion imposée à la notion de génie ou d'esprit de la langue. Cingria, dans son pamphlet contre l'espéranto, s'inscrit à plein dans cet imaginaire paradoxal, constitué à l'époque romantique, comme le souligne encore Mahrer : « La position, qui confère au langage une fonction expressive plutôt que communicative ou logique, appartient pleinement à la tradition romantique⁵⁰ ».

Mais ce fonds qui continue à nourrir les écrits sur la langue du début du XX^e siècle n'est pas homogène : nous l'avons vu plus haut, Humboldt préfère évoquer la physiologie là où ses confrères Schlegel et Bopp disent s'appuyer sur l'anatomie comparée. Quel héritage Cingria reprend-il exactement des penseurs de la langue-organisme ? Nous proposerons un aperçu des théories émises sur ce point en les organisant selon le sens qu'elles donnent à l'analogie avec l'organisme et selon les conséquences qu'elles en tirent. Les éléments théoriques de ce moment de la pensée linguistique seront classés en cinq critères : le rapport au modèle des sciences naturelles, le sens donné à l'adjectif « organique », la conception du principe vital, l'autonomie ou la dépendance envers l'homme

⁴⁹ H. Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982, p. 426.

⁵⁰ R. Mahrer, « Notice sur "À propos de la langue espéranto dite langue universelle" », art. cit, p. 887.

et enfin, la conséquence de cette dernière, la vision de la langue dans son évolution.

Les figures marquantes de la pensée linguistique du XIX^e siècle sont en majorité des comparatistes allemands. Parmi eux, Friedrich von Schlegel, Franz Bopp et Wilhelm von Humboldt ont été choisis par Schmitter dans son article « Le savoir romantique », car ils marquent trois positions à la fois voisines et distinctes dans ce courant de pensée. Schlegel (1772-1829), philosophe et critique, lance avec son frère August la revue *Athenäum* dans laquelle il théorise le romantisme allemand, et prend dans son étude du sanscrit, qui incarne pour lui la langue idéale, les fondements d'une classification des langues. Bopp (1791-1867), linguiste de formation, a fondé la grammaire comparée par ses travaux sur l'indo-européen, parallèlement à ceux de Jacob et Wilhelm Grimm. Quant à Humboldt (1767-1835), il aborde la question de la langue en y intégrant une réflexion philosophique et anthropologique ; sa pensée, qui ne se plie pas à l'idéal d'une science positiviste, ne connaît pas beaucoup de succès en son temps, mais se trouve réhabilitée notamment par Henri Meschonnic, qui y voit l'exemple d'une pensée du continu, libérée de tout essentialisme⁵¹.

Schlegel comme Bopp ont pris la méthode du naturaliste Cuvier comme modèle. Selon Schmitter, Bopp cite également comme inspiration l'anatomie⁵². Humboldt a, lui aussi, recours à des images tirées des sciences naturelles : il évoque ainsi les « structures organiques » des langues⁵³. Ses recherches sur les spécificités d'une langue par rapport à une autre reposent d'ailleurs sur la notion de caractère, qui vient directement de la médecine ancienne par le biais

⁵¹ Il s'exprime ainsi contre l'essentialisation de la langue : « il n'y a jamais la langue, sauf dans les dictionnaires et les grammaires, que Humboldt appelait le "squelette mort du langage" ». Il identifie chez Humboldt ce souci du continu qu'il cherche lui-même à formaliser : « C'est sans doute parce que Humboldt a été le premier et reste encore presque le seul à affronter "la tâche la plus difficile de la recherche linguistique" qu'il passe pour difficile. C'est la question qui est difficile. À inventer et à penser. La question d'un continu entre une langue et une littérature, entre une langue et une culture ». H. Meschonnic, *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, op. cit., p. 304 et 85.

⁵² P. Schmitter, « Le savoir romantique », art. cit., p. 68.

⁵³ « Sur l'étude comparée des langues dans son rapport aux différentes époques de développement du langage », W. von Humboldt, *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage*, op. cit., p. 54.

des *Caractères* de Théophraste, et qui est ensuite adoptée par La Bruyère, observateur des manies de ses contemporains.

Cependant, Humboldt reste le seul des trois à envisager la langue dans son mouvement, refusant les images tirées de l'anatomie comparée, car cette discipline suppose un objet mort. Il tempère la fixité de l'approche anatomique en lui adjoignant une méthode physiologique propre à étudier le phénomène dans sa dynamique vivante :

Si la grammaire et le lexique peuvent passer pour l'anatomie des langues, nous sommes ici conduits pour ainsi dire à leurs fonctions physiologiques : il s'agit de reconnaître le mode d'action de leurs parties constitutives, prises à la fois séparément et ensemble, et comment à partir d'elles leur vie organique se configure. Car une telle vie ne peut être refusée aux langues⁵⁴.

Cingria, sur ce point, se trouve plutôt du côté de Humboldt, insistant toujours pour envisager les phénomènes dans leur mouvement vital, et non dans une artificielle fixité. Pour sa part, il souscrit à l'opinion de Paul Claudel selon laquelle « toute forme est le résultat d'un mouvement » : la forme nous propose seulement une illusion de stabilité, mais elle ne peut être séparée du mouvement de la vie dans laquelle elle est produite⁵⁵. Dans un autre article intitulé « Surexactitude », il souligne ainsi que ce que nous percevons est d'abord du mouvement, auquel nous donnons ensuite des formes assimilables, plus stables : « Ce qui est réalité est avant tout mouvement, vibration, rayonnement, calories⁵⁶ ».

Le choix d'un modèle physiologique conduit Humboldt à se différencier de ses prédécesseurs dans sa conception de l'organisme même. Il est le seul à définir ce dernier selon la proposition de Kant, comme entité reposant essentiellement sur la relation des parties entre elles et des parties à l'ensemble⁵⁷. De son

⁵⁴ *Ibid.*, p. 123.

⁵⁵ C.-A. Cingria, « Conversations dans le Loir et Cher, par Paul Claudel », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 345.

⁵⁶ C.-A. Cingria, « Surexactitude », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 184.

⁵⁷ E. Kant, *Kritik der Urteilskraft* [1790], Hamburg, 1990, p. 235-239 : le philosophe insiste sur la réciprocité qui est une condition essentielle pour l'identification d'une chose comme « fin de la nature » (« Naturzweck ») ou « produit organisé de la nature » (« organisiertes Produkt der Natur »), § 65-66.

côté, Schlegel emploie l'adjectif « organique » dans un contexte de classification morphologique des langues : est organique une langue dont la morphologie fonctionne, comme en sanscrit, par flexion. Il associe ainsi l'organique au « naturel », deux caractéristiques dont le sanscrit, selon lui langue-mère de nos langues modernes, est le modèle originel. La langue dite « organique » s'oppose à la langue « mécanique », qui fonctionne par isolation ou agglutination. Schlegel opère donc une identification de l'originel au naturel et à l'organique, reprise implicitement par toutes les théories organicistes postérieures.

La référence organiciste se teinte, chez les trois penseurs allemands comme chez Cingria, d'une forme de vitalisme, dans la mesure où chacun souligne et le principe vital à l'œuvre dans la langue-organisme qu'il observe. Pour Schlegel, c'est l'occasion de développer un nouveau paradigme, celui de la plante : dans son étude du sanscrit, il identifie à un « germe vivant » la racine des mots dans les langues dites « organiques », flexionnelles⁵⁸. Le paradigme de la plante intervient au moment où le raisonnement a besoin de rendre compte du potentiel de croissance, de développement, et plus seulement de la structure. Le paradigme végétal sera plus tard adopté comme modèle pour les arbres généalogiques des langues établis par Schleicher, en parallèle avec le modèle de l'évolutionnisme dans les sciences naturelles⁵⁹. Bopp adopte lui aussi cette notion de principe vital⁶⁰. Chez Humboldt, la notion d'énergie vitale se manifeste dans la conception même de la langue : cette dernière est par définition dynamique. Il reprend ainsi, comme l'analyse Denis Thouard dans son édition, une distinction aristotélicienne : « En elle-même, la langue est non pas un ouvrage fait (Ergon), mais une activité en train de se faire (Energeia)⁶¹ ». Cingria, on l'a

⁵⁸ F. von Schlegel, *Ueber die Sprache und Weisheit der Indier*, op. cit., p. 50.

⁵⁹ S. Auroux, G. Bernard et J. Bouille, « Le développement du comparatisme indo-européen », art. cit, p. 165.

⁶⁰ P. Schmitter, « Le savoir romantique », art. cit, p. 68 : « Bopp se sert donc lui aussi du concept d'organisme pour caractériser la langue, mais sa conception de l'organisme ne rejoint celle de Schlegel que dans la mesure où tous les deux posent un principe vital ».

⁶¹ W. von Humboldt, « Introduction à l'oeuvre sur le kavi », dans *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage*, traduit par Denis Thouard, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 171.

vu, s'appuie quant à lui sur la notion de « dynamis poïétique » pour identifier la langue à la vie même.

Cette idée développée par Humboldt nous amène à notre quatrième critère de distinction, la question de l'autonomie de la langue par rapport à l'homme. Sur ce point, Humboldt rejoint Schlegel dans la conception d'une langue dépendante de l'esprit humain et des sociétés humaines. Schlegel envisage simplement la langue comme un produit de l'homme ; Humboldt y voit une trace, un témoignage de l'esprit humain. Il attribue en effet à la langue une fonction créatrice, qui donne forme à la pensée et a donc besoin de l'esprit « qui dépose son empreinte dans le mot comme la trace de son action⁶² ». À cela s'oppose la conception de Bopp qui perçoit la langue comme indépendante. L'autonomie ou au contraire la dépendance attribuée à la langue ont des conséquences directes sur la conception de son évolution : pour Bopp, elle se transforme en suivant des lois mécaniques, internes ; pour Schlegel et Humboldt, ses lois d'évolution sont des lois externes, celles des sociétés humaines ou de l'esprit humain. Quel que soit le sens que l'on lui donne, la métaphore organiciste confère à ce qui est identifié comme naturel une valeur prescriptive. Il donne à la langue une référence originelle, un modèle premier qui doit guider son emploi ultérieur. Selon Arnoux, il répond à deux finalités : le modèle organique sert à postuler la cohérence systématique de la langue-mère et à évacuer les évolutions historiques au profit d'un développement interne⁶³. Il identifie là un raisonnement qui doit en réalité davantage à la logique qu'à la biologie.

L'assimilation de la langue à un phénomène organique constitue donc la première justification invoquée par Cingria pour condamner le projet espérantiste. La violence de la première image, cette vivisection de divers oiseaux pour recomposer l'espéranto à partir de leurs attributs, souligne l'artificialité, la nature monstrueuse de cette entreprise. Cingria s'appuie donc sur une tradition théorique qui imprègne encore son époque. Elle lui permet d'opposer à

⁶² W. von Humboldt, *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage*, *op. cit.*, p. 155.

⁶³ S. Auroux, G. Bernard et J. Bouille, « Le développement du comparatisme indo-européen », *art. cit.*, p. 159.

l'espéranto, langue construite, toutes les langues dites naturelles, au nom justement d'une origine naturelle de la langue, de cet organicisme dont la scientificité n'est que d'emprunt.

Ces arguments traditionnels, encore dans l'air du temps à l'époque de Cingria, sont pourtant mis au service d'une critique provocatrice des modes contemporaines. Le rejet de l'espéranto situe en effet l'écrivain à contre-courant de son temps et lui fait une place d'éternel contradicteur qu'il entretiendra par la suite, par exemple en s'opposant, dans le domaine musical, à des pratiques qui font alors partie de l'usage et ne sont même plus questionnées. Il critiquera par exemple l'usage du récitatif dans l'opéra au nom de l'indépendance de la musique par rapport au discours, et polémiquera sur les techniques de chant grégorien en notes égales, telles qu'elles sont pratiquées à son époque à la *Schola cantorum* et par les Bénédictins. Il défend le retour du rythme syncopé dans le plain-chant, contre un « chant [...] eunuchisé de toute ce qui fait le rythme⁶⁴ ». Pour Cingria, on impose à tort au chant grégorien, sous prétexte de solennité, un rythme en notes égales : « C'est une erreur grossière [...], chez certains musicographes à littérature aisée, que de s'imaginer que ce qui est mystique est nécessairement invertébré⁶⁵ ». L'argumentation de Cingria se caractérise d'ailleurs par une vision très biaisée de l'entreprise espérantiste. Loin de chercher à couper les sociétés modernes de leur passé et de tenter d'annihiler les différences entre les langues, le projet linguistique manifeste au contraire une ambition éthique et se présente plutôt comme une initiative de rassemblement.

1.2. L'espéranto

1.2.1. Qu'est-ce que l'espéranto ?

L'espéranto est une langue internationale auxiliaire inventée dans les années 1880 par Lejzer Ludwik Zamenhof (1859-1917), qui publie en 1887 le premier ouvrage consacré à l'espéranto, *Lingvo internacia*. Cingria écrit son pamphlet en

⁶⁴ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall*, Lausanne, L'Âge d'Homme, p. 180.

⁶⁵ C.-A. Cingria, « Le Plain-chant romain », dans *OCWI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, p. 72.

réaction au deuxième congrès espérantiste, qui a lieu à Genève en 1906. L'espéranto se présente comme une langue de communication en surplus des langues maternelles, pour permettre l'échange entre des locuteurs de langues natives différentes. Son créateur Zamenhof se proposait, en somme, de lui faire jouer le rôle linguistique aujourd'hui échu à l'anglais ou au latin aux temps de l'Empire romain, en lui ajoutant une ambition pacifiste : il supposait que si les individus du monde entier pouvaient se comprendre grâce à une langue commune, ils pourraient également s'entendre et éviteraient de se faire la guerre. Le projet repose ainsi sur une conception idéaliste de la langue qui prend ses racines dans l'histoire personnelle de Zamenhof : né à Bialystok, dans une région aujourd'hui polonaise de l'ancien empire russe, il évolue dans une zone en conflit à la fois linguistique, religieux et politique et grandit au contact conflictuel des langues – russe, polonais, français, allemand et hébreu, comme l'indique Pierre Janton dans son livre consacré à l'espéranto⁶⁶. Marina Yaguello, dans son ouvrage *Les Langues imaginaires*, confirme de son côté le caractère utopique du projet espérantiste, en consacrant aux langues internationales auxiliaires un chapitre de son livre sous le titre « L'Utopie entre en action⁶⁷ ».

Dans son ouvrage, Pierre Janton propose plusieurs critères de définition et de classification des langues. L'espéranto est ainsi une langue artificielle, par opposition aux langues dites « naturelles » que nous parlons (français, allemand, anglais...). Il s'agit également d'une « langue *a posteriori* », c'est-à-dire prenant pour éléments premiers des racines des langues naturelles. Face à elle, les « langues *a priori* » sont les langues dites « philosophiques », construites pour répondre à un besoin de classification du réel qui imprègne la philosophie depuis le XVII^e siècle de Descartes, et fonctionnant avec des racines artificielles, une dérivation schématique et des catégories de mots fixes. Ces langues répondent à un besoin de classification du monde tout autant et même plus qu'à un besoin de communication, et ne sont pas prévues pour évoluer.

⁶⁶ P. Janton, *L'Espéranto*, Paris, Presses Universitaires de France, 1973.

⁶⁷ M. Yaguello, *Les Langues imaginaires. Mythes, utopies, fantasmes, chimères et fictions linguistiques*, Paris, Seuil, 2006, p. 103-120.

L'espéranto occupe quant à lui une place originale parmi les langues *a posteriori* : il s'agit d'une langue dite « mixte », c'est-à-dire qui mêle des racines prises à des langues naturelles et des racines artificielles, par contraste avec les langues *a posteriori* dites « minimales » comme le latin ou l'anglais simplifiés, qui ne présentent pas de racines artificielles. La question du naturel est omniprésente dans le domaine de l'invention linguistique et dans la classification des langues ainsi construites. C'est en particulier une certaine conception du naturel dans la langue qui conduit à la création de langues dites « naturalistes » : ces dernières, une fois constaté l'échec des langues intégralement schématiques et régulières, répondent à l'ambition de se rapprocher des langues naturelles. Ce sont donc des langues *a posteriori* qui se soumettent à une latinisation et qui tempèrent leur schématisation pour imiter les irrégularités présentes dans les langues naturelles, dont l'on déduit qu'elles constituent la nature de la langue : l'imaginaire de la langue joue là aussi à plein et ne se limite pas aux créateurs ou détracteurs de l'espéranto. En effet, Janton remarque d'abord que les critères du naturalisme ne sont jamais définis de façon valable :

Les critères du naturalisme n'ayant jamais été solidement définis, on peut se demander s'il est vraiment antinaturel, chez l'être pensant, de vouloir parler une langue claire et logique⁶⁸.

Ce flou constitue pour nous l'un des indices de l'imaginaire à l'œuvre. Mais un autre élément de cet imaginaire se trouve non seulement relevé, mais relayé par l'auteur, lorsque ce dernier pose une forme d'équivalence entre schématisation et exigence rationnelle d'une part, naturalisme et exigence esthétique d'autre part : « Il semble qu'un juste milieu entre schématisation et naturalisme doive être recherché dans l'équilibre entre l'exigence rationnelle et l'exigence esthétique⁶⁹ ».

La recherche sur les langues inventées n'est donc pas exempte de l'influence de l'imaginaire des langues. L'adoption du critère du naturel comme un véritable critère esthétique est justement l'une des marques d'un imaginaire linguis-

⁶⁸ P. Janton, *L'Espéranto*, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁹ *Ibidem*.

tique où l'origine est à la fois méconnue, non définie, et valorisée, qu'elle soit chronologique (valorisation d'un état ancien de la langue) ou sociale (valorisation de la langue populaire). Cet attachement à l'origine nourrit une forme de purisme qui se manifeste aussi bien dans la création des langues dites naturalistes que dans le discours de Janton lui-même. La notion d'esthétique n'est d'ailleurs pas non plus clairement définie par l'auteur, qui se contente d'évoquer « l'esthétique des langues minimales dérivées du latin » pour justifier l'effet latinisant et l'identité de ces dernières⁷⁰. L'espéranto naît donc d'un mélange entre des racines créées de toutes pièces et des éléments déjà présents dans d'autres langues indo-européennes. La proximité avec le latin est soulignée par Janton comme l'une des marques de son succès, mais ne constitue en aucun cas pour Cingria, pourtant grand amateur de latinité, un élément positif : ce rapprochement avec le latin apparaît bien plus comme une falsification, une parodie de latinité, qu'il identifie plutôt à une « culture macaque⁷¹ ».

Une autre caractéristique de l'espéranto est la flexibilité du système initial, qui sera modifié en fonction des critiques sollicitées par Zamenhof, cela contrairement par exemple au Volapük de Schleyer, la langue concurrente de l'espéranto, inventée elle aussi en 1879, dont le fondateur s'opposa à toute modification et déposa un droit d'inventeur. Le projet de Zamenhof au contraire est conçu pour être soumis à l'amélioration collective, ce qui amena à certaines réformes morphologiques marginales. L'ouverture aux critiques ne peut cependant convenir aux espérantistes conservateurs et débouche sur un schisme en 1908, dont naît l'Ido, langue qui abandonne le schématisme et retourne aux dérivations naturelles issues des langues romanes. Le schisme repose en réalité sur un double clivage, le conservatisme morphologique des uns recouvrant un clivage idéologique antérieur, comme le suggère Janton⁷². Il est toutefois intéressant de noter que le retour à des mécanismes morphologiques dits « natu-

⁷⁰ *Ibid.*, p. 23 : « les interlinguistes, optant pour les langues naturalistes avec des degrés divers de schématisation, s'engagent vers une latinisation qui rejoint l'esthétique des langues minimales dérivées du latin ».

⁷¹ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 118.

⁷² P. Janton, *L'Espéranto, op. cit.*, p. 83.

rels » a été conçu comme une modification nécessaire à l'expansion de l'espéranto, comme si la manie mécanique dénoncée par Cingria dans son pamphlet avait effectivement trouvé ses limites.

1.2.2. Le portrait au vitriol de l'espéranto

« A propos de la langue espéranto dite langue universelle » : Mahrer remarque que, dans le titre qu'il lui donne, Cingria présente sa brochure comme un véritable essai sur la nouvelle langue, dont le deuxième Congrès vient de se tenir à Genève, du 28 août au 5 septembre 1906⁷³. Le lecteur s'attend donc à une prise de position sur les événements linguistiques actuels, appuyée par une réflexion critique sur cette initiative. Le titre laisse attendre, à cet égard, que la prise de parole de l'auteur s'appuie sur une expertise particulière. Et c'est bien une prise de position que Cingria lui donne à lire, mais bien plus polémique que simplement critique, et quant à l'expertise, elle n'est fondée que sur l'expérience subjective et personnelle de la langue.

C'est à travers ce prisme que Cingria commence par nous présenter l'espéranto : que choisit-il de nous montrer de cette langue nouvelle, et comment le fait-il ? Le texte est tout d'abord parsemé d'exemples en langue espéranto : c'est le titre de la revue espérantiste qui est cité, *La Revuo*, puis le mot qui désigne la mère (« la patrino »), et enfin quelques phrases tirées d'un manuel d'apprentissage : « *Tamen multaj personoj eksistas, kiuj credas, ke tio ne estas vera. Neniv estas plu blinda, ol tiu, kiu ne volas vidi : neniv estas pli surda ol tiv, kiv ne volas audi*⁷⁴ ». A ces trois exemples authentiques s'ajoutent deux expressions que Cingria utilise pour qualifier la langue espéranto et dont Mahrer suppose, s'appuyant sur le mélange français-espéranto et l'emploi de la lettre « ĉ », absente de l'espéranto, qu'elles sont de son invention : « [cette langue] sera *nur lingua*, c'est-à-dire *nur saŭĉa*⁷⁵ ».

⁷³ R. Mahrer, « Notice sur “À propos de la langue espéranto dite langue universelle” », art. cit, p. 885.

⁷⁴ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 119, 120 et 123.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 119.

Cingria s'approprié donc, soit qu'il les cite, soit qu'il les invente, les mots de la langue qu'il critique : il les donne à voir et à entendre au lecteur, dans un geste qui prétend le laisser lui-même se faire une opinion. Mais en recopiant le passage issu du manuel d'espéranto, il se met en scène dans ce qui semble être une véritable épreuve physique :

M. Zamenhof a ce grand cœur dont est absent le produit de son génie. Le lecteur comprendrait pourquoi j'ai dû renoncer à prodiguer les exemples de ce dernier, s'il voyait mon manuscrit inondé de sueur à cet endroit. [...] les i consonnes fuyaient sous ma plume, qui n'en avait jamais tant vu⁷⁶.

La prétériorité qui annonce ce portrait de l'auteur aux prises avec la langue artificielle insère le discours en espéranto dans un double refus, présenté comme indépendant de sa volonté : Cingria affirme « renoncer à prodiguer », comme contre son gré, des exemples de cette langue, et son corps s'y soustrait aussi : outre la sueur, qui témoigne d'un effort surhumain, la main semble ne plus savoir écrire et l'auteur y perd même son accord de l'adjectif au pluriel : « Ma main restait accrochée en l'air, ne sachant où laisser retomber le jambage des v finals⁷⁷ ».

La citation d'exemples renforce donc la mise en scène du polémiste, au lieu de servir la présentation objective du problème. Il en va de même pour les passages où Cingria reprend les appellations et définitions données par les espérantistes eux-mêmes : sous couvert de citation objective, ces éléments servent à mettre à distance l'initiative qu'il critique. La présentation de l'espéranto par Cingria passe en effet par la reformulation des termes consacrés. Ainsi, le projet espérantiste est d'abord annoncé comme une « catastrophe de l'esprit », puis comme une flambée de « mysticisme » avant d'être présenté comme une « utopie⁷⁸ ». De la même manière, la « syntaxe logique » est immédiatement requalifiée de « factice » puis de « slave » : ce qui aurait pu au début passer pour une caractérisation venue des espérantistes eux-mêmes est récupéré par Cingria et

⁷⁶ *Ibid.*, p. 123.

⁷⁷ *Ibidem.*

⁷⁸ *Ibid.*, p. 115.

assimilé à une origine slave : en faisant allusion à l'origine de Zamenhof, Cingria affirme que la langue née dans un milieu si différent ne pourra pas s'enraciner dans la culture européenne issue de la latinité⁷⁹.

Cingria évoque, au fil de son pamphlet, quelques caractéristiques essentielles de l'espéranto : en premier lieu, il annonce sa vocation universelle (« sous le nom d'espéranto ou langue universelle »), reformulée plus loin avec une expression empruntée à un télégramme de Naville « une langue de l'humanité⁸⁰ ». Par ailleurs, il insiste sur le caractère régulier, systématique de cette langue : sa simplicité est censée accélérer son expansion parmi tous les peuples. Il mentionne alors sa « syntaxe logique », qu'il juge « factice⁸¹ ». La simplification évoquée par Cingria est enfin très fortement liée à la finalité de cette langue, conçue avant tout comme un moyen de multiplier les échanges intellectuels et économiques. Ainsi, Cingria évoque à la fin du texte la « valeur instrumentale » qui domine cette création⁸².

La critique émise par Cingria ne se limite donc pas à une présentation négative du projet qu'il rejette : au contraire, il se permet de passer en revue, certes brièvement, les grandes caractéristiques de l'espéranto, de façon conforme à la construction idéologique de Zamenhof, tout en les réinterprétant à sa manière, jusqu'à attribuer aux espérantistes des discours qu'il écrit lui-même. C'est ainsi qu'il présente au lecteur deux passages au discours direct, fictivement associés aux défenseurs de cette doctrine. Il s'agit d'une part d'une citation nourrie de faux espéranto, probablement inventée : « Cette sauce, comme l'a suggéré le professeur en parlant de sa langue, sera une idée réalisée ; elle sera *nur lingua*, c'est-à-dire *nur sauca* ; rien d'autre⁸³ ». Ici, Cingria feint d'utiliser la langue qui, plus loin, représentera pour lui un vrai martyr des oreilles et des yeux :

⁷⁹ *Ibid.*, p. 116 et 123.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 116 et 118.

⁸¹ *Ibid.*, p. 116.

⁸² *Ibid.*, p. 122. Il est intéressant de constater que c'est à la figure de l'intellectuel qu'il impute non la spéculation sans fin qu'on lui reproche traditionnellement et que Cingria lui reprochera aussi, mais une pensée orientée vers l'efficacité et la manipulation, évoquant ainsi « un cerveau d'intellectuel éliminant tout ce qui n'a pas sa valeur instrumentale ».

⁸³ *Ibid.*, p. 119.

s'emparant du cheval de bataille de son adversaire, l'écrivain l'entraîne dans le trivial au moyen de cette allusion culinaire. Par ailleurs, Cingria a à nouveau recours à une longue intervention au discours direct, qu'il attribue aux espérantistes. Il les met en scène en train de rejouer l'épisode de la tour de Babel :

ils font alors ce raisonnement : « Pourquoi la terre s'embarrasse-t-elle de noms différents pour des objets semblables ? Cherchons une langue neutre, une langue qui réponde à la plus chère de nos aspirations. Nous l'appellerons espéranto ; ce sera l'idiome universel. Décharnons toutes les langues connues. Qu'un sens habile de la sélection nous conduise dans le choix des ossements. Bannissons tout ce qui n'a pas sa valeur nettement utilitaire, et nous aurons accompli une œuvre gigantesque. *Venite, faciamus nobis civitatem et turrin, cujus culmen pertingat ad caelum : et celebremus nomen nostrum, antequam dividamur in universas terras*⁸⁴.

Dans ce deuxième discours direct attribué aux espérantistes, l'ampleur que prend l'intervention, comme le latin de la Genèse qui surgit à la fin, semble dépasser la vraisemblance. Le latin, qui apparaît plusieurs fois dans ce texte, notamment dans une autre citation de texte sacré, les Psaumes, se présente comme un contrepoint à l'espéranto⁸⁵.

Cingria passe ainsi en revue les caractéristiques objectives de l'espéranto, tout en les entremêlant de redéfinitions, commentaires et citations fictives qui les discréditent. Cependant, les éléments les plus parlants sont peut-être ceux qu'il passe sous silence. Ainsi, il évoque à plusieurs reprises le thème de la guerre, par le biais de l'histoire de l'expansion des langues, mais ne laisse apparaître nulle part, dans son pamphlet, le projet social et politique pacifiste à l'origine de la création de l'espéranto. La langue, dans son nom même (« espéranto » signifie « celui qui espère »), manifeste une tendance humaniste qui est une réponse de Zamenhof à la situation de conflit entre les langues dans laquelle il a grandi.

L'évocation d'épisodes de fondation linguistique violente se répète pourtant à trois reprises : « C'est tout au plus si un État peut, avec les armes et la torture, faire parler sa langue vivante dans un pays conquis⁸⁶ ». Plus loin, Cingria

⁸⁴ Cet épisode se trouve en Genèse, 11.4. *Ibid.*, p. 121.

⁸⁵ « Adulescentulus sum, et contemptus », Psaumes 118, 141. *Ibid.*, p. 118.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 116.

évoque l'expansion de la langue arabe liée à religion musulmane, mentionnant « cet idéal nouveau que leur promettait la force nationale d'Ismaël⁸⁷ ». Enfin, il feint de concéder que Zamenhof puisse imposer sa langue, à la condition de se faire méchant : « Nous pourrions encore faire ce sacrifice, si monsieur Zamenhof était un saint, un réformateur, un génie militaire [...] ou, tout simplement, un homme extrêmement méchant⁸⁸ ».

D'autre part, Cingria évoque l'espéranto comme s'il avait vocation à remplacer les langues naturelles, à les concurrencer. Or, il est conçu comme une langue auxiliaire. Enfin, il oublie que cette langue va de pair avec une religion humaniste. « Il faudrait adapter notre vie à l'utopie cérébrale du célèbre professeur » : c'est bien ce que se propose Zamenhof, pour qui l'espéranto ne se conçoit pas sans l'espérantisme, la doctrine d'inspiration humaniste et démocratique, postulant l'égalité et la fraternité entre les hommes, et qui alimentera par la suite la religion hilléliste⁸⁹.

Le plus remarquable dans la présentation de l'espéranto selon Cingria, c'est qu'il en fait une entreprise de conquête, orgueilleuse, démesurée : en un mot, une menace. Mais il s'agit d'une menace vide, sans les moyens de la conquête : à la fois terriblement efficace, comme en témoigne l'image initiale du démembrement des langues, et vouée à l'échec, destinée à se heurter à la répulsion et la résistance physique des locuteurs de langues naturelles. Le choix des éléments de l'espéranto qu'il mentionne est donc déjà une argumentation en soi. Pourtant, cette dernière est bien plus variée, et la présentation partielle qu'il fait de l'espéranto n'en forme qu'une petite partie.

1.3. Une argumentation hétéroclite

1.3.1. Classification des arguments

Le premier élément de ce portrait à charge de l'espéranto et de son inventeur est le reproche d'agir contre l'humain. L'espéranto est d'abord présenté

⁸⁷ *Ibid.*, p. 117.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 123.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 122.

comme le résultat de la dissection et recombinaison aberrante des langues naturelles, dans une expérience proche de celle de Frankenstein :

Allez prendre un oiseau, un cygne de notre lac, par exemple, déplumez-le complètement, arrachez-lui les yeux, substituez à son bec plat celui du vautour ou de l'aigle, greffez sur les moignons de ses pattes les échasses d'une cigogne, mettez dans ses orbites la prunelle du hibou, plantez sur son dos les plumes arrachées au kakatoès, à l'ibis, à la mouette et à tous les oiseaux du monde ; ensuite inscrivez sur vos bannières [...] : « Ceci est l'oiseau *universel* », et vous vous ferez une petite idée de la sensation de glacement qu'a produite sur nous cette terrifiante boucherie, cette vivisection nauséabonde, qu'on n'a cessé de nous prôner [...] sous le nom d'espéranto ou *langue universelle*⁹⁰.

D'autre part, l'inventeur est assimilé à une sorte de robot :

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*⁹¹.

Le point commun de ces deux images, longuement développées par Cingria, est leur définition en opposition à l'être vivant : l'une se présente comme le résultat d'un démembrement cherchant à se réagir comme un corps homogène, comme l'imitation de sa structure, et l'autre comme l'imitation du mouvement de la vie par une machine, l'imitation de son principe dynamique interne. C'est donc d'abord la nature de cette langue qui est critiquée, le fait qu'elle emprunte aux langues existantes des racines diverses et qu'elle fonctionne comme un système simplifié et cohérent. Cingria lui oppose l'illogisme et l'imprécision des langues vivantes. L'argument est le suivant : cette langue n'a aucune valeur, rien à apporter aux vivants que nous sommes. Une langue est davantage qu'un simple moyen d'échange et de connaissance.

Cingria attaque également le projet sur ses présupposés philosophiques : construire une langue comme un système, c'est supposer que le réel peut être réduit à l'essentiel, au strict nécessaire pour ainsi dire. Ce raisonnement est mis sur le compte de l'héritage aristotélicien : « Ce qu'en fils d'Aristote ils réclament à tout prix, c'est l'idée générale, la figure schématisée [...]. En tout, ils ne son-

⁹⁰ *Ibid.*, p. 115-116.

⁹¹ *Ibid.*, p. 119.

gent qu'à éliminer au profit d'une IDÉE⁹². » Cingria leur oppose une autre conception de l'être et de l'existence : « Nous savons que l'idée générale des choses n'existe pas. Les choses seules existent. [...] Les choses sont indépendamment de nos classifications⁹³ ». Face à l'amour du système, dont Cingria attribue la paternité à Aristote, avec ses catégories, il défend « les accidents inutiles, les végétations, les guirlandes », le détail (ces « petites choses qui SEULES existent ») ce qui échappe à la classification et à la logique⁹⁴.

Cingria critique ainsi le schématisme de la langue, lié à une réduction du monde par la théorie, l'abstraction. Cette critique de l'abstraction nécessaire à tout système touche également les espérantistes : ces derniers sont simplifiés jusqu'à n'être plus qu'une paire de lunettes et un cerveau, en circuit fermé, comme si leur tendance à l'abstraction et à la réduction s'était retournée contre eux : « Ils portent des lunettes faites de deux miroirs. Leurs yeux ne dépassent point ce réflecteur, qui leur renvoie les visions imaginées par leur cerveau⁹⁵ ». C'est une véritable mutation accélérée que subissent alors les espérantistes : le sens de la vue, le plus traditionnellement associé à l'esprit, se concentre dans les lunettes suite à la myopie et se développe au détriment de l'odorat et de l'ouïe. La contestation des présupposés philosophiques se double donc d'un portrait qui touche à la caricature.

Cet argument est d'ailleurs associé à l'insulte la plus directe : la réduction de l'espérantiste à son cerveau permet, par l'assimilation implicite à une pièce vide, de le comparer aux écuries d'Augias, qu'Hercule nettoie en détournant un fleuve :

Hercule, armé de son balai, déchaînerait en vain les flots réunis de la mer Blanche, du Dniéper et de la Volga, pour nettoyer cette croûte d'excrément linguistique dont est blindé le cerveau d'un espérantiste⁹⁶.

⁹² *Ibid.*, p. 120.

⁹³ *Ibid.*, p. 121.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 120 et 121.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 120.

⁹⁶ *Ibidem.*

Cingria a même importé, pour plus de dérision, le mythe du demi-dieu dans l'Empire russe qui a vu naître Zamenhof.

L'autre grand argument invoqué par Cingria contre l'espéranto est de nature esthétique. L'appel aux sens sur lequel il repose s'articule très bien avec la parodie de bilan médical qu'il vient de dresser pour les Académiciens, frères malfaisants des espérantistes congressistes : « Ces gens de robe ont les oreilles bouchées. Leur regard est obscurci par la myopie. Une lente anesthésie s'est étendue sur leur odorat⁹⁷ ». Nous avons vu que l'auteur s'est mis en scène, recopiant de l'espéranto à son corps défendant : l'aspect graphique de cette langue y est présenté aussi douloureux que, plus loin, son aspect sonore. Cingria parle d'ailleurs de « torture esthétique et morale », et la résistance s'organise cette fois autour des oreilles : « Nous ne consentirons jamais à ce marché de nos oreilles. Nous les cachetterons avec de la cire⁹⁸ ».

Le dernier argument de Cingria contre l'espéranto vise la finalité de la langue nouvelle : l'écrivain refuse cette langue créée avant tout pour la communication. De la même manière qu'à l'opéra il critique le récitatif, qui soumet la musique au sens discursif du texte et en fait un moyen de transmettre des émotions, il refuse, dans cette bataille autour de l'espéranto, de subordonner la langue à une quelconque utilité. C'est ainsi qu'il critique la « valeur instrumentale⁹⁹ » de cette création.

En somme, les arguments invoqués par Cingria font appel à des domaines hétéroclites : d'abord, l'éthique, lorsque l'espéranto est présenté comme un crime contre l'humain, puis, le schématisme philosophique, lorsqu'il s'attaque à la langue conçue comme système. Enfin est invoqué le domaine esthétique, à la fois en matière de sensations sonores suscitées par la langue et en termes de finalité des langues, dans l'opposition entre expressivité et communication.

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ *Ibid.*, p. 123.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 122.

1.3.2. Un discours décousu

Quoiqu'il exprime, au détour d'une phrase, des arguments crédibles contre l'espéranto, Cingria ne semble pas faire porter sur ce niveau du discours l'efficacité de la charge critique qu'il entend libérer. Au contraire, il semble que la force provocatrice du pamphlet réside dans sa mauvaise foi, l'auteur oscillant en permanence entre la caricature et l'insulte pure et simple. Si Adrien Bovy, son contemporain à *La Voile latine*, note que ses arguments sont frappés au coin du bon sens, ce sont surtout la provocation et la force des images qui marquent dans cet argumentaire, plutôt que les arguments eux-mêmes¹⁰⁰. L'écrivain n'est d'ailleurs pas à court de contradictions. L'une d'entre elles réside dans la caractérisation de la syntaxe de l'espéranto, point auquel il raccroche sa critique du systématisme et de la logique desséchante : cette « syntaxe logique mais factice » est opposée, au début du texte, à celle de la langue naturelle, vivante, « produit de tâtonnements séculaires¹⁰¹ ». Pourtant, un peu plus loin, associant l'origine slave de Zamenhof à son propre antigermanisme primaire, qu'il oppose à sa bien-aimée latinité, il refuse de « subordonner [sa] pensée latine et française à sa syntaxe slave¹⁰² ». La syntaxe, toutefois, ne peut être à la fois l'une et l'autre : soit elle est artificielle et venue du cerveau d'un inventeur malade possédé par l'abstraction et la régularité, soit elle est empruntée aux langues naturelles.

De la même manière, Cingria commence son texte en reprochant aux espérantistes leur « mysticisme », ce qui semble d'abord s'opposer à la logique cérébrale de l'intellectuel, avant que Cingria ne résolve le paradoxe et ne les fasse s'assembler dans le fanatisme : « Tel est le hurlement renouvelé des poitrines impies par lequel les Anglais, Tchèques, Italiens [...] et autres idolâtres ont adoré le torse plastronné du célèbre professeur¹⁰³ ». La mauvaise foi réapparaît

¹⁰⁰ Adrien Bovy écrit ainsi à Alexandre Cingria : « toutes les raisons qui font de la brochure une œuvre de bon sens sont dissimulées et [...] ces taupes ne les verront point » (lettre du 29 septembre 1906, *OCWI*, *op. cit.*, p. 53).

¹⁰¹ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 116.

¹⁰² *Ibid.*, p. 123.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 116 et 122.

aussitôt, cependant, dans la comparaison de Zamenhof avec Mahomet, ou plutôt dans la comparaison de la tentative d'introduction de l'espéranto avec l'acclimatation de l'arabe et, par la même voie, de l'islam par le prophète : « Mahomet, pour imposer sa langue, avait des titres que n'a pas Zamenhof¹⁰⁴ ». Cingria reproche alors à Zamenhof de vouloir imposer une langue sans la relier à une culture et à une religion : « Une langue est une religion ; qu'on se le répète¹⁰⁵ ». Mahomet impose, au contraire, un idéal et une force qui poussent les peuples rencontrés à adopter cette nouvelle langue et cette nouvelle vie : « Les Africains, Romains ou Vandales, devant cet idéal nouveau qui leur promettait la force nationale d'Ismaël, consentirent à prendre la langue du Prophète¹⁰⁶ ».

Plus loin, Cingria renoue avec le thème religieux, mais cette fois pour critiquer cette idolâtrie, à la fois reposant sur le culte personnel rendu à un individu et sur la soumission à un nouvel idéal fédérateur. Il semble pourtant que sa présentation rapide de l'introduction de l'islam ne montre pas autre chose que la conjonction d'un homme et d'un idéal. D'ailleurs, l'allusion à la légitimité que posséderait Mahomet pour imposer sa langue, à l'inverse de Zamenhof, n'est pas développée, indiquant que cette comparaison se perd dans le flou.

L'argumentation analysée ici ne semble donc pas répondre à une organisation progressive, malgré la présence d'un exorde et d'un morceau en forme de conclusion. Les thèmes et les arguments s'entrecroisent mais sont ébauchés et parfois simplement l'objet d'une allusion, laissant apparaître des contradictions. Par ailleurs, les digressions ne semblent déboucher sur aucun élément essentiel dans l'économie du texte, même si leur importance proportionnelle est considérable : c'est notamment le cas de l'histoire de l'invention de l'écriture glagolitique, l'ancien alphabet slave ensuite supplanté par le cyrillique, par Cyrille et Méthode, puisque l'anecdote est hors sujet, les deux enfants ayant inventé une écriture, et non une langue. Les arguments de Cingria reviennent sur eux-mêmes, dans des contradictions internes. Nous faisons l'hypothèse que dans ce

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 117.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 116.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 117.

texte, c'est l'organisation du réseau de représentations, la construction de l'imaginaire de la langue qui appelle l'intervention de telle ou telle idée, liée à un argument, et non l'argument qui appelle telle ou telle image. C'est la constitution de ces réseaux d'images, que nous appelons paradigmes, qui va à présent nous occuper : ils constituent le modèle, parfois implicite, parfois explicite, qui dirige la conception de la langue.

2. La langue selon Cingria

Réagir à l'actualité de l'espéranto permet à Cingria de donner libre cours à son humeur éruptive. L'actualité est prétexte à la fois à un billet provocateur grâce auquel il prend rang dans la critique, et à une mise au point conceptuelle sur la langue. L'on assiste ainsi à une définition de la langue qui s'élabore de façon dispersée et polémique : les caractéristiques négatives en sont, dès lors, plus développées. Cingria, à aucun moment, ne propose de théorisation : toutes ses remarques se rapportent au concret des sensations, au vécu, et son horreur de tout système l'empêche de rassembler ses observations. Nous tenterons pourtant de définir la conception de la langue qui se dégage de ce texte, en étudiant les ensembles, les groupes d'images associés à cette notion. Ce sont ces paradigmes qui constituent le cœur de l'imaginaire linguistique. Chaque paradigme se présente ici sous deux aspects, l'un repoussé car jugé négatif, et l'autre jugé positif et souhaitable : ils constituent les deux faces d'un même modèle de représentation de la langue.

2.1. Paradigmes

2.1.1. Le paradigme de l'organisme

La représentation de l'espéranto dans ce texte relève, au premier chef, du paradigme organique : nous avons vu plus haut à quel type d'héritage conceptuel il fait appel. Ce sont les termes de « boucherie » et de « vivisection » qui viennent d'abord qualifier l'entreprise linguistique du professeur Zamenhof, et

plus loin, les espérantistes se proposent de « décharn[er] toutes les langues connues¹⁰⁷ ». Cette première déclinaison en négatif du paradigme organique se double d'une deuxième image, celle de la machine ou du robot. C'est la description, très nourrie, du professeur Zamenhof en automate, qui nous indique le poids donné par Cingria à cette image :

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*¹⁰⁸.

À la suite de ce portrait initial, les espérantistes sont décrits comme ayant « un cylindre de boîte à musique au lieu de cœur » et le potentiel locuteur comme un homme « non pas en chair, mais en tôle vernie¹⁰⁹ ».

En représentant la langue honnie comme un corps démembré et recomposé ou comme un corps artificiel, Cingria évoque deux réalités qui sont deux opposés possibles de l'organisme, c'est-à-dire du corps vivant intact. Nous reconnaissons ici deux éléments fondamentaux qui entrent dans la définition de l'organisme, à savoir la structure et l'élan vital : le corps démembré et la machine s'opposent à l'organisme, l'un par sa construction ou plutôt sa reconstruction, et l'autre par l'absence de conscience et d'énergie vitale propre. Ces deux réalités, opposées ici à l'organisme, partagent quelques points communs : l'existence en pièces détachées avant assemblage, l'intervention d'un savoir-faire extérieur, d'une loi extérieure nécessaire pour leur fonctionnement, qui leur dénie toute capacité à se maintenir et évoluer par elles-mêmes, enfin l'absence de conscience ou d'esprit. En somme, l'espéranto-corps démembré et l'espéranto-machine sont totalement dépendantes de l'homme et incapables de suivre une évolution naturelle, c'est-à-dire conditionnée par leur structure et leur milieu. Ces deux images semblent indiquer que la langue selon Cingria devrait pouvoir suivre une évolution naturelle, en autonomie par rapport à l'être humain.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 115 et 121.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 119.

¹⁰⁹ *Ibidem.*

Pour son versant positif, la définition de la langue comme un organisme fait appel à des éléments déjà cités : elle semble respirer, se voit dotée d'artères, entretient une relation de type symbiotique avec son ou ses locuteurs : « une langue vit et palpité¹¹⁰ ». Le paradigme organique se construit non seulement sur cette énumération des attributs de la langue, mais aussi sur ceux de ses locuteurs. Il est alors question d'entrailles, de cœur et de chair, à trois reprises : « il faut être, non pas un nègre – car les nègres ont des entrailles – mais un automate », « ô gens sans traditions, qui avez un cylindre de boîte à musique au lieu de cœur », « Il fallait être cet homme, non pas en chair, mais en tôle vernie¹¹¹ ». Notons que les structures syntaxiques semblables contribuent encore à nous faire rapprocher, au cours de la lecture, les éléments pourtant épars du paradigme. Les images du cœur, des entrailles et de la chair circulent ainsi tout au long du texte entre l'être humain et l'organisme de la langue, renforçant l'impression d'une communauté de matière entre les deux entités.

Après les caractéristiques du naturel et de l'autonomie, le paradigme organique se complète enfin d'un critère supplémentaire, l'intégrité. La langue idéale se caractérise par sa pureté ; chez l'espéranto, cette dernière se retourne en stérilité. La « langue impolluée, vierge de vos barbarismes » s'oppose, comme dans une métamorphose maléfique qui a lieu au paragraphe suivant, à une langue dépouillée de sa complexité : « elle sera *nur lingua* [...] ; rien d'autre¹¹² ». Plus loin, les espérantistes sont à nouveau associés à la stérilité : « D'un animal ils voient le squelette, d'un arbre le tronc dépouillé de ses rameaux et de ses fruits¹¹³ ». La plus grande caractéristique de l'espéranto semble n'en être pas une : « elle sera ELLE, et pas autre chose¹¹⁴ ». Ici s'opposent la pureté d'une lignée historique et la stérilité d'un mélange sans ordre, ce corps

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 116.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 119.

¹¹² *Ibidem.*

¹¹³ *Ibid.*, p. 120.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 119.

démembré du début, qui fait une nouvelle apparition, culinaire cette fois, sous forme de « brouet espéranto¹¹⁵ ».

2.1.2. Le paradigme alimentaire

Cette image de l'aliment, cuisiné ou non, que l'on trouve en abondance dans ce texte, s'articule logiquement avec le paradigme organique : tout en mesurant la langue à l'aune de l'organisme vivant, Cingria en fait aussi un aliment culturel que le locuteur s'incorpore, approfondissant ainsi son identité. La bouche est d'ailleurs ce même lieu qui accueille la parole comme la nourriture. De la même manière, la langue joue un rôle capital dans la phonation, mais elle est aussi le siège des récepteurs du goût. Le paradigme de l'aliment peut être envisagé comme un ensemble subordonné au paradigme principal de l'organisme ; l'imaginaire organique est plus abondant dans ce texte.

Dans sa version négative, ce paradigme alimentaire est très présent. L'espéranto est d'abord assimilé à une « salade russe », puis à un « plat universel, sorte de brouet espéranto » comme le borch, soupe d'Europe centrale, et enfin à une sauce. Cingria mentionne successivement une « salade russe », puis un « plat universel, sorte de brouet espéranto » et enfin « une sauce incolore, où chacun reconnaîtra un lambeau de sa nation¹¹⁶ ». La salade, le brouet et la sauce matérialisent trois stades d'une dégradation progressive du plat envisagé par Cingria comme modèle de l'espéranto : le passage du solide au liquide induit une raréfaction de la matière dans une sorte de dilution, en même temps que les éléments constitutifs deviennent de plus en plus informes. Comme en peinture, où le mélange sans ordre de toutes les couleurs donne une sorte de brun indéfinissable, une non-couleur, cet espéranto de cuisine, si l'on peut dire, aboutit à ce même résultat d'une non-saveur. En somme, l'accumulation des composantes, loin d'enrichir le mélange, aboutit à la pure et simple annulation de la saveur. Notons au passage que les plats évoqués par Cingria font tous référence à la cuisine slave, coup de griffe supplémentaire à Zamenhof et à ses

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 118.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 117, 118 et 119.

origines. Contre l'universalité du goût proposée par l'espéranto, Cingria reste attaché au goût spécifique de chaque langue : « nous continuerons à parler français, nous contentant de goûter en l'italien, l'espagnol, le grec et le roumain leur saveur particulière¹¹⁷ ».

Son évocation de la langue latine est par ailleurs entrecoupée de représentations qui font à la fois référence aux paysages méditerranéens et au lien fondamental de la langue à la terre nourricière. Sont ainsi énumérés, après les dieux pénates et les « cendres des derniers Latins », les vignes et le vin, ainsi que le blé¹¹⁸. Enfin, c'est à nouveau à propos du latin que les images alimentaires se renouvellent. Cingria mentionne ainsi le caractère ambré des mots hérités du bas latin, qui touche à la fois le domaine visuel et le domaine gustatif, plus particulièrement le domaine des alcools où vin blanc, rhum, bière ou whisky peuvent être dits ambrés : il parle ainsi de « mots doucement ambrés de basse latinité¹¹⁹ ». Cette double sensation est à nouveau associée, dans la louange des détails apparemment inutiles de la langue, au pouvoir de certaines images, qui elles aussi agissent sur la vision aussi bien que sur l'olfaction : « ces petites images [...] qui illuminent et parfument le discours¹²⁰ ». Enfin, dans le passage prophétique de la fin du texte, où Cingria semble prévoir la croissance des échanges entre la Chine et l'Europe, l'évocation du safran présente également cette double appartenance lexicale au champ du goût comme à celui de la couleur : « Il y a du safran dans l'avenir de l'Europe¹²¹ ».

Le paradigme alimentaire fait ainsi entrer dans l'imaginaire de la langue un critère non seulement esthétique, mais gustatif qui joue sur l'ambiguïté du terme « langue » lui-même. Ce paradigme semble par ailleurs fonctionner en complémentarité avec celui de l'organisme, faisant s'articuler sans hiatus nature et culture.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 116.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 118.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 120.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*, p. 125.

2.2. Un monde clivé

2.2.1. De l'opposition des images à l'opposition des valeurs

Les paradigmes qui constituent l'imaginaire de la langue dans ce texte sont formés d'images positives et d'images-repoussoirs. Cette binarité sert l'ambition polémique de Cingria et recouvre la grande idée directrice de ce pamphlet, à savoir l'opposition de la sensibilité et de l'intellect. Les deux paradigmes présentent par ailleurs une foule d'images concrètes qui marquent le lecteur bien plus que les arguments eux-mêmes ne peuvent le faire : on lit déjà, dans cette saturation d'images venues de l'observation du réel, le choix du concret contre l'abstrait, que répète Cingria tout au long du pamphlet.

De la même manière que la langue selon Cingria partage avec ses locuteurs des qualités vivantes, l'espéranto ne peut conférer à ses adeptes que sa stérilité et son décharnement. Cingria, pour mieux attaquer leur système, associe les espérantistes à une sorte particulière d'académiciens. Espérantistes comme membres des académies appartiennent pour Cingria à la catégorie des savants qui cultivent un savoir de plus en plus retranché de la vie et du monde : « Plus on devient savant, moins on voit clair dans la vie¹²² ».

Les espérantistes, ces nouveaux académiciens, sont ainsi présentés sous l'angle de la privation. Privés de l'ouïe, de la vue, de l'odorat, ils sont devenus insensibles, sur le plan physique comme sur le plan moral : « une lente anesthésie s'est étendue sur leur odorat », « ils sont insensibles à la beauté des orthographes anciennes »¹²³. La maladie qui se manifeste par ces symptômes est la manie de l'abstraction. Dans ce portrait physiologique qui peut rappeler les *Caractères*, ces académiciens sont saisis dans une position de rétractation, d'isolation par rapport au réel. Leur raisonnement est à l'avenant :

D'un animal ils voient le squelette, d'un arbre le tronc dépouillé de ses rameaux et de ses fruits. En tout, ils ne songent qu'à éliminer au profit d'une IDÉE, qu'à raboter les accidents inutiles, les végétations, les guir-

¹²² *Ibid.*, p. 121.

¹²³ *Ibid.*, p. 120.

landes ; bref, tout ce qui, sortant de leurs ordonnances catégoriques, vient à rompre la belle harmonie de leurs portiques¹²⁴.

Ce portrait tout en creux et manques annonce les intentions prêtées aux espérantistes à la page suivante : pour les uns, il s'agit de dépouiller et de raboter, pour les autres, de décharner. L'expression « raboter les accidents inutiles » trouve en écho, à la page suivante, dans celle prêtée aux espérantistes : « décharnons toutes les langues connues¹²⁵ ». Ce portrait en paroles fait également écho au début du pamphlet, où Cingria s'élevait déjà contre ceux qui étaient « dépouillés du sens de leurs traditions¹²⁶ ». Toute la vision du monde qu'il combat est donc faite de rabotage, de décharnement, de réduction au squelette, comme un travail de sorcellerie¹²⁷. Ces derniers nous sont présentés comme les fossoyeurs de la langue, en concurrence avec les académiciens.

Ce détour par la critique des académiciens nous permet de préciser l'usage que fait Cingria du paradigme organique. En effet, les images organiques ne sont pas simplement évoquées afin de sacraliser la langue ; elles s'opposent également à la représentation du squelette, par leur enveloppe de chair dont ce dernier est privé. Le squelette, la figure schématique qui obsède les académiciens, représente cette réduction du réel, là où l'organisme vivant se caractérise en tout par son surcroît : surcroît de chair, surcroît de détails, « accidents inutiles », « végétations », « guirlandes »¹²⁸. En défendant ce supplément inassimilable qui est pour lui la marque même de la vie, Cingria se place dans une position d'acceptation et d'immersion, d'inclusion dans le foisonnement incontrôlable du monde. C'est notamment à propos des ornements dans le plain-chant que Cingria reprend sa défense des « fioritures », qui répondent aux guirlandes et végétations du pamphlet :

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 120-121.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 116.

¹²⁷ Le squelette réapparaît ainsi à la page suivante, lorsque Cingria donne la parole aux espérantistes : « Qu'un sens habile de la sélection nous conduise dans le choix de leurs ossements », *ibid.*, p. 121.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 120.

Avant, on chantait rondement, partout, une sorte de plain-chant fiorituré ou mutilé qui n'était pas la ligne exacte, mais avait la très grande qualité d'être un chant humain, je veux dire une forme imprégnée de pierres et d'encens, de visages, d'événements, d'époques qui était sa vie et la nôtre¹²⁹.

Cet amour du réel non réduit par la raison justifie également la position défendue par Cingria dans le paradigme de l'aliment : en s'opposant à ce « plat universel » qu'est, pour lui, l'espéranto, il lutte contre l'abolition des spécificités de chaque langue, contre le lissage des éléments, ailleurs jugés illogiques et inutiles, mais dictés par les sensations même des locuteurs¹³⁰.

Le contenu argumentatif de ce texte passe donc majoritairement par les suggestions liées aux images et par les liens qu'entretiennent les éléments des paradigmes de l'imaginaire de la langue entre eux. Cingria, à travers les imaginaires organique et alimentaire de la langue, prend position contre l'abstraction, incarnée par les académiciens, d'une part parce qu'elle constitue une réduction du réel, et d'autre part parce qu'elle sert, selon lui, les projets utilitaristes des espérantistes : « Bannissons tout ce qui n'a pas sa valeur nettement taire¹³¹ ».

C'est l'idée générale qui permet cette réduction utilitaire, cette limitation du mot à la communication. La conjuration supposée des académiciens et des espérantistes propose une vision minimaliste, fondée sur un système, garantie par un groupe de savants, là où l'écrivain défend à la fois une vision du monde où rien n'est retranché de l'expérience et une langue pour laquelle, comme chez Dumarsais, la pratique du peuple constitue le véritable modèle : « Or, la véritable académie, c'est le peuple¹³² ». Cingria va dans le sens de la formule de Dumarsais restée célèbre : « Je suis persuadé qu'il se fait plus de figures en un

¹²⁹ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall, op. cit.*, p. 146.

¹³⁰ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 118 et 116.

¹³¹ *Ibid.*, p. 121.

¹³² *Ibid.*, p. 120.

seul jour de marché à la halle, qu'il ne s'en fait en plusieurs jours d'assemblées académiques¹³³ ».

Cette prise de position n'est pas exempte de paradoxe. Cingria fait subir une sorte de renversement à la notion d'idée et à son héritage platonicien : il n'hésite pas à relier la pensée abstraite à des activités utilitaires de communication et d'échange, tandis que l'amour du concret, qui aurait pu conduire logiquement à une forme de matérialisme, est au contraire associé à la contemplation esthétique. La chose n'est pas un moyen de parvenir à l'Idée, une étape dans la connaissance du Beau : la contemplation relève de l'immédiat.

2.2.2. Les contre-propositions de Cingria

L'étude des paradigmes qui constituent l'imaginaire de la langue nous a montré les grandes oppositions qui structurent ce pamphlet. Cingria complète cet exposé par un certain nombre d'exemples : il fait en particulier deux propositions qui nous proposent un aperçu de la réalisation qu'il donne au concept de langue, jusqu'ici plutôt envisagé comme un potentiel.

Le premier exemple du fonctionnement de la langue idéale selon Cingria se limite à l'exploration des voyelles. Il prend comme point de départ le nom de la revue espérantiste, *La Revuo*. Ce titre déclenche l'indignation de Cingria car il combine la voyelle *a* que nous associons au genre féminin, avec la voyelle *o*, qui dans les langues romanes comme l'italien ou l'espagnol marque un genre masculin. Dans la première moitié du pamphlet, Cingria consacre ainsi deux paragraphes richement développés à cette évocation des voyelles.

Rudolf Mahrer voit dans ce passage l'illustration, par des harmonies imitatives, d'un lien à la langue présenté comme organique, mais qui se révèle avant tout culturel¹³⁴. Cingria identifie ce mécanisme de suggestion lié à la lettre comme une assonance :

¹³³ C. Dumarsais, *Des tropes. Ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue* [1730], Paris, Flammarion, 1988, p. 62-63.

¹³⁴ R. Mahrer, « Notice sur "À propos de la langue espéranto dite langue universelle" », art. cit, p. 888.

Apprenez, ô gens sans traditions, qui avez un cylindre de boîte à musique au lieu de cœur, qu'en la lettre A, historiquement liée au nom de mère, nous voyons, par assonance, le nom de la Vierge ; nous sentons l'odeur fauve des mamelles de la louve romaine ; nous entendons le cri des Sabines violées ; nous percevons jusqu'à l'âcre senteur des rizières [...]. Cette voyelle A, la première que l'on reconnaisse dans les vagissements de l'enfant, la tendresse naturelle des humains, qui prime sur la syntaxe logique, l'a rattachée à la mère¹³⁵.

Dans ce paragraphe qui multiplie les images jusqu'à les animer, c'est donc curieusement le son qui sert de fil conducteur. L'énumération débouche sur la narration, comme souvent chez Cingria à partir d'un détail : le premier élément suggéré par la voyelle A est le nom de la Vierge, Marie ou Maria en latin. L'association reste dans le domaine alphabétique : la lettre appelle un nom, un mot. Le deuxième élément est déjà hors de ce champ ; il nous fait remonter le temps, partant d'un symbole de la chrétienté pour arriver à l'image fondatrice de Rome, celle de la louve, dont la description s'étoffe d'adjectifs. Cette nouvelle image ne rompt pourtant pas la continuité de l'énumération, puisqu'elle s'inscrit dans un parcours des sensations qui constitue un deuxième cadre pour ce passage : le nom de la Vierge était saisi par l'ouïe et la vue ; l'évocation des mamelles de la louve se fait quant à elle par l'odorat. L'histoire romaine fournit une autre association à travers l'épisode des Sabines, évoquées par leurs cris ; enfin, l'énumération fait un saut géographique vers l'Orient, où odorat et ouïe sont sollicités, par l'« âcre senteur des rizières », l'appel des enfants et le craquement des roseaux. Le paragraphe suivant semble résumer tout cela par une nouvelle évocation concrète, celle des « vagissements de l'enfant », qui reprend à la fois le fil conducteur de l'affection et de la filiation qui parcourt cette énumération, et le fil des sensations, puisque c'est encore une fois l'ouïe qui est sollicitée¹³⁶.

L'évocation se développe en augmentation et l'association par assonance perd de l'importance face à l'enrichissement progressif des images : la louve et les Sabines avec leurs quelques caractérisations (« odeur fauve », « louve ro-

¹³⁵ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 119.

¹³⁶ *Ibidem*.

maine », « Sabines violées ») sont dépassées par l'évocation d'une véritable scène de genre au bord d'un fleuve indien, Indus ou Gange. Dans ce dernier tableau, tout est à la fois détaillé comme une anecdote et classique comme une légende : sont présents les éléments exotiques, rizières, tigre, fleuves lointains, femmes au bord de l'eau, mais rendus plus proches par les sensations évoquées ainsi que les émotions fondamentales (attachement entre mère et enfant, peur). Les adjectifs, qui précisent la scène, jouent un rôle important dans la dramatisation de cette scène (« âcre senteur », « premiers-nés », « mères tremblantes », « tigre lointain », « pattes molles »¹³⁷).

Quelle est la langue idéale qui se dessine derrière cette première évocation ? Notons que Cingria ne se contente pas de l'assonance et insiste pour donner à la lettre A une double clé. L'assonance ou plutôt l'harmonie imitative qui la relie à des images semble déterminée en amont par un élément non pas phonique, mais culturel : la lettre A est « historiquement liée au nom de mère¹³⁸ ». La langue telle que Cingria la rêve se présente comme un réseau d'associations instantanées entre des lettres, des sons et des images. Ces associations seraient définies, commandées par l'histoire culturelle de cette langue : comme le remarque Rudolf Mahrer, la culture est envisagée ici comme un prolongement de la nature¹³⁹.

Le deuxième exemple linguistique proposé par Cingria n'est en fait pas une langue au plein sens du terme. L'écrivain navigue lui-même entre plusieurs appellations, qui lui permettent d'évacuer peu à peu la question de la langue, pour revenir sur le langage ou l'écriture : « langue truchement » pour permettre la communication entre les peuples, « langage d'idées, de signes », « langage d'images », « écriture figurative »¹⁴⁰. Par ailleurs, il utilise le terme de langue dans un sens élargi, pour désigner aussi bien une représentation phonétique qu'une représentation graphique.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ R. Mahrer, « Notice sur "À propos de la langue espéranto dite langue universelle" », art. cit, p. 888.

¹⁴⁰ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 124.

Ce projet est le résultat d'une concession faite à l'espéranto par Cingria : « Je ne conteste nullement l'utilité d'une langue truchement¹⁴¹ ».

Il attribue d'ailleurs malignement cette concession à ses adversaires en manipulant l'énonciation :

on me répondra par cet impératif : il faut une langue universelle. Je sens déjà quelque concession en cette affirmation qui abandonne son terme conséquent : et cette langue universelle c'est l'espéranto¹⁴².

Il pose une condition à la création de cette langue : elle doit laisser sa place à ce que l'auteur appelle la « locution », qualifiée de « vie du langage courant » – ce que nous appelons aujourd'hui élocution¹⁴³. Cette limite prend sens une nouvelle fois dans l'amour de la mobilité et de la sonorité, qui sont les caractéristiques d'un homme capable d'aller en un lieu simplement pour y entendre des accents variés : « Moi j'aime ces bains, je m'y attarde volontiers. [...] J'y vais non pour me bronzer – je le suis assez – mais pour entendre les cents¹⁴⁴ ». L'importance donnée à cette variation individuelle de la langue marque encore une fois le refus d'une fixation desséchante.

Là encore, Cingria se fonde sur une tradition culturelle pour légitimer son projet : il cite comme précédents les écritures aztèque et chinoise¹⁴⁵. Elles sont employées à un usage religieux, historiographique, commercial, juridique et militaire, c'est-à-dire à la régulation des rapports d'une collectivité. Cingria donne corps à son écriture figurative en proposant par exemple de remplacer l'inscription indiquant une boîte aux lettres par ce que nous appellerions à présent un pictogramme d'une main déposant une lettre¹⁴⁶.

Le projet d'écriture figurative ne répond pourtant pas à tous les besoins couverts par l'espéranto : renoncer à une langue parlée commune pour proposer une langue uniquement écrite, c'est condamner les interlocuteurs à une perte

¹⁴¹ *Ibidem.*

¹⁴² *Ibidem.*

¹⁴³ *Ibidem.*

¹⁴⁴ C.-A. Cingria, « Musiques de Fribourg », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 393.

¹⁴⁵ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 124.

¹⁴⁶ *Ibidem.*

de temps en les faisant communiquer uniquement par papiers interposés. Après avoir insisté sur l'importance de l'élocution, Cingria semble d'un coup la laisser de côté pour se consacrer au langage d'images, alors que ce dernier, comme les hiéroglyphes avant l'apparition des écritures cursives, semble plus approprié à l'enregistrement schématique de situations ou de listes, qu'aux exigences d'une communication rapide. Les conditions d'applications de l'invention ne semblent pourtant pas préoccuper Cingria, qui n'envisage qu'un exemple d'usage écrit de la langue, la plaque « boîte aux lettres » rédigée en trois langues et que remplacerait un seul symbole. Mais cette initiative répond à un besoin d'unification que Cingria rattache à la situation suisse : l'exemple de la boîte aux lettres et l'évocation du romanche, quatrième langue officielle de la Suisse et pourtant langue minorée, montre une volonté d'unifier, de donner au terme de Confédération un sens plus profond, qui passerait aussi par une action dans le domaine du langage¹⁴⁷.

Les deux exemples illustrant la conception linguistique défendue par Cingria prennent appui sur des écritures extra-européennes. L'attrait de l'Orient, Inde et Chine, en particulier, est sensible et appuyé par les derniers paragraphes. Les rêveries sur une langue figurative doivent beaucoup à l'idée que se fait Cingria des idéogrammes chinois. Ces derniers ne sont pas nommés mais la mention du safran et des fourneaux à riz renforce le sentiment que c'est l'écriture chinoise qui constitue le modèle principal de cette conception. Elle est d'ailleurs régulièrement évoquée dans d'autres textes, comme « Musiques de Fribourg » : « L'homme, en chinois, est un idéogramme à la ressemblance de l'homme qui court¹⁴⁸ ». L'idée n'est pas nouvelle et se trouve notamment chez Leibniz, que cite Cingria :

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 125.

¹⁴⁸ C.-A. Cingria, « Musiques de Fribourg », art. cit, p. 387. On trouve l'évocation des idéogrammes assez fréquemment chez Cingria et notamment en copie dans « L'homme né naturellement bon », OC VI, p. 892. Nous nous permettrons de reprendre le terme « idéogramme » que Cingria utilise par extension, quoique l'écriture chinoise comporte différents types de signes dont tous ne sont pas des idéogrammes (pictogrammes, phonogrammes...).

Il faudrait pouvoir écrire – noter – en idées, comme Saint Thomas ou le chinois. [...] C'est ce que voulait Leibniz, qui lui aussi aimait le chinois (l'idéogramme) dans sa conformité avec le schématisme du latin scolastique¹⁴⁹.

La Chine, où l'écrivain n'est jamais allé, vient à lui par ses lectures des philosophes confucéens et entre en résonance avec l'expérience directe de son ami Paul Claudel, dont *Connaissance de l'Est* et, bien plus tard, *Cent phrases pour éventails* portent aussi les traces de cette fascination occidentale pour l'idéogramme¹⁵⁰. Les deux écrivains voient dans l'idéogramme le modèle d'un signe dense et d'une écriture de plain-pied avec le monde ; en somme, le modèle d'une écriture qui parvient à schématiser sans s'abstraire du monde, contrairement à l'écriture occidentale.

Cingria, ici, formule sa définition de ce qu'est une langue à la fois en repoussant certains éléments qui lui sont présentés par l'espéranto et en faisant des contre-propositions plus fidèles à cette conception linguistique qui se dessine en creux. Peut-on dire pour autant que ce pamphlet nous présente le portrait d'une langue idéale ? Toute la définition donnée par Cingria se trouve en tension entre des caractéristiques éminemment humaines, organiques, donc faillibles et soumises au temps et une définition donnée en des termes d'absolu et d'idéal, par l'assimilation à une religion, mais aussi par l'idéalisation de l'idéogramme ainsi que de la nature et de l'origine. C'est cette définition en proie à l'idéalisation et à des forces contraires qui donnent à l'imaginaire de la langue certaines limites.

¹⁴⁹ C.-A. Cingria, *Correspondance générale*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1979, vol. IV, p. 81.

¹⁵⁰ Pour Claudel, comme pour Cingria, le signe est un être : « On peut donc voir dans le Caractère Chinois un être schématique, une personne scripturale, ayant, comme un être qui vit, sa nature et ses modalités, son action propre et sa vertu intime, sa structure et sa physionomie » (*Connaissance de l'Est* suivi de *L'Oiseau noir dans le soleil levant*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1974 [1900], p. 58). Plus tard, le recueil *Cent phrases pour éventails* marque la permanence de cet intérêt chez l'écrivain. De fait, Claudel est fréquemment mentionné lorsqu'il est question d'idéogrammes, par exemple dans « Claudel didactique » (*OC V, op. cit.*, p. 349) ou dans un compte rendu d'ouvrage (« *Le Génie de Paul Claudel*, par Jacques Madaule », *OC V, op. cit.*, p. 334).

2.3. Limites et tensions de cet imaginaire

Nous avons jusqu'à présent tenté de rendre compte des divers types de cohérence à l'œuvre dans le pamphlet de Cingria. Cependant, beaucoup d'éléments de ce texte ne se laissent pas aisément assimiler à tel ou tel ordre de sens, qu'il soit logique, thématique ou rhétorique. De fait, à plusieurs reprises, les fondements de certains éléments centraux du texte entrent en contradiction. Les éléments qui semblent mettre à mal la cohérence du discours nous montrent aussi avec plus d'acuité comment se construit, dans ce texte précoce, la posture polémique de Cingria.

2.3.1. Organicisme et historicisme

Mahrer, dans la notice associée à ce texte, identifie chez Cingria trois domaines où se définit la langue : la vie, la culture et la religion¹⁵¹. Cingria ne fait pas de lien logique explicite entre ces différentes zones de définition : il les juxtapose. C'est ainsi qu'il incite Zamenhof à écrire « *de son propre sang* » les bases de l'espéranto, ce qui répond à la fois à l'élément sacré évoqué juste au-dessus – « Une langue est une religion » – et au paradigme organique déjà présent par l'image de la circulation sanguine – « Une langue vit et palpite ; elle a des artères¹⁵² ». Cette image qui lie l'organique et le sacré se trouve associée, dans ce même paragraphe, au paradigme alimentaire, donc au domaine culturel, où il s'agit de « goûter en l'italien, l'espagnol, le grec et le roumain leur saveur particulière » en refusant la « salade russe » de Zamenhof.

Cette juxtaposition peut toutefois avoir lieu de façon assez serrée. Cingria entrelace ainsi des éléments organicistes de son argumentation avec des traits d'ordre culturel, comme dans cette fameuse phrase au début du texte, dans la-

¹⁵¹ R. Mahrer, « Notice sur “À propos de la langue espéranto dite langue universelle” », art. cit, p. 889.

¹⁵² C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 116.

quelle Mahrer identifie une structure de « chiasme [sémantique] *histoire-organisme-organisme-histoire*¹⁵³ » :

Pour ceux qui ne sont pas encore complètement dépouillés du sens de leurs traditions, une langue vit et palpite : elle a des artères; elle évolue selon les lois profondes d'une nation. Produit de tâtonnements séculaires, [...] elle s'est développée selon les sensations, illogiques parfois, inutiles et peu précises, mais toujours sincères, d'un peuple qui vit avec elle et par elle¹⁵⁴.

Le rapport de la langue à son locuteur est exprimé à la fois en des termes de nature et de culture, d'histoire culturelle. Cingria expose une conception de la langue qui est indissociable de celle de la nation, en faisant notamment du peuple la véritable instance de référence, contre l'Académie. Les lois de transformation qui affectent la nation touchent aussi les langues, comme le fait encore remarquer Mahrer¹⁵⁵.

Pourtant, ce dernier note une contradiction possible entre le vitalisme et l'historicisme¹⁵⁶. Il note que l'historicisme « introduit une axiologie » absente de l'ordre vitaliste, où la vie existe en-dehors des valeurs de bien et de mal¹⁵⁷. L'articulation du vitalisme et de l'histoire ne va en effet pas de soi. Les penseurs romantiques de la langue, auxquels l'imaginaire organiciste et vitaliste de Cingria doit beaucoup, ont tendance pour certains à concevoir l'évolution naturelle comme autonome par rapport à l'évolution historique, c'est-à-dire extérieure à la sphère de l'intervention humaine et de la liberté. La comparaison de la langue à un être vivant, chez Schleicher par exemple, débouche même sur une véritable opposition entre le règne de la nature et celui de l'esprit humain ainsi

¹⁵³ R. Mahrer, « Notice sur “À propos de la langue espéranto dite langue universelle” », art. cit, p. 887.

¹⁵⁴ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 116.

¹⁵⁵ R. Mahrer, « Notice sur “À propos de la langue espéranto dite langue universelle” », art. cit, p. 887.

¹⁵⁶ R. Mahrer, « Notice sur “À propos de la langue espéranto dite langue universelle” », art. cit, p. 890 : « Vitalisme et historicisme entrent néanmoins en tension ».

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 889.

que de l'histoire, comme le résumant Auroux, Bertrand et Boule : « Les langues n'ont pas d'histoire, mais seulement un devenir naturel¹⁵⁸ ».

La langue vue comme un organisme est ainsi censée suivre une évolution commandée par une nécessité interne. Cette conception prend sens dans le contexte des recherches de Schleicher sur la généalogie des langues indo-européennes, où il adopte, selon l'article déjà cité, un « modèle génétique de l'évolution des langues¹⁵⁹ ». Mais cela revient à oublier que l'évolution génétique a lieu en fonction de la relation de l'être et de l'espèce à leur milieu, qui elle-même se joue selon le principe d'adaptation et le mécanisme de sélection naturelle décrits dans *De l'origine des espèces* par Darwin, dont l'expression « lutte pour la vie » surgit d'ailleurs sous la plume de Cingria¹⁶⁰. L'évolution dite « naturelle », le « système naturaliste », selon les termes d'Auroux, Bernard et Boule, ne saurait donc se proclamer autonome ni s'exclure de l'histoire. Selon Mahrer, Grimm, qui formule la première loi phonétique connue, dite « loi de Grimm », postule que les langues évoluent selon des lois naturelles étrangères à la volonté humaine¹⁶¹. Mahrer souligne que la volonté de Grimm d'éloigner les lois phonétiques de l'histoire pour les décrire comme « naturelles » s'explique par l'opposition romantique aux Lumières : les penseurs placent alors la langue sous les auspices de lois naturelles, car ils cherchent à la soustraire aux prétentions rationalistes de la philosophie qui, après Descartes et Leibniz, en fait un outil au service de l'universalité de la raison. Dans ce cas, la nature ne vient donc pas nécessairement s'opposer à la culture ni à l'histoire, mais plutôt à la raison. Comme la langue, l'organisme n'est pas réductible à la somme de ses parties, que ces dernières soient lexicale, morphologie, syntaxe ou cœur, membres, cerveau : elle a une histoire. C'est en tout cas sur ce postulat que s'appuie la phonétique historique et c'est encore cette épaisseur historique que

¹⁵⁸ S. Auroux, G. Bernard et J. Boule, « Le développement du comparatisme indo-européen », art. cit, p. 167.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 122.

¹⁶¹ R. Mahrer, « Notice sur “À propos de la langue espéranto dite langue universelle” », art. cit, p. 885.

Cingria chérit dans une langue, en même temps qu'il présente cette dernière comme une émanation organique du peuple, un *habitus*¹⁶².

Si l'on examine l'évolution biologique, l'opposition entre ordre historique et ordre naturel ne semble donc pas avoir cours. C'est précisément parce que Humboldt rend à la langue son historicité qu'il se détache parmi les penseurs romantiques. En examinant le caractère national des langues, il conclut que l'individualité se construit en réponse à l'action des forces extérieures et identifie le caractère comme une réaction de l'individu qui, selon son commentateur, « transforme la détermination en histoire ». Plus loin, il définit le caractère comme résidant « dans l'usage vivant du discours », c'est-à-dire cet usage inscrit dans le temps et l'histoire¹⁶³.

La tension entre ordre historique et ordre naturel dans la description de la langue par Cingria semble donc reposer en grande partie sur un effet de lecture : elle naît, pour le lecteur, de l'absence de lien formulé par l'auteur entre deux paradigmes de l'imaginaire de la langue, l'un vitaliste et l'autre historique, qui sont apparemment contradictoires. Cependant, la contradiction majeure relevée par Mahrer, à savoir l'intervention d'une axiologie, d'un certain purisme dans une conception vitaliste de la langue, reste active. Cingria, à propos du latin, met effectivement en place une survalorisation de la langue dans son état plus ancien, fantasmé comme originel : « Nous y placerons [...] la grande âme de toutes ces choses sacrées, la langue de nos ancêtres, la langue impolluée, vierge de vos barbarismes¹⁶⁴ ».

Nous avons déjà dit un mot du rôle de la personnification dans la sacralisation de la langue. La perception du latin comme langue-socle, homogène face à la langue décadente et démembrée qu'est l'espéranto, fait également intervenir dans la description linguistique des valeurs qui marquent le basculement du

¹⁶² Voir « Notre fédéralisme », où Cingria évoque « cette qualité particulière d'existence » qui fait qu'un groupe humain se différencie d'un autre (*OC VI, op. cit.*, p. 516). Il est question de l'*habitus* dans un autre texte issu du même volume : « Un peuple correspond à ce qui est appelé [...] en latin un *habitus*, c'est à savoir un comportement, une manière d'être » (« [Il est une chose qu'il faudrait...] », *ibid.*, p. 1388).

¹⁶³ W. von Humboldt, *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage, op. cit.*, p. 114.

¹⁶⁴ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 118.

vitalisme vers l'historicisme, pour Mahrer¹⁶⁵. Ce dernier définit en effet le paradigme vitaliste comme libre de valeurs, dans la mesure où le fait de vivre est en-dehors du bien et du mal. Pourtant, à bien y regarder, ce que nous appelons ici purisme ne cherche pas à justifier des normes en s'appuyant sur un état de la langue censément matérialisé dans une époque précise, comme le définit Bernard Cerquiglini dans *Une langue orpheline*¹⁶⁶. Selon ce dernier, le purisme naît en effet d'une « mélancolie grammairienne » apparue dans un XVIII^e siècle (Vaugelas, Malherbe) qui regarde vers le siècle classique comme vers une apogée de la langue pure et claire, constituant une attitude nostalgique face à des normes formulées par le passé.

Le purisme de Cingria ne fait pas référence à un état de la langue historiquement ni géographiquement spécifié, mais plutôt à un ensemble très large et très vague de représentations liées à la langue latine, parmi lesquels se mêlent des éléments de latinité ancienne (pénates) et de latinité plus tardive, chrétienne (référence aux « volumes écrits » contenant « les symboles de notre religion », ainsi qu'aux « derniers Latins » – faut-il penser par exemple à saint Augustin, qui assiste à l'effondrement de l'Empire romain d'Occident¹⁶⁷ ?) Ces éléments sont mêlés à des images agricoles qui font appel à des éléments déjà symboliquement surchargés – vin, blé – et qui ne permettent pas de définir un paysage particulier, le blé et le vin étant certes des cultures que l'on identifie bien au bassin méditerranéen, un temps dominé par Rome, mais qui ont une implantation beaucoup trop répandue pour qu'ils indiquent autre chose qu'un archétype.

De plus, cette prise de position puriste, comme le souligne encore Mahrer, n'est pas orientée contre la modernité de la langue. Si Cingria revendique ailleurs un certain amour du passé, et va ici jusqu'à sacraliser la langue latine, il est loin d'envisager ces phénomènes et objets comme figés en leur temps. C'est l'usage que nous faisons du passé dans le présent, la façon dont nous le rendons

¹⁶⁵ R. Mahrer, « Notice sur “À propos de la langue espéranto dite langue universelle” », art. cit, p. 890.

¹⁶⁶ B. Cerquiglini, *Une langue orpheline*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007, p. 12.

¹⁶⁷ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 118.

actuel, qui intéresse l'écrivain : « Un mot ancien ne vaut probablement que parce qu'il est ancien. C'est l'ampleur du trajet jusqu'à nous qui touche les fibres de l'être civilisé¹⁶⁸ ». Il reformule, dans un autre texte portant le même titre, les remarques suivantes : « il n'y a pas de passé en soi. Le passé est toujours amalgamé dans l'usage que nous en faisons dans le présent, donc il est actuel¹⁶⁹ ».

Ici, nous n'avons donc pas affaire à un purisme de principe, mais à une réaction dictée par le contexte polémique et par la nature des adversaires, espérantistes et académiciens. Ce que nous dit ce purisme, c'est le refus d'envisager d'une part une langue sans histoire, sans tradition et d'autre part une langue entièrement rationalisée. La contradiction potentielle entre ordre vitaliste et ordre historique dans l'imaginaire de la langue semblait donc se marquer par l'introduction d'une axiologie pourtant absente du paradigme naturel par ailleurs largement employé. La référence au latin présente certes une axiologie, mais elle n'est appelée que dans une opposition à la langue sans passé qu'est l'espéranto.

Cette classification par valeurs n'est pas exploitée autrement que de façon binaire, par l'opposition frontale de deux conceptions de la langue : il n'y a pas d'évaluation systématique des langues citées (russe, romanche, ni même chinois) en fonction de leur rapport à l'origine, par exemple. L'usage de cette axiologie ne fait pas partie des principes centraux de construction du texte. Le paradigme historique est uniquement convoqué pour opposer à l'idéal espérantiste, que Cingria accuse de faire table rase des traditions, une vision du présent comme entretenant un lien nourricier permanent avec le passé, dans la langue et dans les autres domaines de la vie. Si l'on perçoit bien, dans ce texte, deux ordres concurrents, nature et histoire, la tension, d'une part, n'est pas actualisée par Cingria, et d'autre part, ne coïncide pas avec les problèmes posés par les sciences de l'évolution du vivant.

¹⁶⁸ C.-A. Cingria, « Vouloir être moderne », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 29.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 29 et 43.

2.3.2. Problèmes posés par la traduction

Le problème de la cohérence se pose en revanche dans d'autres domaines, en particulier celui de la traduction. Cingria affirme à ce propos que la différence entre des êtres de nature apparemment semblable empêche toute traduction du mot générique qui les désigne. Par exemple, si l'on considère les chiens des différents pays, le « Hund » allemand n'équivaut pas au « kiopek » turc : la traduction est une illusion qui ne rend pas compte de la réalité vécue. Pour dénoncer le système d'équivalence et de traduction nécessaire à l'établissement d'une langue universelle, celui qui défendait déjà la « saveur particulière » de chaque langue face à la soupe espérantiste s'appuie sur la différence entre le regard de ces deux chiens, supposé exprimer leur « mode de bonté », leur façon d'être au monde¹⁷⁰. Faire prévaloir la singularité de chaque élément, être ou chose, sur des caractéristiques qu'il aurait en commun avec d'autres, postuler l'absolue unicité de chaque être ou chose conduit Cingria à condamner l'espéranto, mais induit également une forme de méfiance à l'égard de toute tentative de traduction. Le contre-modèle de l'intellectuel amateur d'abstraction le dit assez : « pour un intellectuel de bonne souche, une langue n'est pas intraduisible : un mot a son équivalent¹⁷¹ ». Or l'écrivain se livre en permanence à la traduction et à la décontextualisation. Il associe des réalités d'un pays et d'une époque donnés à une autre aire, une autre époque, comme lorsqu'il associe l'architecture monumentale en béton à l'époque romaine : « Il n'y a rien de plus romain que le béton armé de dimension gigantesque, et traité ainsi¹⁷² ».

Comment comprendre cette pratique, quand l'on constate en même temps sa conviction de l'unicité des choses ? Il faut commencer par noter que ce qui fait rejeter par Cingria cette forme de traduction, c'est la possibilité de ramener une réalité à une idée générale transposable dans toutes les langues, espéranto

¹⁷⁰ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 116 et 121.

¹⁷¹ OC V, *op. cit.*, p. 121.

¹⁷² C.-A. Cingria, « Musiques de Fribourg », art. cit, p. 365.

ou non. Ce que l'on gagne en communication, dans l'échange rendu possible par cette transposition, on le perd dans le rapport au réel, en force de la représentation, qui n'est autre chez Cingria qu'une force affective, une inscription dans les mots mêmes de la façon dont le monde nous affecte.

D'autre part, dans le cas de l'espéranto, c'est la finalité de communication, de l'échange de mots comme un échange commercial qui attire les foudres de Cingria : le terme d'équivalence nous indique ici, quoique Cingria s'en serve à d'autres endroits sans ce marquage négatif, que c'est la valeur, quand elle prend le pas sur l'intégrité de l'objet ou de l'être, qui est en cause. À de nombreuses reprises, en effet, l'écrivain choisit des termes reliés à cette notion de valeur dans un contexte négatif : la langue espéranto a ainsi été créée « dans la seule fin de favoriser l'échange d'idées pratiques », ses symboles sont « catalogués en ses dictionnaires » ; les espérantistes ignorent sciemment les différences entre les deux chiens, les jugeant « inappréciables » c'est-à-dire impossibles à soumettre à une évaluation, et ne voient pas plus loin que la « valeur utilitaire » des choses, qui est plus loin qualifiée de « valeur instrumentale »¹⁷³. Ce que Cingria critique derrière les équivalences entre les langues, c'est la réduction d'une langue à sa fonction de communication, qui incite à négliger la question de la représentation et en particulier les écarts qui peuvent exister dans ce mouvement de représentation. En somme, il reproche à la langue espérantiste d'évacuer le réel de la langue, pour se concentrer sur l'échange entre deux locuteurs, sur la fabrication d'un code figé visant à transmettre un certain nombre d'informations stéréotypées et limitées, dont le critère serait l'efficacité. Prendre en compte le fonctionnement de la représentation dans l'usage de telle ou telle langue reviendrait à prendre le risque de nuancer cette langue et de rendre incertaines les associations. C'est donc d'abord cette réduction de la langue à une finalité pratique et à l'échange de valeurs qui justifie la critique exercée par Cingria.

¹⁷³ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 121-122.

Par ailleurs, la décontextualisation qu'opère fréquemment l'auteur en associant deux objets ou deux habitus étrangers l'un à l'autre repose toujours sur l'observation d'une caractéristique particulière de l'objet ou de l'être. Cette caractéristique est considérée comme le résultat de l'inscription d'un habitus, c'est-à-dire une marque de notre lien avec lui. C'est cette caractéristique particulière qui justifie l'évocation d'une autre réalité : l'unicité d'un élément dans un contexte est repliée sur l'unicité d'une autre, dans un autre contexte. L'unicité est absorbée, elle fait partie de l'ordre plus grand, du réseau construit par Cingria entre des domaines *a priori* éloignés. L'écrivain réalise des équivalences entre des réalités éloignées, mais en se fondant sur l'effet qu'elles nous font, comme ici entre des œuvres picturales grecques et africaines :

Il me semble que des équivalents du plus superbe art nègre sont grecs [...] enfin que plus tard, bien plus tard, les icônes sont grecques, les mosaïques sont grecques, Saint-Marc de Venise et Cimabue sont grecs[...]¹⁷⁴.

Cependant, un deuxième problème menace également la cohérence du discours de Cingria : comment une écriture figurative, qui sera nécessairement schématique, serait-elle capable de dénommer ces êtres dont Cingria souligne la différence ontologique ? De fait, Cingria poursuit sa critique des abstrauteurs – espérantistes comme académiciens – en développant l'opposition qu'il a déjà annoncée à la page précédente de son pamphlet : ces intellectuels sont du côté de la rationalité, contre le corps qui est, lui, lié au vivant, au vécu et à l'affect. La véhémence de Cingria tient aussi sans doute à une volonté d'assurer sa posture : en tant qu'écrivain attiré par toutes sortes de disciplines d'ordinaire attribuées aux savants – musique, histoire, philologie – il doit échapper lui-même à cette accusation d'intellectualisme qu'il distribue à la ronde.

Cette déclaration de singularité absolue semble menacer le fonctionnement même de l'écriture figurative proposée par Cingria pour remplacer l'espéranto. Cette écriture permet à Cingria de finir son pamphlet sur une proposition qui semble constructive, mais qui fuit en partie la question de la langue telle qu'il l'a posée jusque-là. Sous l'apparence de donner un nom aux choses sans passer

¹⁷⁴ C.-A. Cingria, « Occidentalisme », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 77.

par l'abstraction et l'hybridité de l'espéranto, elle risque de se heurter à nouveau au problème du schématisme tant critiqué chez les espérantistes et académiciens. Pour élaborer les figures de cette nouvelle écriture, il va pourtant bien falloir établir une idée générale de l'objet que l'on veut représenter : « un langage d'idées » comme le propose Cingria lui-même¹⁷⁵. Et comment comprendre que quelqu'un qui répugne à traduire par le même mot espéranto le *kiopek*, chien d'Istanbul, et le *Hund* allemand, se résolve à n'avoir qu'un seul dessin pour désigner les deux êtres distincts ? Pour ce faire, il faudra bien éliminer les variations, les accidents tant défendus par Cingria, pour concentrer dans un seul signe les éléments communs de ces deux animaux. Peut-être Cingria, tout simplement, ne fait-il pas peser sur cette écriture figurative, complémentaire, toutes les contraintes dont il accable les langues parlées. Peut-être la distinction entre *kiopek* et *Hund* n'est-elle nécessaire que dans la langue parlée, dans la mobilité de l'usage. La tension sous-jacente entre la volonté de concentrer le réel en un mot ou un signe et la volonté de rendre justice à l'unicité de chacun des éléments de ce monde semble déboucher sur une contradiction qui pèse sur la mise en pratique de la langue figurative proposée par Cingria, faisant du langage d'images un projet difficilement réalisable.

2.3.3. Différents usages de l'argument biologique

La dernière contradiction que l'on peut relever dans ce pamphlet touche à l'usage de l'argument organiciste, biologique. Cingria reproche aux savants espérantistes et académiciens de définir le chien par les éléments physiologiques qui le composent et le structurent : « Le chien de Stamboul et celui de Nuremberg ont également des crocs, un crâne, des rotules, des côtes et une colonne vertébrale. Ils sont pareillement des vertébrés¹⁷⁶ ». Cette définition permet en effet de rattacher l'individu à un groupe avec lequel il partage ces caractéristiques biologiques. Cingria refuse d'entrer dans cette perspective de classification du vivant et lui préfère un regard qui cherche la nouveauté, la spécificité

¹⁷⁵ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 124.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 121.

de chaque élément du monde auquel il est confronté. Ce refus de classer s'associe à un refus de faire du réel un objet, de le mettre à distance pour le rendre plus maniable, que ce soit en pensée ou dans des échanges commerciaux.

Or, Cingria fait un usage différent de cet argument biologique, puisqu'il en vient justement à définir la langue, ainsi que nous l'avons vu plus haut, comme un assemblage d'éléments physiologiques (artères, cœur, sang...). Il en donne en effet une définition fragmentaire, au fil des évocations organiques de la langue dispersées dans le texte. En choisissant de critiquer l'espéranto pour son caractère composite et hybride, au nom d'une représentation organiciste de la langue, Cingria ne peut éviter de formuler sa propre conception linguistique dans cet ensemble biologique qui incite, même brièvement, à envisager la langue comme un assemblage et non un tout homogène. Comme le souligne Mahrer, c'est en effet l'homogénéité de la langue qu'il fantasme :

Derrière la critique du caractère composite de l'espéranto, il faut donc surtout percevoir l'imaginaire d'une langue homogène, c'est-à-dire, comme on va voir, coïncidant avec la culture et la tradition qu'elle intègre¹⁷⁷.

Si le caractère naturel de la langue est porté par un imaginaire organiciste, son homogénéité rêvée est assumée par une vision de la langue en mouvement, soumise au temps et à l'histoire. On peut supposer que le lien entre l'ordre organiciste et l'ordre historique se fait par la conception vitaliste qui double la représentation purement organiciste, structurelle de la langue.

Cette représentation fragmentaire est aussi conditionnée par un élément extérieur à la conception de la langue : Cingria favorise en effet la vue de détail, abordant le monde par ce détour vers le minuscule et l'inessentiel. C'est une position déjà assumée dans ce pamphlet, où il défend les « petites images courtes et directes », les « accidents inutiles¹⁷⁸ ». Pierre-Olivier Walzer, dans sa préface au recueil *La Fourmi rouge*, souligne la façon dont Cingria prend le contre-pied de la description des grands monuments, en les abordant par le

¹⁷⁷ R. Mahrer, « Notice sur “À propos de la langue espéranto dite langue universelle” », art. cit, p. 886.

¹⁷⁸ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 120.

petit côté, comme il le fait de divers édifices dans « L'eau de la dixième milliaire » : « Dans les péristyles ou les allées gigantesques des temples égyptiens il dut certainement y avoir cela : des sinuosités, des petits sphincters de vie, des points d'accès et de retour faisant comme une tache au flanc du sacerdotal-divin¹⁷⁹ ».

La représentation de la langue que nous propose ce texte se révèle donc hautement paradoxale. Les indications contradictoires et parcellaires données par Cingria dessinent tout au long de ce pamphlet une définition labyrinthique de la langue modèle. On s'interroge alors : ce qui nous est présenté comme les caractéristiques de la langue, l'immédiateté, la corporéité, et en même temps son aspect sacré, semble définir la relation particulière que Cingria entretient avec la langue, plutôt que la langue en elle-même.

Comment, dès lors, caractériser cet imaginaire de la langue où les paradigmes se côtoient sans s'articuler ? C'est là sans doute un tour de force de ce pamphlet, qui réussit à impressionner le lecteur durablement par la violence de ses images, et lui laisser une vague méfiance à l'endroit de l'espéranto, alors que l'argumentaire comme les paradigmes imaginaires sont relativement peu structurés. La réponse réside peut-être dans le fait que Cingria n'a pas cherché à répondre au système espérantiste par une autre construction : la critique de l'esprit de cohérence et de rationalité absolue lui laisse la liberté d'une réponse diffuse, d'une incohérence pourtant cohérente avec sa critique des systèmes.

¹⁷⁹ C.-A. Cingria, « L'Eau de la dixième milliaire », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 248. Il est intéressant de noter que lorsqu'il parle de l'amour du détail sensible chez Cingria, P.-O. Walzer l'oppose à des idées abstraites d'inspiration platonicienne, « les formes idéalisées ou typifiées tirant les objets hors du temps et les fixant dans la pérennité d'un monde platonicien » (Préface, *La Fourmi rouge*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1978, p. 19).

3. Portée philosophique et poétique de l'imaginaire des langues

3.1. Un discours affranchi de l'exigence de cohérence

Dans ce pamphlet, le problème méthodologique majeur vient du fait que c'est la langue même qui sert de support à sa propre définition. Il est difficile, dès lors, de ne pas supposer que les caractéristiques que Cingria donne à la langue ne sont pas en même temps les lignes directrices de son écriture, comme le fait Rudolf Mahrer dans la notice qu'il consacre au texte¹⁸⁰. De fait, l'imaginaire de la langue que nous venons d'étudier va de pair avec de grands principes d'écriture présents tout au long de l'œuvre de Cingria, et plus seulement dans le pamphlet.

Cependant, plusieurs éléments nous incitent à poser des limites à cette conjonction que nous observons entre les éléments de natures différentes qui constituent la poétique, au sens large, de Cingria. D'une part, le discours sur la langue obéit, chez lui, à d'autres impératifs qu'à l'élucidation de sa propre poétique. L'écrivain donne souvent dans l'hermétisme, dispersant les informations une à une et jouant avec les attentes du lecteur. Le pamphlet lui-même n'est pas libre de toute tentation hermétique. Ainsi, une référence à Maeterlinck est prétexte à tout un paragraphe, introduite par un élément qui tend à se développer pour lui-même comme une narration, détournant l'attention du lecteur de l'argument même qu'elle est censée appuyer :

Si, même dans nos langues européennes, qui ne sont point faites pour des êtres beaux et contemplatifs, chantant leur béatitude, en cueillant des fruits dont ils jouissent, sans y goûter, de la saveur inutile; si dans nos langues actives [...] les mots, selon l'expression de M. Maurice Maeter-

¹⁸⁰ R. Mahrer, « Notice sur "À propos de la langue espéranto dite langue universelle" », art. cit, p. 889 : « Comme tous les écrivains s'attachant à définir la langue, du moins serait-on tenté de le croire, Cingria affecte au français des propriétés qui, à l'état de puissance, sont celles qu'il cherche à actualiser dans sa parole littéraire » .

linck, « [...] semblent malheureux [...] lorsque, de temps en temps, quelque âme royale les mènerait ailleurs », combien la langue espéranto, qui a été créée dans la seule fin de favoriser l'échange d'idées pratiques, est plus impropre que la nôtre à représenter ces objets [...] ¹⁸¹!

L'hermétisme se manifeste également dans la tentation de la devinette, qui imprègne l'anecdote de la création de l'alphabet glagolitique, destiné à transcrire l'ancêtre des langues slaves : Cyrille et Méthode sont d'abord présentés comme « deux adolescents de Byzance », et c'est seulement en ajoutant à cet élément le fait qu'ils utilisent l'alphabet grec pour créer une nouvelle écriture que l'on soupçonne leur identité. La solution nous est d'ailleurs donnée à ce moment-là, dans leur nouvelle caractérisation comme « apôtres de la Russie » ¹⁸².

Le troisième passage où se montre un certain hermétisme est celui des assonances, déjà étudié sous un autre angle plus haut : « en la lettre A, historiquement liée au nom de mère, nous voyons, par assonance, le nom de la Vierge; nous sentons l'odeur fauve des mamelles de la louve romaine ¹⁸³ ».

Les liens d'assonance non explicités et le caractère concret des images employées donnent à ce passage suggestif une dimension d'énigme. C'est en réfléchissant à la périphrase « le nom de la Vierge » que l'on pense à « Marie » ou « Maria » comme à un chaînon manquant du raisonnement, une sorte de clé dont l'on attend implicitement qu'elle fonctionne pour les autres images présentées. Malheureusement, la première image, le nom de la Vierge, est la seule qui soit si proche concrètement de la voyelle indiquée. Toutes les autres sont assez déroutantes et c'est seulement le paragraphe suivant qui, en évoquant « les vagissements de l'enfant », livre de nouveau la clé de ces images : elles ont toutes à voir avec l'expression d'une émotion ou d'un besoin (bruit de nouveau-né ou cri de terreur), appréhendée comme primaire ou originelle car elle ne nécessite que peu d'articulation.

¹⁸¹ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 122.

¹⁸² *Ibid.*, p. 117.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 119.

Cette tentation de l'énigme va de pair chez Cingria avec une écriture qui cherche volontiers à surprendre le lecteur. La surprise investit notamment les seuils de ses textes, début et clôture, comme dans *La Civilisation de Saint-Gall* qui se clôt par cette pirouette : « Mais ceci n'est plus mon sujet – si tant est qu'il y a des sujets, et, au surplus, ma lampe fume. Aussi je m'en vais¹⁸⁴ ».

La tentation ponctuelle de l'hermétisme chez Cingria nous empêche ainsi de postuler une cohérence permanente entre sa conception de la langue et sa poétique et confirme, malgré les éléments tangibles d'un imaginaire théorique de la langue, la figure d'un écrivain sans système. Un autre élément qui nous induit à la prudence sur ce point réside également dans la contradiction entre sa définition de la langue, comme discours épilinguistique, et sa propre pratique. L'image de la langue-organisme, défendue dans l'ensemble du pamphlet, suggère une homogénéité, une corporéité et une immédiateté de la langue. Cette évidence du contact linguistique semble étonnamment proche d'un idéal de la langue imputable aux Lumières, reposant sur le naturel comme reflet de la raison présente en chaque homme, alors même que l'auteur se présente à plusieurs égards comme contradicteur des Lumières. Son écriture elle-même manifeste très fréquemment une poétique tout à l'inverse de cet idéal, caractérisée par une préciosité lexicale, une complexité syntaxique et une esthétique plus baroque qui marquent une rupture avec l'idéal de la langue naturelle tel qu'on le voit exprimé dans le pamphlet. Ce sont ces limites, liées aux biais de l'observation de la langue littéraire chez un auteur qui en fait en même temps un objet de discours, que nous explorerons plus avant lorsqu'il sera question de la rhétorique du naturel mise en œuvre par Cingria.

Nous tenons toutefois à isoler de ce qui va à présent constituer notre objet la question des variations de cohérence imprégnant le rapport entre discours épilinguistique et la pratique de la langue littéraire elle-même : nous ne nous situons pas, en effet, dans le seul domaine linguistique, comme le fait Mahrer, mais prenons pour domaine le champ plus large de la poétique, laquelle associe

¹⁸⁴ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall*, *op. cit.*, p. 223.

des éléments linguistiques à d'autres éléments ne relevant pas de la langue ou de la parole littéraire. Nous entendons donc ici par poétique, au sens large, tout ce qui a trait ou participe à l'écriture, au texte comme processus de fabrication, comme activité en train de se faire, conformément au sens initial du verbe grec *poiein*. À ce titre interviennent dans cette analyse des éléments divers, relatifs aussi bien à la linguistique (syntaxe, lexique) qu'au réseau des images régissant entre autres l'imaginaire théorique de la langue et ses paradigmes que nous venons d'étudier, lesquels déterminent eux-mêmes un certain discours sur la langue et notamment sur sa fonction. Étudier les conséquences de l'imaginaire des langues en termes de poétique revient également à intégrer le discours de l'auteur sur sa propre écriture et la représentation de la création dans le texte, qui passe largement par des images religieuses.

3.2. À quoi sert une langue ?

3.2.1. Fonction expressive contre fonction communicative

Mahrer remarque, au début de sa notice sur le texte, que Cingria aborde les deux grandes questions qui occupent la linguistique de son temps, sans toutefois les traiter à la manière d'un linguiste : la question de la nature organique ou institutionnelle du langage, et celle de sa fonction, expressive ou communicative¹⁸⁵. La fonction expressive est valorisée, chez Cingria, par l'évocation du cri lié à l'affectivité, dans le passage sur la voyelle A déjà mentionné et par celle des sensations ou des choses illogiques qui peuplent notre vie. L'opposition est ainsi renforcée entre le domaine du vivant et celui de la logique, Cingria mentionnant d'abord « les sensations illogiques parfois, inutiles et peu précises » avant de formuler une sentence : « dans la vie, il y a des choses illogiques et apparemment inutiles »¹⁸⁶. La charge contre l'espéranto, langue soumise à la rationalité et à la logique, au détriment de l'affectivité et de la sensibilité, montre

¹⁸⁵ R. Mahrer, « Notice sur “À propos de la langue espéranto dite langue universelle” », art. cit, p. 884.

¹⁸⁶ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 116 et 122.

l'hostilité de Cingria à la langue envisagée exclusivement comme moyen de communication. À travers sa critique des intellectuels comme sectateurs de l'abstraction, l'écrivain vise la conception de la langue comme outil et l'utilitarisme auquel elle semble soumise. Il fait ainsi dire aux espérantistes en proie à l'enthousiasme : « Bannissons tout ce qui n'a pas sa valeur nettement utilitaire, et nous aurons accompli une œuvre gigantesque¹⁸⁷ ».

Plus loin, il est question d'un « cerveau d'intellectuel » qui élimine de la langue « tout ce qui n'a pas sa valeur instrumentale »¹⁸⁸. La notion de « valeur », qui revient sous la plume de Cingria dans la critique de l'équivalence entre les mots de différentes langues et dans l'évocation du verbe « être » comme « mot instrumental », marque le soupçon d'utilitarisme que Cingria fait peser sur l'espéranto¹⁸⁹. L'allusion à un « réservoir de culture macaque » suggère également une accumulation de biens, une thésaurisation culturelle stérile et sans unité¹⁹⁰. La langue logique est coupée de la charge historique et expressive au profit de l'idée générale, plus facile à manier dans un échange verbal, dont Cingria suggère qu'il se rapproche d'une véritable transaction.

Si l'auteur, pourtant, semble rejeter le modèle d'une langue vouée exclusivement à la communication, il ne valorise pas en proportion inverse l'autre élément de l'alternative, à savoir la fonction d'expression de la langue. Certes, il défend sa charge historique, affective et suggestive, mais la position qui domine est plutôt son refus d'une langue qui se débarrasserait totalement de cette charge expressive. Le pamphlet se construit bien davantage sur la critique du modèle espérantiste, assimilé à la pure fonction de communication, que sur la défense d'une autre fonction de la langue. Les aspects expressifs de la langue sont ainsi peu développés. Tout ce que nous pouvons comprendre à ce propos se lit donc en creux, dans la critique énoncée par Cingria. De plus, la dimension expressive de la langue est limitée au domaine de l'affectivité et le pamphlet de Cingria est davantage marqué par le refus de délimiter les attributions

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 121.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 122.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 121.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 118.

d'une langue, c'est-à-dire le refus de faire de cette dernière un outil entièrement à la main de l'homme.

3.2.2. Un imaginaire fondé sur l'opposition

La fonction de la langue dans ce texte ne peut donc pas entièrement être considérée à travers ce système binaire opposant communication et expression, simplement parce que Cingria n'attribue pas lui-même explicitement de fonction à la langue. Ce texte transmet en effet l'idée que la langue est en partie hors de notre portée et faite pour nous échapper. Cette conception se lit notamment dans son refus d'abolir l'écart entre les langues par un idiome unique et hybride : cette position se justifie par l'idée que chaque langue a un rapport au réel différent, ce que vient appuyer le passage comparant les manières d'être du chien allemand et du chien turc. La langue figurative, à ce titre, aura aussi sa spécificité et ne pourra remplacer totalement les autres langues.

De même, Cingria s'oppose à un projet de langue qui réduirait l'écart entre l'idée et son expression en mots. En affirmant que « [l]es choses sont indépendamment de nos classifications », il souligne la vanité qu'il y aurait à ordonner et désigner de manière optimale, puisque ces systèmes faussés se surimposent au réel sans nous servir vraiment¹⁹¹. Pour appuyer cette idée, Cingria fait appel à une situation particulière qui illustre cet écart de manière extrême, à savoir l'expérience mystique, évoquée par Maurice Maeterlinck dans *Le Trésor des humbles*. L'écrivain belge souligne, dans un essai intitulé « Ruysbroek l'admirable », l'incapacité des mots de nos langues désignées par Cingria comme « actives » à rendre compte de l'expérience mystique.

Selon Cingria, les langues sont « actives, aiguisées pour les besoins de la lutte pour la vie¹⁹² ». Ce décalage est d'ailleurs présenté par Maeterlinck comme une véritable fracture sociale, lorsque des mots ordinaires, tirés de leur usage courant, sont transformés en mots errants, « vagabonds autour d'un trône » lorsqu'ils sont déracinés de cet usage et confrontés par une « âme royale » à un

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 121.

¹⁹² *Ibid.*, p. 122.

autre monde. L'expérience mystique défamiliarise les mots, qui sont ici personnifiés, « inventés pour les usages ordinaires de la vie, semblent malheureux, inquiets, et étonnés, comme des vagabonds autour d'un trône, lorsque, de temps en temps, quelque âme royale les mènerait ailleurs¹⁹³ ».

La citation de Maeterlinck permet à Cingria de renvoyer dos à dos l'espéranto et les langues naturelles quant à leur pouvoir de représentation : l'une comme les autres sont prises en défaut lorsqu'il s'agit de représenter des expériences qui sortent de l'ordinaire, de l'absolument nouveau. En-dehors de l'expérience mystique, qui constitue l'exemple même de l'indicible, Cingria souligne que l'espéranto est incapable de représenter les « idées pratiques » qu'il prétend pourtant communiquer à grande échelle, bien plus insuffisant en cela que nos langues qui, elles aussi, sont limitées dans la représentation. Cingria introduit ainsi l'idée d'un écart inévitable mais non haïssable entre la langue et ce qu'elle cherche à représenter, à savoir le monde et notre expérience dans le monde. C'est cet écart, cette insuffisance qui fait que l'usage n'épuise pas la langue et, nous empêchant de considérer cette dernière comme un instrument accompli et parfait, constitue ainsi un espace d'invention et de création. Il faut toutefois distinguer cette attitude de celle de Mallarmé appelant à « rémunérer le défaut des langues » : Cingria ne cherche en aucun cas à compenser ce défaut, mais au contraire à l'exploiter. L'inadéquation procure aussi une forme de joie et la jubilation verbale qui conduit Cingria à construire ses phrases par accumulation de mots a sans doute aussi son origine dans le constat de cet écart entre les choses et les mots, comme ici dans la description : « C'est violet violent un pigeon ; c'est rose tendre cendré ; c'est arsenical et adipeux dans une mendicité qui n'a pas de terme, ni aucun remerciement¹⁹⁴ ». Dans un autre texte, Cingria tente de caractériser l'atmosphère de certains lieux du canton de Vaud, qu'il désigne comme « ces villes à églises russes si agréables pour qui a le sens anglo-suranné-balnéaire-héliopolitain¹⁹⁵ ».

¹⁹³ *Ibidem*.

¹⁹⁴ C.-A. Cingria, « Bois sec bois vert », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 409.

¹⁹⁵ C.-A. Cingria, « Florides helvètes », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 536.

En somme, la langue ne doit pas être parfaitement assimilable et manipulable. Ce refus de l'adéquation parfaite et fabriquée renvoie l'espéranto aux systèmes du XVIII^e siècle, où la langue portait la représentation, reflétait une mise en système du monde. La langue ni l'idée n'ont pour Cingria vocation à épuiser le réel. D'ailleurs, entre la chose et sa représentation en idée, entre la chose existante et son essence intelligible, Cingria choisit toujours la chose concrète et sensible, n'accordant son attention qu'aux « petites choses qui SEULES existent¹⁹⁶ ». C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il envisage les deux chiens, turc et allemand, dans leur mode d'existence, avec beaucoup de détails, plutôt que de chercher l'idée qui synthétiserait leur présence : l'un est ainsi représenté en train de traîner une charrette pleine de bidons à lait, et l'autre comme un chien vagabond et appartenant au monde de la rue¹⁹⁷. Ce refus de réduire à la fois l'altérité de la langue et celle du réel peut être interprété comme une résistance à la tentative d'appropriation que représente l'espéranto. Elle entre en écho avec le thème de la conquête violente et la représentation dans tout le texte de la langue universelle comme une menace. Ce thème est diffus dans un certain nombre de champs lexicaux et notamment celui de la guerre, qui comporte l'évocation de la torture (ainsi dans « torture esthétique et morale ») et de l'exil forcé (« bannissons », « ses victimes seront les déracinés des deux Amériques »¹⁹⁸). Le thème de l'invasion est retravaillé dans la conquête asiatique prophétisée à la fin du texte.

Si l'espéranto apparaît comme une menace réelle dans ce pamphlet, ce n'est pas par son implantation linguistique, dont Cingria remarque à deux reprises qu'elle est rendue impossible par le refus de la violence¹⁹⁹. La véritable menace formulée par le texte réside dans l'invasion d'une langue reposant sur un mode de pensée réducteur et utilitaire. Cingria, dans ce texte, donne une définition de

¹⁹⁶ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 121.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 124.

¹⁹⁹ « C'est tout au plus si un État peut, avec les armes et la torture, faire parler sa langue vivante dans un pays conquis » et « Nous pourrions encore faire ce sacrifice, si M. Zamenhof était un saint, un réformateur, un génie militaire, un fakir, un mage, un prince d'erreur ou tout simplement, un homme extrêmement méchant », *ibid.*, p. 116 et 123.

la langue qui fait alterner modèles et contre-modèles, mais ne cherche pas à préciser sa fonction. En l'absence d'indications sur cette fonction, sauf d'ordre négatif, on peut supposer que pour Cingria l'essentiel est ailleurs. Ses refus et critiques, bien plus abondants que ses indications positives, nous disent le refus de faire de la langue le moyen d'une représentation synthétique ou schématique, c'est-à-dire exploitable, de la réalité. De fait, dans son écriture, Cingria privilégie un angle plus anecdotique, à partir d'un détail plutôt que d'une vue d'ensemble, et qui laisse en définitive plus de place à la narration. La description, par exemple, se rend moins intelligible au premier abord – et là se manifeste encore le goût de Cingria pour l'énigmatique – car elle rend compte de l'opacité première du monde et du mouvement progressif du regard et de la conscience qui s'y confronte. Ainsi, pour décrire l'atmosphère de la ville de Lausanne et, surtout, ses habitants, choisit-il d'évoquer « leurs traits de fine folie » :

C'est l'âme de ces yeux, de ces cheveux qui fait ces jolies voix, ce rire sous les beaux lainages, les belles boucles, le beau cuir, le beau bois neuf, le beau crêpe blanc souple sur des bas rouges²⁰⁰.

La description, envahie par les détails, se fait tellement précise qu'elle en devient presque abstraite : « C'est la richesse : l'équivalence obtenue à moins de frais d'un vénézuélien blond vert étourdissant²⁰¹ ».

Ainsi, face au contre-modèle de l'espéranto, langue de communication, la langue selon Cingria ne reçoit pas de fonction précise. L'explication réside sans doute dans le fait que Cingria met l'accent sur d'autres aspects de la langue : d'une part, son intégration à l'univers vivant, qui empêche de la soumettre à des critères d'efficacité en vue d'une classification du réel ; d'autre part, l'écart entre la langue et le réel ainsi que la résistance de ce dernier, qui mettent à mal la conception d'une langue-outil vouée à une représentation parfaite du monde. Si l'on considère la langue, en effet, comme un outil, on tombe dans une im-

²⁰⁰ C.-A. Cingria, « Impressions d'un passant à Lausanne », dans *OCI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 149.

²⁰¹ *Ibid.*

passé du raisonnement : la langue vue comme un outil est évaluée sur un critère d'efficacité. L'enjeu est celui de la représentation, comme le souligne Cingria :

combien la langue espéranto, qui a été créée dans la seule fin de favoriser l'échange d'idées pratiques, est plus impropre que la nôtre à représenter ces objets, qu'elle désigne sous les symboles phonétiques catalogués dans ses dictionnaires²⁰² !

La langue-outil doit représenter le plus efficacement possible les idées pratiques et le réel sur lequel elles cherchent à agir. Or, une représentation parfaite ne serait-elle pas une représentation qui s'annule elle-même, qui se fait oublier en tant que représentation, se faisant la plus transparente possible ? C'est la recherche de cette adéquation parfaite au réel que Cingria critique chez les espérantistes en la désignant comme « la belle harmonie de leurs portiques²⁰³ ». Cet écart né de la résistance à la fois du réel et de la langue n'est que suggéré dans ce pamphlet : Cingria souligne ainsi l'indépendance des « petites images [...] qui illuminent et parfument le discours » par rapport à la structure grammaticale de la phrase²⁰⁴. Cette idée vient compléter la représentation d'un réel en surplus, débordant, assimilé à une végétation envahissante et qui menace la clarté des idées. En représentant spatialement la limitation opérée par les espérantistes sur les idées, Cingria donne également à cette résistance du réel plus de densité, comme le montre l'usage des termes « sortir » et « rompre » dans cette phrase : « Ils ne songent qu'à éliminer au profit d'une IDÉE [...] tout ce qui, sortant de leurs ordonnances catégoriques, vient à rompre la belle harmonie de leurs portiques²⁰⁵ ».

Cette conception de la langue comme une expérience de l'altérité ne peut être assimilée, dans le cas de Cingria, à cette autre expérience d'une altérité évoquée entre autres par Gilles Deleuze dans *Critique et clinique* : « Autant dire qu'un grand écrivain est toujours un étranger dans la langue où il s'exprime,

²⁰² C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 122.

²⁰³ *Ibid.*, p. 120.

²⁰⁴ *Ibidem.*

²⁰⁵ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 120.

même si c'est sa langue natale²⁰⁶ ». Deleuze évoque l'expérience d'un passage par l'altérité à soi-même pour parvenir à l'expression, mais là n'est pas le cœur du problème chez Cingria : ce dernier semble plutôt suggérer la reconnaissance et le maintien nécessaires de l'altérité du réel, le renoncement à une tentative d'assimilation totale, afin que puisse se recommencer indéfiniment le va-et-vient entre la conscience et le monde. Maryke de Courten souligne également cette préservation de l'écart : « La chose perçue suggère toujours un écart. Cet écart est le saut qui instaure la totalité visée et qui vérifie l'unité du monde²⁰⁷ ». Cet écart est ici présenté comme non contradictoire avec une conception unifiée du monde reposant sur une véritable philosophie de l'être : Maryke de Courten affirme ici le paradoxe d'une « poétique de l'instable et du discontinu » associée à une philosophie qui postule la continuité et la stabilité du monde²⁰⁸. L'imaginaire de la langue présenté en 1906 se caractérise par le refus de proposer un modèle explicite et positif : il doit sa naissance, au contraire, à une formulation de ses représentations par opposition, par réaction à un système.

3.3. La langue-monde

L'imaginaire de la langue, chez Cingria, est donc tout sauf un système. Les modalités mêmes de sa construction et de sa définition dans le texte de 1906 indiquent un imaginaire de combat. Il tient de ce fait en grande partie par la seule réaction qu'il oppose à une *doxa* repoussée avec d'autant plus d'énergie qu'elle lui sert, dans cette confrontation, de véritable tuteur. La définition donnée à la langue est en outre diffuse et entretient une équivalence troublante conduisant l'auteur à en faire un équivalent du monde lui-même. Le monde est la langue, comme nous le montre l'importance accordée par Cingria au surgissement des lettres et inscriptions dans le paysage. Mais la langue est aussi le monde : elle ne peut se détacher de sa matérialité, de sa plasticité et, comme le

²⁰⁶ G. Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983, p. 138.

²⁰⁷ M. de Courten, « Charles-Albert Cingria », art. cit, p. 470.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 471.

géant Antée qui reconstituait ses forces par le contact avec la terre-mère Gaïa, elle meurt d'être séparée de l'univers tangible pour devenir *cosa mentale*.

3.3.1. L'existence contre l'essence

En affirmant que la langue partage comme nous le règne du vivant, Cingria suggère qu'elle se place dans une relation quasi symbiotique avec l'humain. Or, les constats que nous avons pu faire par la suite nous invitent à reconnaître la complexité de cette relation où entre bien plus d'altérité qu'il n'y paraît tout d'abord. La mise en avant de cette altérité chez Cingria passe, comme nous avons commencé à le voir, par la critique de l'idée que la langue une production entièrement assimilable et utilisable par l'homme. Parmi ces éléments, la distinction entre l'existence et l'essence est l'un des principaux soutiens de cette critique d'une langue entièrement exploitable : l'imaginaire de la langue se construit ainsi non seulement sur un certain nombre de paradigmes de représentation, mais aussi sur une réflexion d'ordre ontologique. C'est d'ailleurs ce constat à la fois de l'altérité de la langue et de la résistance du réel à nos représentations qui incite Cingria à repousser tout ce qu'il identifie à une saisie du monde globale par l'intellect : « Nous savons que l'idée générale des choses n'existe pas. Les choses seules existent. Le verbe EST [...] est un mot instrumental²⁰⁹ ».

Cingria valorise ainsi le principe aristotélien qui pose l'essence comme principe premier et comme acte. Ce faisant, il critique non pas l'usage de la notion d'essence, mais l'essentialisation. Pour Cingria, les idées tendent à réduire la complexité du monde, comme on l'a vu, à des essences abstraites, alors que le réel comme l'existence débordent ce cadre. En effet, l'intellect, pour pouvoir manipuler des idées, est amené à asseoir son raisonnement sur l'identification de régularités entre les objets qu'il observe, ce qui peut donner l'illusion d'une stabilité ou d'une fixité qui n'existe que dans notre représentation. Mais ce que Cingria critique ici, c'est surtout l'essentialisation qui a lieu

²⁰⁹ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 120-121.

mécaniquement et presque inconsciemment, dans la mesure où la représentation du réel par l'intellect est biaisée par la méthode d'observation employée, et surtout parce que ce biais n'est pas explicité mais nourrit toute une vision du monde. L'écrivain, au nom de l'unicité des choses, s'élève donc contre cette méthode d'observation du réel. La critique de l'essentialisation s'inscrit chez Cingria dans la critique des intellectuels et des savants, dont les espérantistes sont ici le modèle. Contre le cerveau, les idées abstraites et à portée générale, ce sont la sensation et le rattachement au corps qui priment, ainsi qu'une valorisation du détail. Essence, être et abstraction sont donc associés par Cingria à l'activité stérile des savants, intellectuels et autres faiseurs de langues. Il réunit ainsi deux éléments de critique qui se recoupent rarement, à savoir d'une part, la critique de la spéculation aride, et d'autre part, celle de l'utilitarisme linguistique. En conséquence de cette valorisation de l'existence face à l'essence se dessine une vision du monde où c'est la relation à la chose, plutôt que la chose elle-même, qui peut faire l'objet d'une exploration plus véritable. La fidélité au réel ne réside dès lors pas dans l'objectivité mais dans l'affectivité : il s'agit de retranscrire non le réel, mais notre mouvement vers lui.

La vision du monde qui transparaît dans ce pamphlet est semée d'allusions philosophiques non explicitées. C'est en particulier le cas pour Aristote, qui fait ici l'objet du rejet de Cingria, alors même que ce dernier se définit par ailleurs comme thomiste et par là même, indirectement disciple du Stagirite. Maryke de Courten signale ainsi l'existence d'un véritable « dossier Aristote » dans les manuscrits, constitué de huit feuillets et d'un cahier de vingt-six pages, recueillant notes, réflexions et citations à partir de l'œuvre du philosophe grec, avec un tableau synoptique des fameuses catégories²¹⁰. Ces notes sont issues d'un moment où Cingria étudie de manière approfondie, à la Bibliothèque nationale de France, les textes de la *Métaphysique* d'Aristote. Ce dossier est sans doute ultérieur au pamphlet contre l'espéranto, ce qui expliquerait la relative méfiance exprimée par l'auteur en 1906 envers les positions aristotéliennes.

²¹⁰ M. de Courten, « Le monde est un formidable mystère », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 240.

Que recouvre l'anti-aristotélisme ici formulé par Cingria ? Ce dernier ne prétend pas prendre position dans un débat philosophique : la référence au philosophe grec est sans doute à replacer dans le contexte de la critique des abstraiteurs fanatiques des catégories. Cingria utilise cette grande figure en premier lieu pour regrouper tous ses adversaires dans une même communauté, celle des penseurs coupés du monde : « Ce qu'en fils d'Aristote ils réclament à tout prix, c'est l'idée générale, la figure schématisée²¹¹ ». Cingria épingle donc moins ici les principes d'Aristote qu'une certaine réception de l'aristotélisme.

Cette allusion philosophique est doublée d'une référence aux « ordonnances catégoriques » où le terme « catégorique » suggère encore un lien aux catégories, qui se trouve souligné par la référence antique à la « belle harmonie de leurs portiques », qui agit comme une représentation architecturale et symbolique des catégories déjà évoquées²¹². L'allusion aux « accidents inutiles » peut aussi renvoyer à la distinction philosophique entre les caractérisations par essence et celles par accident. Pourtant, ces références au discours ontologique ne semblent susciter aucune réflexion philosophique aboutie, qui agirait comme un argument dans ce pamphlet : elles reprennent simplement la figure d'Aristote comme père des catégories, afin de marquer le conservatisme des espérantistes. La fixité mentale de ces derniers n'a d'égale que la stabilité de leurs catégories, et cette position dans la langue semble dès lors s'inscrire dans une longue lignée de penseurs obtus et coupés du monde.

Le court passage consacré par Cingria à cette opposition entre existence et essence ne n'est donc pas tant exploité comme un argument philosophique que comme une nouvelle tentative de décrédibilisation des espérantistes. En situant ces derniers dans l'héritage aristotélien, Cingria fait également peser sur les philosophes la disgrâce qui menace pour lui tous les intellectuels, linguistes, savants, professeurs. Quand il envisage un autre philosophe, saint Augustin, c'est pour rapprocher leurs deux expériences du paysage algérien sous les eaux, lors-

²¹¹ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 120.

²¹² *Ibid.*, p. 120. L'allusion au portique dans ce contexte de philosophie grecque rappelle aussi l'école stoïcienne, surnommée « école du Portique ».

qu'il est confronté à l'inondation de Bône. C'est ce vécu en commun qui amène la référence à la *Cité de Dieu* :

L'à-propos de ce lendemain d'inondation me rappelait ce fait qu'à la nouvelle de l'arrivée à Carthage de cette pieuse cohorte de nobles personnages [...], saint Augustin d'Hippone leur avait écrit pour s'excuser de ne pas accourir alléguant l'empêchement d'un cataclysme semblable à celui qui m'avait fait entrevoir la mort²¹³.

Un peu plus loin, Cingria imagine, dans les vergers dévastés qu'il est en train de contempler, Augustin et Alype, son disciple ; la doctrine philosophique augustiniennne est présentée, de façon hautement symbolique, comme en action, encadrée par le paysage et proférée au rythme de la marche des deux penseurs :

Derrière ces poiriers et ces arbres à coings, [...] qu'il nous est aimable d'imaginer la blancheur confondue des toges d'Augustin et d'Alype, s'effaçant, puis reparaisant ! [...] Ainsi, dissertant sur la grâce, la fatalité, la relativité des trois personnes et l'unité de leur essence, sur Platon et les points où les écrits des Gentils semblent concorder avec les nôtres, ils marchaient en tenant leurs volumes dans des étuis jusqu'à une haute palissade de jonc pourri, qui séparait leur jardin d'un vivier abandonné²¹⁴.

Dans la référence à saint Augustin, c'est l'expérience qui est directrice, et non le raisonnement. Cingria, qui désigne à plusieurs reprises son adversaire comme « le célèbre professeur », s'élève autant contre le discours prescriptif prêté au professeur ou au membre d'une académie que contre son contenu²¹⁵.

3.3.2. Faire resurgir la matérialité du langage

Face à cette conception du monde passée au tamis des idées, Cingria défend une vision moins ordonnée, plus complexe. Cette appréhension globale, qu'il critique, permet en effet de se situer rapidement et d'agir, mais non de jouir de la richesse du monde. Face à cette étrangeté toujours renouvelée, à la fois joyeuse et inquiétante, un fil conducteur reste la matérialité de l'écriture et du signe linguistique, à la fois dans son aspect graphique et phonétique. En faisant res-

²¹³ C.-A. Cingria, « Souvenirs de l'inondation de Bône », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 13-25.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 17-18.

²¹⁵ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit., p. 120-122.

sentir à son lecteur la matérialité des mots, Cingria laisse de côté l'intellect pour faire appel aux sens et promouvoir une relation immédiate au monde. Dans « Musiques de Fribourg », ce retour aux sensations passe par un changement d'échelle. C'est la lettre désormais qui porte le sens, et qui investit également le paysage :

Lettres doit récupérer son sens. Il ne s'agit plus de mot, mais de lettres désormais, bien plus significatives que les mots. Et il importe au plus haut point qu'elles soient belles, hautes, violentes, hérissées, carapacées. Un poteau télégraphique est une lettre, la lune est une lettre. Tout le ciel est un alphabet vociférant²¹⁶.

Ailleurs, Cingria s'arrête à de nombreuses reprises sur les inscriptions, les étiquettes, les enseignes : autant de mises en scène des lettres où chaque signe et chaque élément de l'inscription constituent un paysage. On retrouve cette présence des inscriptions, par exemple, dans « Petit labyrinthe harmonique » : « On voit : Rue du Rosier. On lit : Restaurant en lettres de mauvais jaune de tristes chameaux se sauvant en arrière²¹⁷ ». Leur aspect graphique sert de jointure entre les inscriptions d'époques différentes, comme ici dans « Ce pays qui est une vallée » :

De graves inscriptions romaines avaient été déterrées sous le charbon – des toitures, des ailes d'Éros, des pieds de chèvre, des boucliers, des faisceaux, des insignes, des cors – [...] ; mais surtout des inscriptions. Graves, comme j'ai dit, c'est à savoir en lettres rectilignes : exactement comme celles dont l'Amérique si vitale et les postes aériennes du Japon accélèrent la beauté, rendant encore actuelle l'histoire romaine²¹⁸.

Ce lien se fait d'une part dans la narrativisation des inscriptions et d'autre part dans la stylisation du paysage, comme on vient de le lire dans ce passage de « Musiques de Fribourg ». C'est donc l'aspect graphique de la langue qui nous donne cette fois une possibilité de saisir à la fois son étrangeté et sa proximité.

²¹⁶ C.-A. Cingria, « Musiques de Fribourg », art. cit, p. 387.

²¹⁷ C.-A. Cingria, « Petit Labyrinthe harmonique », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 68.

²¹⁸ C.-A. Cingria, « Ce pays qui est une vallée », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 133.

La matérialité de la langue se manifeste aussi dans le domaine sonore : Cingria, dans un épisode déjà évoqué, se rend aux bains uniquement pour y entendre les différents accents des gens qui s'y trouvent. Un peu plus loin, il qualifie le dialecte bernois en ces termes : « Eh bien je trouve qu'il ressemble au hollandais, mais plus montueux, plus aigu, plus ferme, plus acéré, plus vif, plus mordant, plus salubre²¹⁹ ». Dans son compte rendu de l'inondation de Bône, l'un de ses premiers textes contenu dans une lettre privée, son attention à la qualité de la langue va jusqu'à lui faire noter sur une portée musicale la mélodie d'une exclamation prononcée par un de ses compagnons de voyage²²⁰. Ce qui est d'abord un moyen de ridiculiser le personnage indique aussi la potentialité, pour tout discours, d'être appréhendé uniquement par sa mélodie et non par son sens. Comme l'expérience n'est pas poursuivie par Cingria, nous en resterons cependant à l'hypothèse que le surgissement de cette notation musicale au beau milieu d'un récit de catastrophe naturelle contribue à la distanciation de l'objet, tout dramatique qu'il est, du compte rendu, et attire l'attention sur la sonorité, la matérialité des paroles et de la langue.

En mettant en valeur l'aspect concret voire plastique de la langue, Cingria lui donne une efficacité, une possibilité de nous affecter. Il met l'accent sur une autre fonction qu'elle peut porter, à savoir celle d'un support de contemplation. Cette affirmation semble d'abord entrer en contradiction avec ce qu'il énonce dans le pamphlet : nos langues, selon lui, ne seraient « point faites pour des êtres beaux et contemplatifs », mais « aiguës pour les besoins de la lutte pour la vie²²¹ ». La contradiction n'est pourtant qu'apparente : les langues, pour Cingria, naissent sans doute des besoins de la survie et de l'action, mais elles exercent une action qui déborde largement cette nécessité première, pour déboucher paradoxalement sur le contraire de l'action, à savoir la contemplation.

²¹⁹ C.-A. Cingria, « Musiques de Fribourg », art. cit, p. 518.

²²⁰ C.-A. Cingria, « Lettre à Henry Spiess », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 17.

²²¹ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 122.

Cingria écrit ainsi, dans « Musiques de Fribourg », que « les langues sont faites pour être admirées, contemplées, beaucoup plus que pour être comprises²²² ».

Cette réhabilitation de la langue comme objet de contemplation nous amène à reconsidérer ce qui nous était indiqué jusqu'à présent, dans le pamphlet, comme de l'ordre du superflu et du décoratif. L'ornement n'est plus accessoire mais porte des éléments essentiels à la compréhension du monde. C'est justement ce que souligne Jean-Claude Mathieu, dans un article intitulé « Graffiti de Cingria » : selon lui, l'intérêt de Cingria pour les divers signes qui l'entourent (signes de l'écriture, signes proposés par le paysage lui-même, mais aussi signes astraux), associé à son amour du détail et de la miniature, le conduit à une écriture travaillée par la recherche de « signes-images », conformément à l'une de ses sentences selon laquelle « Une chose écrite est un dessin²²³ ». Partant de ce constat, Mathieu évoque deux modèles de « l'imaginaire de l'écriture » chez Cingria : la broderie et l'incrustation²²⁴. Ce double modèle repose sur un système d'analogie entre la ligne de la phrase, la construction linéaire du sens selon les informations délivrées par la phrase, et un fil de broderie ou un trait de dessin. L'écriture sur le modèle de la broderie est caractérisée par la minutie de l'ornementation et par son expansion potentiellement infinie. Mathieu la met par ailleurs en relation avec le refus de l'espéranto, langue réductrice : la défense du superflu, dans le pamphlet, fait écho à ce qui est à la fois identifié par lui comme une passion pour le minuscule, l'oublié et comme un véritable principe d'écriture. Quant à l'incrustation, elle se lit notamment dans la pratique de la glose chez Cingria, telle qu'elle se manifeste par exemple dans le *Pétrarque*. En utilisant tout l'espace de la page pour répartir un fac-similé de texte original et ses commentaires historiques, Cingria en arrive à encadrer le texte d'origine avec ses propres gloses, faisant tenir à l'écriture un rôle plastique : « Texte imbriqué dans ses gloses », dit Mathieu, « tout comme des inscriptions s'incrument

²²² C.-A. Cingria, « Musiques de Fribourg », art. cit, p. 517.

²²³ C.-A. Cingria, *La Reine Berthe et sa famille*, Lausanne, L'Âge d'Homme, p. 12.

²²⁴ J.-C. Mathieu, « Graffiti de Cingria », dans *Érudition et liberté. L'univers de Cingria*, Paris, Galimard, 2000, p. 33 et 43.

sur le fond d'un paysage²²⁵ ». La pratique de l'incrustation comme celle de la broderie renforcent la conscience d'une « corporéité de la lettre » : l'incrustation se fait, selon Mathieu, au service d'une mise en valeur, d'un surgissement du détail ou du texte ainsi révélés ; la broderie, quant à elle, crée un réseau, une véritable tapisserie censée rendre justice à la diversité et à la multiplicité du monde²²⁶.

L'importance donnée par Cingria à la corporéité, à la présence presque physique de la langue et de l'écriture, par le biais visuel ou par le biais sonore, repose sur la valorisation fondamentale de l'image, plus directe et plus spontanée, contre la puissance de la lettre, qui met nécessairement en jeu l'intellect. Elle entre ainsi en écho avec un autre texte de Cingria, intitulé « Dialogue sur la lettre et l'image entre un maure et un carme déchaussé²²⁷ ». Face au refus des représentations religieuses porté par l'islam, comme par le protestantisme ou le judaïsme, le carme défend une joie incarnée qui vient de la fabrication et de la contemplation des images religieuses. Loin de détourner le croyant de sa concentration sur les principes de la foi, elles lui donnent de quoi la fortifier par la contemplation. Dans ce texte, Cingria se place du côté du carme, en défenseur de l'image contre la lettre. Ce texte lui aussi précoce nous donne un autre éclairage sur le rapport de la figuration et de l'écriture. Il illustre d'abord le crédit que donne Cingria à la représentation plastique, expliquant en partie son amour de la figuration et l'attention constante qu'il porte à l'aspect graphique de la langue dans ses écrits. La signification que nous tirons d'un mot n'est pas la seule possible : le trait, qu'il soit d'un dessin ou d'une écriture, fait sens de plusieurs manières et permet d'observer dans la même perspective un tracé d'écriture, les lignes d'un paysage ou les contours d'un dessin. Le pamphlet contre l'espéranto en 1906 est donc marqué par une idée qui continuera à habiter Cingria par la suite, à savoir l'importance à donner, l'espace d'un mo-

²²⁵ *Ibid.*, p. 43.

²²⁶ *Ibid.*, p. 49 : « Cingria veut restituer cette corporéité de la lettre, écrite ou imprimée ».

²²⁷ C.-A. Cingria, « Dialogue sur le mépris de l'image et l'excellence de la lettre entre un médecin maure et un carme déchaussé », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 739-745.

ment, à une conception exclusivement sonore ou graphique de la langue. En déplaçant la discussion d'une langue universelle vers la création d'une langue de signes, Cingria ne fait que confirmer l'importance de la fonction figurative dans la langue : « Il faut une langage d'idées, de signes, non point un langage phonétique ; un langage d'images : je dirai mieux : une écriture figurative²²⁸ ».

La langue, chez Cingria, est ainsi loin de se présenter comme un simple support de sens. L'aspect plastique prend souvent le pas sur la relation de référence et de signification qu'on lui fait habituellement porter, et qui reste dominante même dans les textes donnant une plus grande place à la matérialité de la langue. Chez Cingria, la dimension plastique de la langue et de l'écriture intervient souvent comme un bloc d'étrangeté dans le texte. La signification est bloquée – dans les passages retranscrits du grec par exemple, ou en portées musicales – ou surmultipliée, ouverte. La langue est alors traitée comme une fin en soi et non uniquement comme le support d'une intention référentielle. Dès les mots, rendus étranges ou étrangers, et jusqu'aux phrases, où le sens se fait parfois attendre, le lecteur n'a plus d'autre choix que de commencer par suspendre son interprétation et contempler.

3.3.3. Quelle place pour la création dans la Création ?

En faisant de la langue un objet de contemplation, Cingria la place dans une situation paradoxale. D'une certaine façon, cette fonction nouvelle contribue à ouvrir le sens du texte à des modes de signification hors de la référentialité, ce qui suggère que Cingria multiplie les potentialités de ce qu'il écrit. Pourtant ce texte, précisément par son apparence déconcertante, appelle d'autant plus le lecteur à s'interroger sur le degré d'intention et de détermination que lui a laissé son auteur, c'est-à-dire sur le statut de la création d'une langue et de la création dans la langue.

Le pamphlet questionne indirectement la place de la création humaine dans un monde qui, pour Cingria, a été créé par Dieu. Le texte est imprégné de réfé-

²²⁸ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 124.

rences religieuses : dès le début, l'enthousiasme des espérantistes est désigné comme un « mysticisme » suspect. Le mysticisme est pourtant également valorisé à travers la citation de Maeterlinck, déjà commentée plus haut. En outre, en faisant de la langue une véritable religion, Cingria la fait entrer dans le domaine de la foi et la soumet au régime de la croyance. Il évoque d'ailleurs, dans un autre texte plus tardif, l'identité entre l'action de croître et celle de croire, superposant ainsi le monde organique et le monde spirituel (« car il y a cette identité entre croire et croître²²⁹ », écrit-il plus tard, ou encore « Être c'est déjà croire et croire c'est croître²³⁰ »). Alors que le prosélytisme religieux est absent et les professions de foi catholique sont singulièrement rares dans ses textes pour un homme d'un tel intégrisme religieux, Cingria ne manque pourtant jamais de souligner la nécessité de prêter foi au monde qui nous entoure : cette adhésion marque encore une volonté d'inclusion, de participation dans ce qu'il perçoit comme un tout ordonné²³¹. De fait, si « être c'est déjà croire », le seul fait d'exister dans le monde est déjà une participation, une intégration à la Création. Dans le pamphlet, les « cinquante-huit mille révolutions des signes du zodiaque » sont ainsi présentées, elles aussi, comme de véritables participantes de cet univers, comme des « témoins clamants »²³². Pour Cingria, une langue vivante est aussi une langue en laquelle on peut croire : « Quand M. Zamenhof aura écrit de son propre sang les deux pages et demie formant les rudiments de la langue universelle, [...] nous y croirons peut-être²³³ ».

Cingria ne se contente d'ailleurs pas d'aborder ponctuellement des thèmes religieux : les références religieuses encadrent littéralement le texte. Le propos

²²⁹ C.-A. Cingria, *La Fourmi rouge et autres textes*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1978, p. 112.

²³⁰ C.-A. Cingria, « G. K. Chesterton et les peuples latins », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 333.

²³¹ M. de Courten, « Charles-Albert Cingria », art. cit, p. 469 : Maryke de Courten, dans l'article qu'elle lui consacre dans *l'Histoire de la littérature en Suisse romande*, indique ainsi : « La représentation du monde est telle qu'un ordre instauré semble accorder aux choses leur signification ». .

²³² C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 119-120.

²³³ *Ibid.*, p. 116.

s'ouvre ainsi sur une accusation de mysticisme et continue sur une dénonciation de l'idolâtrie, avec Zamenhof dans le rôle du simulacre païen :

Tel est le hurlement renouvelé des poitrines impies par lequel les Anglais, Tchèques Italiens, Allemands, Français, Espagnols, Suisses, Russes, Polonais, Danois, Catalans, Hongrois, Suédois, Belges, Américains, Canadiens, Hollandais, Finlandais et autre idolâtres ont adoré le torse plastronné du célèbre professeur²³⁴.

Le texte se referme enfin sur une allusion à Confucius, qui semble coutumier d'une formule conclusive que Cingria assimile à un « amen chinois²³⁵ ». Ce contexte religieux diffus est structuré par trois références bibliques plus précises, dont une, centrale, à la tour de Babel : « Ils ne songent rien moins qu'à reconstruire la tour de Babel²³⁶ ». Plus loin dans le texte, cette référence est rappelée par une citation de la Genèse, intégrée par Cingria dans le discours qu'il prête aux espérantistes : « *Venite, faciamus nobis civitatem et turrim, cujus culmen pertingat ad coelum : et celebramus nomen nostrum, antequam dividamur in universas terras*²³⁷ ». L'insistance sur cet épisode illustrant la punition de l'orgueil humain nous semble indiquer l'importance que prend, en comparaison de la création humaine, la création divine. Accompagnée de la critique de l'espérantisme comme idolâtrie, elle souligne le refus, de la part de l'auteur, d'une création qui concurrencerait la Création originelle : l'enjeu est plutôt du côté de l'intégration dans la grande Création.

L'ensemble de ces références bibliques se rapporte à la création humaine, qu'elle s'exerce dans le domaine linguistique ou hors de ce dernier. L'allusion à l'épisode de Babel et à celui du Déluge mettent en scène l'orgueil humain et sa punition. L'espéranto est associé à ces épisodes comme un attribut supplémentaire de cet homme nouveau souhaité par Zamenhof. Dès lors, quelle est la place que laisse Cingria au travail de création dans la langue, comme celui qu'il conduit dans ses propres textes ? Nous avons vu qu'il ne refuse pas de s'approprier le paysage tout entier pour en faire un alphabet. Mais la clé réside

²³⁴ *Ibid.*, p. 122.

²³⁵ *Ibid.*, p. 125.

²³⁶ *Ibid.*, p. 116.

²³⁷ Genèse 11, 4. *Ibid.*, p. 121.

certainement dans la relation qu'entretient la création humaine avec la Création, autrement dit le monde, selon Cingria : la création humaine est libre mais doit accompagner notre intégration dans le monde et non s'en dissocier. Cingria refuse ainsi une création qui isole et selon lui, c'est là que réside l'erreur de l'espéranto, dans la concurrence qu'il exerce aux langues existantes. L'espéranto est également rejeté, car il est perçu comme le résultat d'une volonté de faire table rase d'un certain passé linguistique et de traditions culturelles et historiques. Les références bibliques multipliées ici contribuent à faire de l'espéranto, de façon paradoxale, une lubie moderne issue d'un mal très ancien. En rattachant l'espérantisme à ces épisodes bibliques de l'orgueil, Cingria lui dénie indirectement toute capacité de faire abstraction des traditions qui l'ont précédé et lui donne une généalogie à charge qui le présente comme la résurgence moderne d'un mal vieux comme le monde.

Ce texte, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », constitue une réaction immédiate au deuxième congrès espérantiste de 1906 et montre un écrivain aux prises avec l'actualité et les opinions de son temps. L'espéranto rencontre à cette époque un grand succès ; dans le cercle de Cingria lui-même, Adrien Bovy confirme que la brochure de l'écrivain fait figure d'exception, parmi les écrits à la gloire de Zamenhof et de l'espérantisme²³⁸. Cette doctrine est alors perçue comme un progrès à plusieurs égards : linguistiquement, l'espéranto est d'abord conçu comme un système régulier, plus facile à assimiler et permettant moins d'ambiguïtés que les langues dites naturelles ; socialement et politiquement, l'espérantisme vise la paix sociale et propose un projet pacifiste mondial ; économiquement, la nouvelle langue est censée facili-

²³⁸ Adrien Bovy écrit ainsi : « Malheureusement ces messieurs sont très actifs et Charles-Albert très novice dans l'art de lancer une brochure sensationnelle. Dans les kiosques [...], les brochures de la nouvelle langue sont partout visibles depuis huit jours et la brochure jaune [celle de Cingria] est soigneusement cachée. » (lettre à Alexandre Cingria du 29 septembre 1906 citée dans les anciennes *Œuvres complètes* en onze volumes, t. I, p. 53). De son côté, Janton souligne que l'espéranto est véritablement envisagé en lien avec un projet de paix mondiale et tenu pour moyen de communication valable et utile au point qu'on a cherché à le modifier pour l'améliorer, ce qui correspond également à l'idéal démocratique de Zamenhof : « il ménagea à l'espéranto la possibilité d'une élaboration collective en accord avec son tempérament démocratique » (*L'Espéranto, op. cit.*, p. 37).

ter les échanges commerciaux. En s'opposant à ce projet, Cingria adopte une posture de critique face à la croyance au progrès et à un système venu tout droit des Lumières, jouant le rôle de mauvaise conscience de la modernité. Dans le même temps, le pamphlet adopte une stratégie qui le rapproche des manifestes modernistes, par la provocation, l'usage des images et la nature de son argumentation. Il présente pourtant un certain nombre d'ambiguïtés qui rendent la position de Cingria dans la modernité difficile à cerner.

Sa réaction radicalement hostile à l'invention d'une nouvelle langue parlée, et l'imaginaire linguistique qu'il convoque, hérité du XIX^e siècle, condamnent-ils irrémédiablement sa perception des langues à la nostalgie ? De fait, l'œuvre de Cingria est traversée par une réflexion sur les notions d'actualité et de modernité, ainsi qu'en témoignent notamment les nombreux textes intitulés « Vouloir être moderne » : « Moderne, être moderne, qu'est-ce qu'on veut dire ? Forcément on est moderne, c'est à savoir actuel, mais il n'y a point là de mérite, ni de possibilités de valeurs nouvelles²³⁹ ». Mais Cingria, dans un autre de ces textes du même titre, a une fois de plus recours à une métaphore organique pour distinguer rapport sain et rapport malsain au passé. Il précise alors sa position et s'identifie comme hostile au conservatisme malgré ses positions réactionnaires : « Tout ça pour dire que rien n'est plus opportun que l'antitraditionalisme et l'anticonservatisme à celui [qui] veut avoir une conception saine du passé²⁴⁰ ».

Toute cette remise en question des catégories de « moderne », d'« actuel », d'« ancien » entreprise par Cingria repose sur une conception du temps qu'il emprunte à saint Augustin et selon laquelle le présent est en permanence en train de passer : « L'actuel est déjà passé²⁴¹ ». Les prétentions à être moderne, de son temps, à la page sont une par une l'objet de ses attaques. En parlant de Jean Cocteau, qu'il n'apprécie guère, Cingria écrit ainsi : « Vous l'entendriez tout de suite glapir [...]. Car on lui aurait effectivement volé quelque chose.

²³⁹ C.-A. Cingria, « Vouloir être moderne », art. cit, p. 29.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 48.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 42.

Quoi ? – Sa raison d'être qui est... de n'*être pas*... une foule de choses et de gens qui ne sont *plus à la page* et en relation de quoi lui se trouve être *à la page* et prend le soin de nous le dire²⁴² ».

Par ailleurs, au-delà de la posture qu'il adopte dans la polémique, bon nombre d'idées évoquées dans ce pamphlet et dans le reste de son œuvre l'inscrivent dans la lignée de Maurras : il s'agit notamment de la distinction qui s'opère dans notre texte entre raison et expérience et du choix de l'empirisme contre l'abstraction qui en résulte. Le rejet des acquis des Lumières, comme caractéristiques d'une époque qui a idolâtré la raison, contribue également à rapprocher Cingria de cette tradition. Enfin, le type de discours utilisé, marqué par la véhémence et la vitupération, se fait caractéristique d'un certain discours violent réactionnaire de cette période.

Ce texte contre l'espéranto nous permet de rapprocher l'interrogation sur la modernité de la « parole pamphlétaire » portée par son auteur, pour reprendre les termes et le système utilisés par Marc Angenot dans son ouvrage du même nom. Dans ce livre, le chercheur pointe un certain nombre d'éléments qui s'appliquent directement à la figure que se construit le Cingria de 1906 : il remarque d'abord que les pamphlets et leurs auteurs sont minorisés dans leur réception même, c'est-à-dire que le pamphlétaire est ramené à un impertinent frondeur, un iconoclaste, qui se dresse contre tout un ensemble d'idées, mais lui-même idéologiquement insituable. C'est exactement le discours tenu par les contemporains comme par la critique ultérieure sur la position de Cingria dans ses différents champs de compétence, qu'il s'agisse des langues, de la politique ou de la musique. Angenot souligne ainsi la construction du mythe du pamphlétaire, dont les textes sont pure réaction : cette perception de Cingria, qui fonctionnerait exclusivement sur une poétique et une politique du « contre », s'appuie certes sur des éléments tangibles, mais contribue à effacer la constance et la cohérence de ses positions, consolidant ainsi la perception d'une œuvre dispersée et kaléidoscopique. En bref, comme le remarque Angenot, le texte

²⁴² C.-A. Cingria, « Le Fiacre d'Archangel », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 9.

pamphlétaire est envisagé comme l'expression d'un tempérament, d'une humeur, ce qui contribue à minoriser le pamphlet comme forme et à naturaliser la violence idéologique qu'il comporte²⁴³. Or, pour le chercheur, le pamphlet n'est pas une forme transhistorique, potentiellement neutre : au contraire, elle ne fait qu'un avec son dispositif idéologique. Ce dispositif est alors désigné comme une « thématique générique » : certains thèmes et dispositifs d'énonciation sont constitutifs de ce genre qu'il envisage avant tout comme parole et discours. Le genre pamphlétaire repose ainsi, pour lui, sur la présence de l'énonciateur montré comme en marge du système dominant, comme voix venue de nulle part, une parole exclue²⁴⁴. Cette voix sans lieu, c'est par exemple Léon Bloy, en partisan de Dreyfus haïssant les dreyfusards, ou Emmanuel Berl, en bourgeois qui condamne la bourgeoisie : tout se joue dans cette posture de l'homme sans appareil qui s'oppose aux hommes d'appareil. Dans notre texte de 1906, cet appareil est incarné par l'« académie nomade » des savants espérantistes : Angenot souligne que la parole pamphlétaire se revendique nécessairement comme sans compétence, car refuse l'illusion du Savoir, qui n'est qu'un mode supplémentaire du Pouvoir²⁴⁵. Les « thématiques génériques » ainsi identifiées rencontrent en outre certains des grands thèmes centraux des textes d'idées de Cingria, en particulier l'opposition entre vérité et imposture. Le chercheur observe ainsi quelque chose qui vient expliquer en partie l'apparente incohérence et hétérogénéité de l'argumentation de l'écrivain dans le texte contre l'espéranto : « cette vérité, intérieure à la fois et transcendante, ne peut être médiate, obtenue par des enchaînements de raisonnements. Elle est plus qu'une conviction, elle est une évidence²⁴⁶ ». Cette notion d'évidence sera exploitée dans la dernière étape de notre travail et ne se limite pas, à nos yeux, à la définition de l'auteur comme pamphlétaire, dans la mesure où elle se rattache surtout à la période *NRF* de Cingria : cette partie ultérieure de l'étude nous conduira donc à apporter des restrictions à l'application chez Cingria de la notion

²⁴³ M. Angenot, *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1981, p. 25.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 74.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 75.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 86.

de pamphlet telle qu'elle est formulée par Angenot. Bornons-nous pour l'instant à noter que le texte de 1906 comme les textes d'idées ultérieurs mettent en échec certains des dispositifs construits par le chercheur pour définir la parole pamphlétaire, notamment une vision crépusculaire du monde. Le chercheur considère comme caractéristique de l'écriture pamphlétaire la vision de la modernité comme « anti-valeur » absolue, alors que Cingria refuse précisément de situer la modernité dans une échelle de valeurs, bonnes ou mauvaises²⁴⁷. Par ailleurs, Angenot associe à cette vision pessimiste le thème polémique de la mort des lettres, dont l'absence chez Cingria marque la position très particulière de ce dernier dans la constellation des pamphlétaires réactionnaires du début du XX^e siècle.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 105.

Deuxième partie : L'imaginaire à l'œuvre

L'imaginaire des langues de Cingria en 1906 est lourdement tributaire des représentations linguistiques du XIX^e siècle, en particulier de celles des pionniers de la grammaire comparée. Mais il est plus difficile de tracer le contour d'un imaginaire observable à l'échelle de son œuvre tout entière et de retracer la lignée de chacune des représentations qui le composent. L'œuvre de Cingria se présente comme irréductible à bien des égards et qui cherche à l'analyser est pris sans cesse entre deux écueils : donner un poids égal à chacun de ses propos conduit à des contradictions fondamentales, mais renoncer à établir une cohérence, sur quelque mode que ce soit, réduit son œuvre à l'inconsistance fragmentaire qu'elle semble ne jamais vouloir quitter.

L'analyse du pamphlet contre l'espéranto a montré que l'imaginaire des langues de Cingria n'est pas affaibli par les contradictions et les paradoxes qu'il renferme, bien au contraire. En effet, le lecteur ne semble pas devoir rechercher dans cet imaginaire l'exigence d'un véritable système, comme il le ferait par exemple dans un raisonnement philosophique. Pour autant, la représentation des langues chez Cingria suit des principes et des motifs stables tout au long de son œuvre.

Le présent chapitre se propose d'élargir et d'approfondir la vision de l'imaginaire des langues amorcée avec la première partie, en interrogeant d'abord l'imaginaire poétique, c'est-à-dire la présence textuelle des langues et les indications qu'elle donne, pour formuler une poétique de Cingria. Il s'attachera ensuite à son imaginaire critique, c'est-à-dire aux représentations qui peuplent son discours sur les langues. Ce dernier s'articule autour de deux enjeux fondamentaux, d'une part la description de certains éléments des langues conçus comme caractéristiques et, d'autre part, la distinction entre « langues d'idée » et « langues de passion ». Cette distinction est l'unique élé-

ment manifestant un souci d'organisation théorique par ailleurs absent de son discours sur les langues ; elle est surtout lourde de conséquences en termes esthétiques, car ce simulacre d'organisation des langues pose les fondations la nouvelle définition donnée au classicisme et au formalisme par l'auteur.

1. L'imaginaire poétique

1.1. Continu et discontinu dans les langues

1.1.1. La mise en scène de la différence : la présence textuelle des langues

Dans son pamphlet contre l'espéranto, Cingria critique les conceptions qu'il voit à l'œuvre dans la fabrication d'une langue artificielle et défend quant à lui une vision qu'il présente comme organique, mais qui est en réalité fortement déterminée sur le plan culturel. Pour contrer l'espéranto, il propose un autre modèle de communication, reposant sur des sortes de pictogrammes, restreignant ainsi sa proposition d'un outil de communication universel à une langue qui n'existerait qu'à l'écrit.

Le pamphlet sur l'espéranto propose-t-il un idiome idéal ? Il faut plutôt y voir l'exposé de principes définitoires de ce qu'est une langue, assortis d'une solution de communication écrite dont Cingria fera également, bien plus tard, un élément proprement poétique, d'une grande importance. De fait, la représentation des langues dans l'écriture de Cingria se fait sur le mode de la démultiplication plutôt que sur le modèle central d'un seul idéal linguistique. Dans le pamphlet sur l'espéranto, déjà, la langue de référence était dédoublée : il s'agissait, d'une part, des sons et du parler infantiles et d'autre part, des dessins ou pictogrammes. Cingria présentait ainsi des origines et des principes multiples.

Cette démultiplication des idiomes se présente aussi dans les textes de Cingria eux-mêmes, qui font se côtoyer de nombreuses langues anciennes et modernes : latin, grec ancien, italien de Pétrarque ou de Dante, langue d'oc mé-

diévale, ancien français, puis italien, allemand¹, espagnol² sont accompagnés à l'occasion de bribes de russe, d'anglais – langue qu'il déteste et ignore totalement mais qu'il n'hésite pas à évoquer à l'occasion, comme dans son article « Rimember our king, I pray³ » – de turc et d'arabe⁴.

Un traitement discontinu des différences linguistiques

Ces nombreuses langues sont traitées isolément les unes des autres, ce qui peut paraître étonnant de la part d'un poète qui se présente comme « constantinopolitain, c'est-à-dire Italo-franc levantin », refusant une identité bien délimitée pour se définir par la combinaison des appartenances⁵. De fait, Cingria convoque bien une multiplicité de langues dans son écriture, mais n'exploite presque jamais la continuité qui pourrait exister entre elles. En effet, contrairement à l'impression que ses textes produisent d'abord chez le lecteur, semblant présenter l'entrelacement des langues comme un élément essentiel de sa poétique, ce passage d'une langue à l'autre est travaillé, souligné et même mis en scène comme le franchissement d'un véritable seuil. Le texte qui se tisse en plusieurs idiomes constitue un terrain favorisé par les observateurs de l'imaginaire des langues : Rainier Grutman a proposé, pour rendre compte de ce type de textes, la notion d'hétérolinguisme, qu'il définit comme « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale⁶ ». L'hétérolinguisme est bien présent chez Cingria, mais il est loin de fonder une

¹ « Le Parcours du Haut-Rhône ou La Julienne et l'ail sauvage », dans *OCI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 613 : « Ce que je sais d'allemand se réduit à fort peu de chose », dit-il en évoquant sa méthode Sanderson pour apprendre l'allemand soi-même.

² *Ibid.*, p. 614 : « Je préférerais, par la suite, apprendre d'autres langues étrangères, l'espagnol, par exemple, beaucoup plus complexe et utile, et bien plus indiqué lorsqu'il s'agit d'investigations métaphysiques ou de pensée ».

³ C.-A. Cingria, « Rimember our king, I pray », dans *OCI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 743.

⁴ P.-O. Walzer, *L'âme antique*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1997, p. 151.

⁵ C.-A. Cingria, « Impressions d'un passant à Lausanne », art. cit, p. 169.

⁶ R. Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Québec, Fides, 1997, p. 37.

représentation fluide du rapport entre les langues, dans la mesure où il vient plutôt créer un effet d'étrangeté.

C'est en effet le plus souvent dans le cadre de la citation que les langues autres que le français apparaissent : Cingria joue alors à brouiller les frontières non pas entre les langues, mais entre le texte cité et son propre texte, allant jusqu'à inventer des citations en langues étrangères. Le jeu porte ainsi avant tout sur le rapport du texte personnel et de la citation, plutôt que sur le rapport d'un idiome à l'autre, comme dans ce passage de « Recensement » où, après avoir cité des sources en latin, Cingria se met à leur substituer des phrases de son cru dans cette même langue :

il y a des miracles, mais leur discernement des faits simplement extraordinaires consiste surtout dans leur objet, leur mode, leur fin. Le témoignage – l'historique du miracle – n'a rien de si important. *Ridiculus sane qui postulat ut miraculum efficiatur, sicut nonnulli tempore Voltariï : « En présence de l'Académie des sciences de Paris, ou de la Société royale de Londres, et de la Faculté de médecine, assistées d'un régiment des gardes. » Caeterum quid hodie desideratur in miraculis Lapurdensibus⁷ !*

C'est précisément l'effet d'étrangeté du latin par rapport au français qui contribue à unifier les éléments de deux origines différentes, la citation et l'invention en latin de Cingria. Le lecteur, dont l'attention est attirée sur la fracture entre latin et français, est incité à lire tous les mots en latin comme issus de la même source. C'est alors non pas la frontière entre les langues, mais la frontière entre les énonciations et les discours qui est gommée.

Les implications de l'hétérolinguisme ont été approfondies en particulier par Myriam Suchet dans sa thèse de doctorat en littérature comparée. Suchet fait sienne l'idée, qui est aussi entre autres celle de Grutman, selon laquelle « la langue » n'existe pas, l'activité linguistique produisant plutôt une certaine variété de parlars. Elle suppose également que l'altérité linguistique, dans un texte hétérolingue, se présente selon un « continuum », et propose ainsi une figure représentant ce « continuum de l'altérité linguistique », où sont situés différents

⁷ « Parfaitement ridicule est celui qui demande qu'un miracle se produise, comme certains au temps de Voltaire » et « D'ailleurs, on s'impatiente aujourd'hui des miracles de l'évêché de Bayonne! » Il est fait ici allusion aux visions de Bernadette Soubirous à Lourdes. C.-A. Cingria, « Recensement », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 280.

procédés identifiés dans son corpus⁸. L'écriture de Cingria se situe dans la partie de ce continuum où l'altérité des langues est fortement soulignée et mise en scène, entre le « seuil de lisibilité » et le « seuil de visibilité ». Cingria s'intéresse beaucoup moins à la continuité, à la relation d'une langue à l'autre qu'aux ruptures et aux métamorphoses qu'implique le changement de langue : il joue au contraire sur l'effet d'étrangeté causé par cette modification dans son écriture. Le fait paraît surprenant chez un auteur coutumier des rapprochements hardis entre deux langues ou deux réalités *a priori* éloignées, comme dans ce passage où Cingria médite sur les inscriptions latines qu'il voit exposées au musée archéologique, leur trouvant des caractéristiques plastiques semblables à des typographies américaines ou japonaises :

Graves, comme j'ai dit, c'est à savoir en lettres rectilignes : exactement comme celles dont l'Amérique si vitale et les postes aériennes du Japon accélèrent la beauté, rendant encore actuelle l'histoire romaine⁹.

Mais sa tendance à superposer deux pratiques d'écriture ou deux langues réside justement dans la conscience d'un écart important entre elles, qui donnerait à leur rapprochement une force à la fois provocatrice et poétique.

La typologie établie par Suchet permet ainsi d'identifier quatre procédés qui, chez Cingria, marquent avec plus ou moins d'insistance une séparation entre les différentes langues du texte. L'écrivain se place fréquemment au-delà du « seuil de lisibilité » par l'usage d'un alphabet non latin, par exemple grec, ou par la reproduction d'un manuscrit médiéval, difficile à lire pour les non-spécialistes. Dans un récit énigmatique intitulé « La Grande Ourse », par exemple, Cingria met en scène un narrateur à la première personne aux prises avec la distinction du rêve et de la réalité diurne. Discutant des théories de Descartes au sujet des perceptions et des illusions, il saute d'un sujet à l'autre et évoque les girouettes représentant des coqs en haut des clochers, avant de critiquer les ennemis de ce qu'il voit comme une présence rassurante de l'Église :

⁸ M. Suchet, *Textes hétérolingues et textes traduits : de la langue aux figures de l'énonciation. pour une littérature comparée différentielle*, Concordia, Montréal, 2010, p. 57.

⁹ C.-A. Cingria, « Ce pays qui est une vallée », art. cit, p. 133.

« Vous avez voulu scier ces coqs. Vous retombez dans l'απειρων¹⁰ ». Ce terme grec désigne ce qui est indéfini, indéterminé, illimité et fait allusion à la philosophie présocratique d'Anaximandre, mais il marque ici un défi à la compréhension pour le lecteur non initié. Par ailleurs, si l'on peut admettre que le lecteur des périodiques dans lesquels Cingria publie, un tant soit peu lettré, serait à la rigueur en mesure de déchiffrer le terme et de comprendre son sens littéral, son emploi dans un contexte allusif et avec une portée philosophique font assurément qu'il manquerait le sens de l'infini continu auquel pense Cingria.

C'est cependant son traitement savant de la citation, toujours avec présence du paratexte et dans une présentation marquante (deux colonnes comprenant d'une part le texte d'origine et d'autre part sa traduction, texte d'origine en italique, abondance de notes de bas de page...), qui marque le plus fréquemment le seuil entre la langue principale de l'œuvre et l'autre langue momentanément utilisée. Le passage suivant, où Cingria raconte un thé avec de vieilles dames russes émigrées en Suisse, présente deux autres procédés évoqués dans le « continuum de l'altérité linguistique », la glose et le balisage :

Ça pour dire que nous étions à Genève [...], moi et quelques catastrophés du régime, et nous étions entrain de papoter en prenant tschaï (« tschaï » c'est thé) avec « baba » et avec pommes, lorsque trois coups frappés à la porte nous firent sursauter¹¹.

Dans cette phrase, « baba » fait l'objet d'un simple marquage typographique isolant le terme étranger, mais à la différence de « tschaï », il n'est pas glosé : l'écriture s'oriente vers un traitement moins étranger, sur le « continuum » proposé par Suchet, mais la démarcation entre les deux langues est toujours rendue visible. Le paradoxe de l'usage dans cette phrase des deux procédés, glose et balisage, réside en ceci que ce dernier, pourtant identifié par Suchet comme porteur d'un effet d'étrangeté minime, rend le discours plus opaque que celui censé souligner davantage l'étrangeté de la langue employée, à savoir la glose : cette dernière permet en effet de traduire le terme « tschaï », tandis que le lec-

¹⁰ C.-A. Cingria, « La Grande Ourse », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 87.

¹¹ C.-A. Cingria, « Florides helvètes », art. cit, p. 511. Le passage raconte ses rencontres avec les émigrés russes réfugiés en Suisse après la révolution.

teur non slavisant en restera aux conjectures pour le mot « baba », dont le contexte seul permet de déduire qu'il doit s'agir également d'une denrée alimentaire. Cingria traite donc de façon cloisonnée les différentes langues qu'il emploie : l'intérêt de l'hétérolinguisme, chez lui, réside précisément dans l'étrangeté de l'une par rapport à une autre, dans ce passage parmi les langues où tous les seuils sont renforcés.

Éléments de continuité entre les langues

Certains textes de Cingria ne présentent pas ce traitement discontinu des langues, mais au contraire une forme de liaison, manifestant un usage plus souple de l'hétérolinguisme. C'est le cas du texte intitulé « Musiques de Fribourg », publié en novembre 1945, qui met en scène dans la ville bilingue et surtout dans la parole de chaque locuteur individuel, la continuité entre français et allemand :

Tout d'un coup au numéro 2 ou 3 de cette rue qui est la rue principale, celle où passe le tram, et, pour mieux dire, à cet endroit précis où il lui prit la fantaisie de sortir de ses rails pour foncer comme un bombe volante dans une boucherie, commence ce qui s'appelle une frontière de langues. [...] l'on se met sans crier gare à parler un patois ou jargon germanique – assez beau, paraît-il – lequel se transforme insensiblement en bernois puis en alsacien vers le nord et en d'autres dialectes encore alpestres vers Vienne et plus loin, jusqu'à ce qu'en Carinthie et Pannonie des idiomes slaves et l'Islam finalement prennent le dessus et qu'il n'en soit plus question¹².

Le passage d'une langue à l'autre est traité de deux manières distinctes dans ce passage, qui est un exemple unique chez Cingria dans l'attention portée au changement de langue. Il apparaît d'abord comme surprenant, voire violent : l'accident du tram, qui, comme le fait remarquer l'appareil critique, a eu lieu à Lausanne et non à Fribourg, et vient donc ici renforcer la mise en scène du passage d'une langue à l'autre, souligne encore indirectement le choc que ce passage représente. Mais une fois passée cette frontière, le changement dans les langues semble se faire tout d'un coup bien plus fluide et même insensible, comme l'écrit Cingria. Sans doute est-ce dû à la parenté qu'il suppose entre les

¹² C.-A. Cingria, « Musiques de Fribourg », art. cit, p. 371.

variantes septentrionales et orientales des langues germaniques (le bernois, l'alsacien, les dialectes des Alpes autrichiennes), qui déboucheraient ainsi sans heurt sur les langues slaves, elles-mêmes appelant apparemment un changement de civilisation et de religion : la latinité semble ici s'arrêter aux bornes du parler français, sur les bords de la Sarine.

Cingria, à plusieurs autres reprises, montre que cette perception de la frontière de langues est soumise à un traitement variable. Dans ce qui suit, par exemple, la démarcation est marquée par l'italique dans l'expression en latin, mais ne l'est pas pour les autres langues romanes et germaniques (langue d'oïl, langue d'oc, espagnol et italien, parler germanique) : il est question d'une ville « où *affirmando loquentes* on ne dit plus oil ni oc ni si ni io, mais un son inconnu au reste du monde qui est le romanche¹³ ». Un autre exemple de continuité entre les langues est marqué dans l'absence de seuil visible entre le français moderne et la langue d'oc, transcrite dans une orthographe de norme mistralienne : « Et que disait le jouglar ? », se demande Cingria dans un article intitulé « Les troubadours et la radio », publié en 1947, sans plus s'encombrer des italiques qui, bien souvent, marquent pourtant chez lui le passage d'une langue à l'autre¹⁴.

Une hypothèse est possible : les exemples de mise en scène des frontières de langue que nous avons évoqués ici sont tous datés entre les années 1930, pour « Recensement », et les années 1941-1942, pour « Florides helvètes ». Les textes commençant à marquer une continuité entre les langues apparaissent plus tard : « Musiques de Fribourg » en 1945, juste après la fin de la Seconde Guerre mondiale, et « Les Troubadours et la radio » en 1947. Se pourrait-il que Cingria, malgré toute l'indifférence qu'il montre à l'égard des circonstances historiques qui l'environnent, se soit montré sensible à la fracture entre les langues due, dans un passé alors récent, aux ravages des nationalismes français et allemand ? Les exemples sont trop peu nombreux pour permettre de

¹³ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall, op. cit.*, p. 109.

¹⁴ C.-A. Cingria, « Les Troubadours et la radio », *La Chambre d'Écho. Cahiers du Club d'Essai de la radiodiffusion française*, avril 1947, n° 1, p. 20.

s'avancer davantage sur ce sujet. Que les frontières soient rendues apparentes ou au contraire soient floutées dans l'écriture en langues de Cingria, toutefois, elles participent d'une conception singulière de l'altérité, qui vient nourrir une notion historiquement et politiquement marquée de la diversité.

1.1.2. L'étrangeté sans l'exotisme : Segalen et Cingria

Une conception identique de l'exotisme

Si l'essentiel du traitement textuel des langues chez Cingria joue sur des effets de rupture et de choc, l'étrangeté ainsi mise en scène est pourtant dépourvue d'exotisme. L'écrivain refuse, tout en faisant état de la concurrence entre les différents parlers français (le parler romand et le parler parisien notamment), d'adopter une écriture qui s'ornerait des éléments lexicaux, jugés pittoresques ou folkloriques, trahissant une origine rurale. Dans « Le Parcours du Haut-Rhône », Cingria 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 trépignements à vide avec la truculence viticole¹⁵.

Cingria refuse ici de donner dans le pittoresque, méfiance qui comptait pour beaucoup dans sa réticence face aux mouvements régionalistes. S'il se plaît lui-même à employer un lexique recherché et déconcertant pour le lecteur, c'est davantage sur l'expressivité rythmique et la notion d'accent qu'il fait porter ses efforts de différenciation. Ce refus du folklorisme s'étend à toute forme de lexique technique se rapportant à des activités propres à un terroir et participe d'un refus plus général, celui de l'exotisme et des facilités littéraires qui l'accompagnent. Ce choix le rattache à la réflexion de son époque sur l'altérité géographique, marquée notamment par l'apport de Victor Segalen. Le rapport de Cingria à l'altérité présente une proximité certaine avec l'analyse de ce der-

¹⁵ C.-A. Cingria, « Le Parcours du Haut-Rhône ou La Julienne et l'ail sauvage », art. cit, p. 556.

nier, mais il s'en écarte sur un point crucial qui touche à la représentation du monde dans sa globalité chez les deux auteurs.

L'entrelacement des langues dans l'écriture de Cingria, tel qu'il nous a été donné de l'observer jusqu'ici, suggère une certaine conception de la multiplicité du monde. Cette multiplicité a été exploitée théoriquement et poétiquement sous le vocable du « Divers » chez Édouard Glissant dans la seconde moitié du XX^e siècle, bien après la mort de Cingria. Mais le Divers est avant tout une notion que le poète martiniquais a reprise à Victor Segalen, contemporain de Cingria et dont l'*Essai sur l'exotisme*, rédigé en 1908 et publié de façon posthume en 1978, présente une forte parenté avec l'altérité telle qu'elle est présentée chez l'écrivain romand. Cet essai inachevé, rédigé en 1908, naît d'une volonté, pour Segalen, de prendre le contre-pied du regard porté sur l'étranger en France au tournant du XX^e siècle et qu'il identifie aux œuvres de Saint-Pol Roux, Pierre Loti ou encore Paul Claudel. Loti, en particulier, incarne pour Segalen ce mal absolu et se trouve assimilé au groupe des « Proxénètes de la Sensation du Divers », des « pseudo-exotes » – bref, des « touristes »¹⁶ – alors même qu'il manifeste au contraire une forme de distance ironique quant à la soif d'exotisme qui tourmente son personnage, par exemple dans *Madame Chrysanthème*. Quoi qu'il en soit, Segalen, face à une conception de l'exotisme comme pittoresque ou folklorique, cherche à lui donner une portée plus large, essentielle, et souhaite traiter « de l'exotisme comme une Esthétique du Divers¹⁷ ».

L'auteur souhaite éviter cet européocentrisme débouchant sur un exotisme de bazar qui hérisse également Cingria. Ce dernier assimile cette vision exotique de l'Orient à un goût fin de siècle ou impressionniste, dont il essaye de se démarquer :

Vous êtes de ceux pour qui l'Orient est l'exotisme. L'exotisme n'est *plus à la page*, cela entraîne la suppression de tout l'Orient. Comme si d'ailleurs l'Orient c'était

¹⁶ V. Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Saint-Clément-la-Rivière, Fata morgana, 1986, p. 46.

¹⁷ *Ibid.*, p. 67.

tout à la fois les nègres, l'Égypte, la Chine. Une vaste bamboula, un brûle-parfum à n'en plus finir¹⁸.

Un deuxième élément lie Cingria à Segalen : ce dernier envisage l'exotisme dans toutes ses acceptions, en cherchant à le libérer d'une signification exclusivement spatiale¹⁹. Cingria bouscule lui aussi les clichés de l'époque par les associations et les voyages, non seulement dans l'espace, mais dans le temps, qui occupent ses écrits. Pour lui, la musique américaine des gospels, des débuts du swing et du jazz rappelle, à la fois dans son étrangeté et sa familiarité, le chant syncopé des moines du Moyen Âge :

Toute érudition est vaine et nous ne pouvons absolument pas savoir ce qu'était à l'audition le véritable art contrapuntique des XIII^e, XIV^e, XV^e siècles si nous ne pensons pas immédiatement à l'art improvisé et prodigieux des jongleurs noirs ou gris de l'actuelle Amérique²⁰.

Cet examen critique de l'exotisme repose chez Segalen sur une reformulation du rapport de l'identité avec l'altérité :

Et en arriver très vite à définir, à poser la sensation d'Exotisme : qui n'est autre que la notion du différent ; la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même ; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre²¹.

Le discours des deux voyageurs et écrivains sur l'exotisme semble donc motivé par le même projet de montrer, au-delà d'un orientalisme dépassé, un rapport d'altérité et de différence fondateur pour leur vie personnelle comme pour leur activité de création. Ils se distinguent cependant sur un point fondamental qui touche à leur représentation du monde dans son ensemble.

L'altérité, entre principe d'extériorité et condition d'inclusion

Chez Segalen, en effet, cette perception du Divers ne peut avoir lieu que chez celui qui garde une individualité forte, qui ne se laisse pas totalement absorber et qui n'assimile pas lui-même entièrement l'altérité, qu'elle se présente

¹⁸ C.-A. Cingria, « Grand questionnaire », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 598.

¹⁹ V. Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, *op. cit.*, p. 36.

²⁰ C.-A. Cingria, « Tuba timpanizans », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 107.

²¹ V. Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, *op. cit.*, p. 36.

dans un être humain, un objet, un animal ou un paysage. Elle incarne d'ailleurs exactement le contraire de ce que représentent le voyage et la rencontre de l'altérité pour Nicolas Bouvier, qui cherche quant à lui à se dissoudre, à disparaître dans le monde qui l'accueille et à accéder à la transparence, comme il le formule, parmi d'autres passages, dans la très belle conclusion de *L'Usage du monde* : « Comme une eau, le monde vous traverse et pour un temps vous prête ses couleurs²² ». Pour Segalen, le Divers et l'Individualité sont en tout cas complémentaires ; l'autre condition pour la perception du Divers est la préservation d'une distance entre le sujet et l'objet considéré :

L'Exotisme n'est donc pas une adaptation ; n'est donc pas la compréhension d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle²³.

C'est sur ce point que Cingria rencontre une dernière fois la pensée de Segalen, tout en s'en détachant. L'écrivain romand fonde en effet toute sa conception de la langue sur la contemplation, répondant précisément à la part de mystère, d'incommunicabilité que souligne également l'auteur de *l'Essai sur l'exotisme* : « les langues [...] sont faites pour être admirées, contemplées, beaucoup plus que pour être comprises²⁴ ». Mais si retirer à la langue cette fonction de communication, son utilité dans l'échange, pour en faire un objet d'admiration esthétique, revient à accepter une part de mystère et de résistance dans toute langue, cela ne le condamne pas pour autant à une extériorité permanente par rapport à l'autre et à la langue. Pour Cingria, renoncer à la compréhension intellectuelle et rationnelle permet au contraire de saisir l'altérité dans sa globalité. Le fait d'isoler ainsi la langue pour en faire un objet de contemplation ne débouche pas, chez lui, sur une posture de séparation : au contraire, toute contemplation de l'altérité, qu'elle soit en lui-même, dans sa langue natale ou dans une langue étrangère, dans un objet, un paysage ou un individu, débouche sur un sentiment d'appartenance à une grande unité harmonieuse. Le sentiment d'individualité, tant prisé par Segalen, aboutit chez Cingria à une

²² N. Bouvier, *L'Usage du monde* [1963], Paris, Gallimard, 2004, p. 387.

²³ V. Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, op. cit., p. 38.

²⁴ C.-A. Cingria, « Florides helvètes », art. cit, p. 517.

pensée inclusive, qui traite l'individu comme un microcosme à restaurer dans le macrocosme.

Penser le Divers au début du XX^e siècle

Au-delà de cette distinction entre la pensée exclusive de Segalen et celle, inclusive, de Cingria, cette attention portée par les deux auteurs à une altérité inassimilable implique un éloge de la différence dans un sens particulariste, qui donne une interprétation première assez réactionnaire de la notion de Divers. En matière de politique, Cingria et Segalen se réfèrent en effet au même modèle : un gouvernement royal ou impérial lointain, appuyé sur de petites unités largement autonomes et ancrées à l'échelle locale. Cingria oscille entre son enthousiasme pour le fonctionnement féodal des seigneuries, non seulement rassemblées sous un commandement royal mais aussi unies par la chrétienté, et sa fascination pour l'empire romain. Ces deux systèmes sont de même essence, comme il l'exprime dans un texte consacré à Chesterton, écrivain anglais converti au catholicisme qui partage avec lui le goût du paradoxe :

C'est bien un internationalisme d'empire – la chrétienté – qu'il [Chesterton] formule avec regret. Une unité très grande laissant souples et en compétition d'autres infiniment nobles plus petites et même très petites et ne contrariant jamais ce qui de nos jours – mais on ne s'entend pas très bien – s'appelle un régionalisme. Bref une sorte de Suisse en immense, ce qui existait au Moyen Âge, époque sous ce rapport et tant d'autres infiniment supérieure à la nôtre²⁵.

Segalen est lui aussi en proie à la nostalgie et regarde vers les empires d'Occident et d'Orient, la Russie des tsars, le Saint Empire romain germanique ou l'Empire du Milieu :

Où est le mystère ? – Où sont les distances ?

Il y en avait de considérables entre le Tsar et le moujik – le Fils du Ciel et le peuple, malgré la théorie paternelle, – les cours anciennes, et les petites cours d'Allemagne, ou les villes princières d'Italie furent de beaux outils du Divers. Le peuple souverain apporte partout avec lui les mêmes habitudes, les mêmes fonctions²⁶.

²⁵ C.-A. Cingria, « G. K. Chesterton et les peuples latins », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 331.

²⁶ V. Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, op. cit., p. 79.

Ce goût pour les structures inégalitaires, qui s'ancre directement dans un éloge du Divers, n'est néanmoins pas exempt de contradictions : il amène en effet les deux écrivains à idéaliser les exemples historiques qu'ils érigent comme modèles de cette hiérarchie, et à retomber dans l'exotisme frelaté dont ils voulaient d'abord se départir.

C'est particulièrement clair dans le cas de Segalen : Gilles Manceron, dans sa notice préalable à *l'Essai sur l'exotisme*, fait remarquer que lorsque l'empire est renversé en Chine en octobre 1911 et que le pays devient une république, l'écrivain se détourne de l'état contemporain du pays et recentre ses activités sur l'archéologie et l'histoire de la Chine impériale. Selon Manceron, ce changement politique fait en effet perdre sa particularité et un élément de sa « tension exotique » à la Chine : « Le divers, Segalen ne pourrait le trouver désormais que dans l'archéologie et dans l'histoire²⁷ ». Segalen n'accepte pas que le pays se rapproche, dans sa structure politique, du monde occidental, car cela met en péril la distance qu'il considérait comme nécessaire à la relation exotique. Ce détail montre l'un des écueils de la représentation de l'altérité formulée par Segalen : sous le concept de Divers, c'est encore une fois l'essentialisation de l'étranger qui se dessine, suivie du refus de voir les éléments de continuité entre les altérités. L'altérité particulière présente dans la relation au semblable ou au voisin reste un impensé dans le Divers de Segalen. En reportant son intérêt sur la Chine archéologique à la chute de l'Empire, il cherche les traces de cette altérité maximale et se livre à un exotisme temporel proche de l'orientalisme dont la critique était pourtant à l'origine de son essai.

Bien que moins manifeste, ce retour à l'exotisme se retrouve également chez Cingria. Ce dernier évoque en effet ses périodes de prédilection, l'Empire romain et le Moyen Âge, sous forme de représentations profondément nostalgiques et idéalisées. En effet, s'il n'exploite pas l'altérité temporelle, puisque sa conception du temps repose sur la conviction qu'il existe une persistance de la latinité ou de la médiévalité dans l'époque présente, il continue à les concevoir

²⁷ G. Manceron, « Segalen et l'exotisme », dans *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Saint-Clément-la-Rivière, Fata morgana, 1986, p. 15-16.

comme des modèles absolument non réalistes à opposer aux modes de vie et de création qui lui sont contemporains. Il fait appel à ces modèles pour contredire les pratiques du XX^e siècle, comme si leur rôle dans son discours lui interdisait de prendre en considération des éléments qui viendraient à nuancer la représentation qu'il en donne.

Dans la deuxième moitié du siècle, Édouard Glissant se saisira de cet impensé de l'altérité en proposant l'idée de créolisation. Il reprend la notion de Divers à Segalen et, s'il ne le cite pas directement, il identifie la même faille chez Paul Gauguin et Lafcadio Hearn, dans son *Introduction à une poétique du divers*. Selon lui, ces artistes sont restés prisonniers d'une forme d'essentialisme et n'ont pu envisager le rapport à l'autre que dans la recherche d'une « vérité primordiale », Gauguin aux Marquises, Hearn au Japon : « C'est pourquoi Hearn et Gauguin s'en furent chercher des lieux plus lourds, des traditions millénaires, une source, une permanence²⁸ ». Glissant, qui est aussi le premier à formuler la notion d'« imaginaire des langues », place rétrospectivement Cingria dans une position ambiguë, à la fois soucieuse de prendre en compte toute la diversité du vivant, mais incapable de la saisir dans une conception autre que hiérarchisée.

1.1.3. Les deux faces du Divers

Une multiplicité des langues sans hiérarchie

La variété des langues utilisées par Cingria et leur variété chronologique font de son œuvre un monument à la diversité du monde. L'écrivain renforce par ailleurs cette variété en incitant à dépasser la hiérarchie entre les langues nationales, régionales et les dialectes, et en ramenant chaque parler à une échelle régionale. Ainsi le français d'Île-de-France et de Paris, perçu comme norme culturelle par Cingria, est-il ramené à sa condition historique de dialecte : « L'on ne parlera pas toujours ce gentil patois vitrifié, [...] qui sent trop la paille de Brie pour être éternel, qu'est le français²⁹ ». Cingria, en la matière, s'inscrit à

²⁸ É. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 132.

²⁹ C.-A. Cingria, « Le Fiacre d'Archangel », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 15.

nouveau dans la continuité du XIX^e siècle et de la réhabilitation des « patois », dans les termes de l'époque – des « langues régionales », dirait-on aujourd'hui –, héritage de l'imaginaire linguistique évoqué par Bernard Cerquiglini dans *Une langue orpheline* : « Le “patois” n'est donc pas seulement l'essence même de la langue, il en est l'existence concrète ; historiquement il n'est pas une corruption du français, mais son état premier³⁰. » Cette revalorisation des dialectes trouve son fondement dans la *Grammaire des langues romanes*³¹ de Diez (1836-1838), qui a recours, selon Cerquiglini, à une « conception organiciste de la langue³² », à l'instar de ses prédécesseurs Bopp, Schlegel ou Humboldt, déjà évoqués dans la première partie de ce travail.

Cette idée reparaît de façon frappante dans un tout autre contexte chez Édouard Glissant tentant de penser la cohabitation des langues du monde après la chute des grands empires coloniaux. Ainsi Glissant, dans l'entretien avec Gauvin qui marque la naissance, d'abord poétique, de l'imaginaire des langues, insistait-il de son côté sur le changement d'échelle causé par la prise en considération du « chaos-monde », avatar du Divers, dans la création : « Dans le contexte moderne, toutes les langues sont régionales et toutes les langues ont leur poétique en même temps³³ ». Cette multiplicité et cette annulation de la hiérarchie des langues rapprochent curieusement Cingria de Glissant, qui formulent ainsi deux éloges de la multiplicité, de la pluralité, mais dans des perspectives radicalement opposées.

Un saut informulé entre la diversité et le Divers

L'éloge du Divers chez Glissant prend en effet appui sur la réflexion inaugurale et fragmentaire de Segalen. Mais la face sombre de ce dernier, fondée comme celle de Cingria sur la conviction de l'inégalité entre les individus, adoptée comme principe d'une rêverie politique, détonne avec la recherche

³⁰ B. Cerquiglini, *Une langue orpheline*, *op. cit.*, p. 84.

³¹ F. Diez, *Grammatik der romanischer Sprachen*, Bonn, Weber, 1870.

³² B. Cerquiglini, *Une langue orpheline*, *op. cit.*, p. 84.

³³ L. Gauvin, « Gauvin Glissant », *art. cit.*, p. 20.

d'une globalisation heureuse menée dans la deuxième moitié du siècle par l'écrivain martiniquais.

Si l'imaginaire des langues tel qu'il est défini par Glissant ne peut être considéré comme pertinent pour l'œuvre de Cingria, c'est d'abord pour une raison historique : cette notion est en effet formulée en regard avec celle de mondialisation. Le souci, chez Glissant, de « dissocier la langue de l'identité » est le propre d'un regard marqué par la mondialisation et conscient des phénomènes d'hybridité et de métissage à l'œuvre dans la deuxième moitié du XX^e siècle, ce qui n'est pas le cas pour Cingria³⁴. La mise en communication ou en résonance simultanée de plusieurs parties du monde, si elle imprègne le regard porté par Cingria sur un objet ou un texte, reste en effet avant tout une intuition poétique. Le cosmopolitisme dont l'écrivain se revendique à maintes reprises semble certes indiquer une disposition à percevoir les identités comme décroisées, mais il porte surtout les marques d'une posture esthétique bien plus que civique. L'écrivain romand, qui se démarque radicalement de la tentation identitaire imprégnant l'Europe, y compris la Suisse, dans les années 1910 à 1940, est en effet déterminé en cela par une conception singulière des frontières de langues, comme on le verra dans la dernière partie de ce travail.

Mais la différence de contextualisation politique du *Divers* induit surtout une distinction cruciale entre les imaginaires des langues de Glissant et de Cingria qui repose surtout sur leurs présupposés politiques. Si leur fascination pour la pluralité, la multiplicité de ce monde les rassemble, l'éloge même de la différence chez Cingria, comme d'ailleurs chez Segalen, débouche sur des conceptions antidémocratiques, alors que chez Glissant l'imaginaire des langues se développe dans un cadre implicitement démocratique. En effet, la pensée du *Divers* naît chez ce dernier de la nécessité de penser la Relation et d'abandonner la pensée de l'être, car l'essentialisme qu'elle suscite est selon lui la source de tout conflit. La conception du *Divers* repose sur le principe d'égalité tel qu'il est censé fonder la démocratie. Cette urgence de penser la

³⁴ *Ibid.*, p. 12.

Relation vient du constat historique des méfaits d'une très ancienne politique occidentale de conquête et de domination, alors que les conséquences, sociales notamment, de cette domination politique, restent un impensé chez Cingria comme chez Segalen, qui ne semblent laisser aucune préoccupation sociale prendre le pas sur ce principe de différenciation. Cette conviction esthétique détonne d'autant plus que Segalen, en sa qualité de médecin, que ce soit au cours de la Première Guerre mondiale ou sur les différentes mers du globe, a côtoyé la misère humaine plus souvent qu'à son tour. Mais en-dehors de ce texte fragmentaire et, surtout, inachevé, qu'est l'essai sur l'exotisme, on peut remarquer que son récit *Les Immémoriaux*, qui se déroule à Tahiti après sa découverte par des navigateurs européens, montre aussi dans les sociétés polynésiennes cette différenciation fondatrice d'inégalité sans plus la discuter, remarquant même qu'elle dicte un certain usage des mots, les mots nobles étant réservés pour s'adresser aux prêtres du rang le plus élevé³⁵.

La présence textuelle des langues dans l'œuvre de Cingria, majoritairement exploitée dans un sens discontinu, marque donc une valorisation de l'étrangeté des idiomes les uns par rapport aux autres, comme forme à la fois inquiétante et bénéfique de résistance à l'homogénéisation d'un monde peut-être trop arpenté et devenu sans surprise. Elle semble répondre à une forme de désenchantement du monde moderne, lié à la rapidité croissante des voyages et des échanges, qui favorise leur développement à une échelle internationale. Mais la présence textuelle n'est pas la seule envisagée par l'auteur. Une autre perspective, largement représentée dans l'ensemble de l'œuvre, vient ressaisir ces langues toutes sur le même plan : il s'agit de la perspective graphique, ou plastique. Cingria traite en effet les langues tout autant comme des objets, des entités soumises à des lois plastiques, que comme des moyens de communication.

³⁵ La société tahitienne alors décrite a peu à voir avec celle qui est dépeinte idéalement en société de toutes les libertés dans le *Supplément au Voyage de Bougainville*, de Diderot.

1.2. Le mécanisme de la vision au centre d'une poétique immédiate

1.2.1. Réhabiliter la matérialité des langues

Le pamphlet de Cingria contre l'espéranto proposait une « écriture figurative », inspirée des idéogrammes chinois, jouant sur l'ambiguïté entretenue entre la vocation avant tout pratique de cette écriture et la séduction exercée par une écriture perçue comme dessinée et fascinant les Occidentaux au début du XX^e siècle. Cette proposition naît du rêve cratyléen d'une adéquation entre signifiant et signifié mais débouche également sur la perception, dans le paysage même, d'éléments de langues, comme dans « Musiques de Fribourg » : « tout le ciel est un alphabet vociférant³⁶ ». Mais pour Cingria, la modification suggérée par cette insistance sur la figuration va plus loin : il s'agit en effet de revoir à la fois la façon de signifier et notre perception de la signification.

Les éléments des langues et des parlers perçus par Cingria le sont sous forme de réalités concrètes parfois considérées comme secondaires d'un point de vue technique, comme la lettre, la syllabe, l'accent, le ton ou le rythme. Cingria dédaigne un discours systématique sur la langue, qui pourrait s'intéresser à l'ordre des mots, à la syntaxe ou au lexique. Mais il leur préfère des éléments non marqués par le discours professionnel et plus susceptibles d'être perceptibles par tout un chacun. Cette présentation des éléments constitutifs des langues se fait en pointillés, de façon dispersée dans toute l'œuvre, non pas dans un objectif de séparation, mais au contraire de mise en relation : ces détails sensibles construisent un univers figuratif et parlant.

Cette poétique prend sens dans la situation de Cingria, qui défend l'image et la figuration face à la lettre dans un texte de jeunesse, le « Dialogue sur le mépris de l'image et l'excellence de la lettre entre un médecin maure et un carme déchaussé³⁷ ». Il y met en scène un débat sur l'idolâtrie, opposant, à travers la

³⁶ C.-A. Cingria, « Aimer ! Savoir aimer ! », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014.

³⁷ C.-A. Cingria, « Dialogue sur le mépris de l'image et l'excellence de la lettre entre un médecin maure et un carme déchaussé », art. cit, p. 739-745.

figure du Maure, le refus des représentations du divin dans la religion musulmane à la joie de la représentation dans la religion catholique, incarnée par le Carme. Le débat se présente comme une discussion bienveillante entre deux individus pleins d'expérience, qui se reconnaissent tous deux un ancêtre intellectuel commun dans la personne d'Aristote. Le Maure souligne toutefois la domination et le déclasserement dont il est l'objet, en conséquence de la conquête occidentale. Il raconte comment il a converti à l'islam un capitaine de vaisseau païen et se montre convaincu que l'image est moins noble que l'écriture, avançant qu'elle repose sur des perceptions vulgaires et imparfaites car venues de l'homme et orientées vers des objets ordinaires et particuliers, donc imparfaits eux aussi. Mais le Carme lui démontre que l'image mentale qu'il se fait d'un objet quand il en lit le nom est, elle aussi, entièrement tributaire des perceptions qui ont permis à son intellect de construire une représentation et à sa mémoire de la fixer. Cingria résout cette contradiction en observant que chacun des deux a sa façon de se représenter le monde : « *l'un regarde en ouvrant les yeux et l'autre en les fermant*³⁸ ». Le Carme revivifie sa foi dans la contemplation des représentations et dans leur proximité physique, alors que le Maure la renforce par la mémoire et l'œil de l'esprit.

Il sera question plus tard de l'écriture et de la culture arabes chez Cingria et du grand cas qu'il fait d'une forme d'austérité féconde, d'un dépouillement qu'il apparente à celui des mystiques. Il ne manque d'ailleurs pas de les mettre en relation avec la poétique de son ami Ramuz, créant ainsi une sorte de pont entre les poétiques d'Orient et d'Occident, comme il aime à le faire. Ce dialogue débouche en tout cas sur une réhabilitation de la figuration en images, jugée « plus franche » que la figuration par sons ou par lettres, dont il est souligné l'aspect arbitraire et quelque peu hypocrite³⁹.

Ce dialogue, écrit dans les premières années de création de Cingria, trouve donc un écho plus tard et à l'échelle de l'œuvre entière, dans l'attention que ce dernier porte à la matérialité des langues : il rapporte ainsi tous les phénomènes

³⁸ *Ibid.*, p. 744.

³⁹ *Ibidem.*

de langue soit à l’élocution, soit à la graphie. L’élocution est présente dès le pamphlet contre l’espéranto, par opposition à la « langue-truchement », sous le vocable de « locution », « cette vie du langage courant »⁴⁰. Dans « Florides helvètes », cette « locution » se résume à l’essentiel, une force vibrante : « C’est splendide, à vrai dire, d’entendre vibrer comme vibre un bocal dangereusement significatif cet instrument étourdissant qu’est un être⁴¹ ». Dans ce même texte, le narrateur cherche à entendre l’accent des enfants de Fribourg pour identifier la part méridionale, valaisane ou vaudoise de leur prononciation du son « an »⁴². Cette attention prêtée à la sonorité permet de souligner à nouveau l’historicité des langues dans les parlers eux-mêmes, comme il le fait dans l’« Essai de profession de foi d’un embusqué savoyard » : « Ainsi Genevois [...], je ne puis m’énoncer sans faire appel aux moyens d’élocution qu’a produits la volonté capétienne⁴³ ». Il n’est pas là question de langue, pas de parler ni de dialecte : Cingria évite ces subdivisions pour se rapprocher de l’action même d’élocution.

La matérialité des langues se manifeste par ailleurs dans l’importance accordée à la graphie et à la typographie : dans les textes, Cingria met en scène le caractère graphique, voire plastique, des langues. Dans *La Civilisation de Saint-Gall*, ainsi, les noms de lieux alémaniques sont inscrits en caractères gothiques et les noms latins en majuscules latines⁴⁴. Ce traitement graphique du mot lui donne une consistance proche de celle d’un objet : quand ce sont des mots en alphabet grec qui sont reproduits, il devient clair que l’effet recherché n’est pas la compréhension, mais le soulignement de la présence physique du mot dans la phrase, qui se prête alors à la contemplation.

⁴⁰ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 124.

⁴¹ C.-A. Cingria, « Florides helvètes », art. cit, p. 517.

⁴² C.-A. Cingria, « Musiques de Fribourg », art. cit, p. 393.

⁴³ C.-A. Cingria, « Essai de profession de foi d’un embusqué savoyard », dans *OC VI*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2014, p. 537.

⁴⁴ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall*, op. cit., p. 110.

1.2.2. La poétique d'une écriture-spectacle

L'importance attachée à la matérialité des langues aussi bien dans la sonorité que dans la graphie débouche sur une poétique qui fait de la langue et de l'écriture un véritable spectacle. La vision chez Cingria est en effet primordiale, non pas parce qu'elle serait le sens le plus noble, un sens intellectuel, mais au contraire, parce qu'elle lui semble le sens le plus proche du toucher. Sa conception de la vision est celle d'un contact, comme il l'explique dans « Ce pays qui est une vallée » :

C'est que la vue est un toucher. [...] C'est une faculté terrifiante quand on comprend que c'est un *transport effectif* d'une nature nullement différente de celui-là si ordinaire de notre main à notre nez. [...] Il est impossible qu'entre le sommet d'un château d'eau gothique, [...] et le point de réceptacle de notre rétine, il y ait ce merveilleux rapport qu'on appelle vision sans qu'il y ait un intermédiaire de membranes ultrasensibles, mais absolument réelles et personnelles et vivantes⁴⁵.

La vision est un contact de proche en proche, qui semble s'activer par une sorte de vibration ou de stimulation, évoquée dans l'utilisation du terme « membranes ». Entre l'individu et ce qu'il regarde, il n'y a plus de différence de nature, puisque ces membranes semblent jouer le rôle d'intermédiaires entre l'objet envisagé et la rétine. La vision semble par ailleurs présentée non comme une perception potentiellement passive, mais comme une véritable action impliquant un « transport », un mouvement.

Cette conception de la vision doublement inscrite dans le corps vient rencontrer l'idéal d'une écriture-spectacle, proposé dans *La Reine Berthe*. Elle repose d'abord sur un rapport aux documents historiques assez particulier : dans ce qui se présente d'abord comme un essai, Cingria affirme que son écriture cherche simplement à se faire le relais, l'écho des traces du passage de Berthe, reine de Bourgogne au X^e siècle, et de sa fille Adélaïde, plus tard entrée dans la légende et considérée à la fois comme une sainte et comme une fée. Il refuse de questionner l'authenticité des documents et se distingue en cela d'une approche historienne de spécialiste, malgré l'immensité de son érudition. Au début du

⁴⁵ C.-A. Cingria, « Ce pays qui est une vallée », art. cit, p. 130-131.

texte, il formule cet impératif en des termes qui résument toutes les prises de position que nous avons évoquées jusqu'ici :

C'est moins l'histoire que nous nous sommes proposé d'écrire que le témoignage de tour inimitable de ceux qui l'ont primitivement tracée, que nous nous sommes donné à tâche de montrer et faire s'enchaîner de façon à produire un spectacle. [...] Il ne faudrait dès lors que des images, et, pour le texte, le document même – pas une espèce de sauce. Le document dans sa langue et, autant que possible, dans son écriture. C'est qu'une chose écrite est un dessin, et on nous prive beaucoup en sous-entendant au bénéfice du fait brut qui est ce qu'il signifie ce contribuant formidable qu'est sa plasticité⁴⁶.

L'approche de Cingria se distingue fondamentalement d'une démarche scientifique, puisqu'il se propose de montrer et non de démontrer. Elle suppose une proximité affective avec son objet qui en vient à dominer tout commentaire qui pourrait être émis à son endroit : Cingria rêve même d'un essai qui ne serait fait que d'images, de reproductions comme il aime à en placer avec abondance dans ses ouvrages. Il formule lui-même l'importance de cette matérialité qui est présente dans toute son écriture, sous le terme de « plasticité ». Cette monstration du document, de la trace historique ou mythique – il devient alors inutile de chercher à les distinguer – lui confère une dimension sacrée. Jérôme Berney, dans son article « Les documents-sacrements de l'Histoire », insiste justement sur cet aspect de la monstration dans la poétique de Cingria : ce dernier s'inscrit ainsi contre une pratique de l'historiographie scientiste du XIX^e siècle, qu'il identifie à ce qu'il appelle le « renanisme », et à la méthode du doute. Berney évoque ainsi une opposition entre une « Histoire "dénégative" » et une « Histoire-croyance⁴⁷ ». La confiance dans les documents s'oppose à la distance nécessaire à l'historien, et la logique de transmission de Cingria, si elle n'est pas dans l'orthodoxie, s'apparente bien, cependant, à un acte de foi.

Cette exigence avant tout visuelle va très loin puisqu'elle imprègne même la conception que Cingria se fait du poème et ce, malgré l'attention proprement musicale qu'il porte à la langue et à l'écriture. Dans « Écriture et diction », en

⁴⁶ C.-A. Cingria, *La Reine Berthe et sa famille*, op. cit., p. 11.

⁴⁷ J. Berney, « Les documents-sacrements de l'Histoire », dans *Érudition et liberté. L'univers de Cingria*, Paris, Gallimard, 2000, p. 162.

effet, il appelle à dissocier la poésie de la voix : la première raison de cette séparation réside dans sa répugnance devant une intonation convenue, faussement poétique, et sa méfiance envers la récitation. Les sons qui font la véritable architecture d'un poème (rimes, assonances, rythmes) sont, contre toute attente, à percevoir graphiquement :

Il y a là un ordre, comme dans une peinture il y a un ordre, donc il est indiscutable qu'il est visuel; il n'en demeure pas moins que le propulsateur intime est lyrique. Ce sont bien des sons et des rythmes et des rimes que l'entendement perçoit, mais il les perçoit transmis par une graphique, et beaucoup d'attention chez le poète s'est dépensée à ce que cette graphique soit belle. Si de cela il n'est tenu aucun compte et que sa poésie devient un bêlement, son œuvre n'a plus de sens. Il ne faut, je le répète, aucun intermédiaire entre le nombre angélique assurément préexistant et l'écriture⁴⁸.

Cingria semble ainsi prendre acte de la séparation entre la musique et la poésie qui s'est faite à la fin du Moyen Âge, et malgré la tendance nostalgique que sa grande connaissance du passé induit, il se distingue des autres poètes de son époque qui ont, quant à eux, souhaité se renouveler à la source de la musique. Il opère ainsi une distinction irréversible entre la poésie des temps anciens, née avec la musique, et la poésie des temps modernes. La puissance visuelle du poème est associée à une notion centrale chez Cingria, celle de nombre, qui est garante de l'harmonie de sa conception du monde et de son esthétique : les poèmes sont ainsi « des chansons écrites ou plutôt peintes, faites pour être vues et habituer notre esprit à percevoir sans intermédiaire d'un registre humain – féminin surtout – les nombres premiers incorruptibles⁴⁹ ». À la conception largement admise de la poésie comme continuatrice de la musique, Cingria oppose finalement une idée surprenante, qui doit beaucoup à sa conception de l'énergie et du mouvement : « L'écriture, c'est le geste. Je trouve très concevable de ne se représenter la poésie qu'en pantomime⁵⁰ ». L'importance qu'il donne au geste, au corps en mouvement dans la poésie et dans l'écriture en général va commander d'autres éléments fondamentaux de son esthétique,

⁴⁸ C.-A. Cingria, « Écriture et diction », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 140.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 141.

⁵⁰ *Ibidem*.

en particulier sa fascination pour les idéogrammes chinois dont la calligraphie a également marqué ses contemporains Segalen et Claudel, et sa défense d'une langue littéraire non normée, mais porteuse d'une certaine force, à l'instar de la langue de Ramuz. La place centrale donnée au corps et au geste dans la conception des langues et de l'écriture selon Cingria coïncide avec un imaginaire critique s'appuyant sur la description naturalisante des éléments linguistiques.

2. L'imaginaire critique : enjeux de la description des langues

2.1. Le modèle biologique des langues dans la deuxième moitié du XIX^e siècle

L'influence du darwinisme sur la constitution des disciplines linguistiques et leur représentation des langues en Europe

Le pamphlet contre l'espéranto, qui oppose langues naturelles et langue artificielle, induit à se demander quel est le sens donné par Cingria à la « naturalité », son argument majeur contre l'espéranto, des langues qu'il considère comme naturelles. La conception des langues sur un modèle organique, au départ végétal, est d'abord instaurée par les praticiens de la grammaire comparée et les premiers spécialistes du sanscrit. Mais cette tradition de pensée est à la fois confirmée et bouleversée par la réception des travaux de Darwin, en particulier *De l'origine des espèces*, publié en anglais en 1859⁵¹. Dans la réflexion sur l'imaginaire des langues que nous souhaitons mener par le présent travail, toute la question est de faire fonctionner l'imaginaire des langues comme un concept solide et utilisable. Il a été pour cela nécessaire de lui donner une définition minimale mais efficace : un ensemble de représentations, souvent sous forme d'images, qui prennent place dans un discours sans prétention à la neutralité ni à l'objectivité, mais qui se montre au contraire ouvertement polémique, subjek-

⁵¹ Il est ensuite paru en allemand en 1860 (*Über die Entstehung der Arten*), puis en français en 1862 sous le titre *De l'origine des espèces ou des lois du progrès chez les êtres organisés*.

tif, voire passionnel. Cette définition nous amène à questionner l'intégration des théories philologiques puis linguistiques dans l'imaginaire des langues. Ces théories reposent en effet sur des représentations imagées des langues, mais elles en font un objet de questionnement épistémologique et méthodologique, dans le but de construire un système cohérent. L'imaginaire des langues chez Cingria diffère profondément de ce projet, en ce qu'il se refuse à participer d'un système et d'une démarche à visée d'objectivation, qui exigerait de questionner l'emploi des métaphores et de rechercher une neutralité manifestant cette ambition scientifique. Pourtant, son imaginaire se construit à partir des idées sur les langues véhiculées précisément par les premières théories de la grammaire comparée, puis par les débuts de la linguistique, au XIX^e siècle. Ces idées constituent le matériau brut de l'imaginaire des langues propre à Cingria, tout en prenant place dans un discours non plus scientifique, mais à visée fortement esthétisante et même, sur le plan politique, idéalisante. Il est donc nécessaire d'en passer par l'étude précise de ces idées fondatrices de l'imaginaire des langues de Cingria et de retracer le chemin qu'elles ont fait jusqu'à lui.

L'étude des langues dans la deuxième moitié du XIX^e siècle est profondément marquée par la réception darwinienne : la philologie puis la linguistique, toujours à la recherche d'une légitimité scientifique, renouvellent sous son influence le modèle biologique préexistant, mais se heurtent à la question centrale de l'évolution des langues. Il s'agit en effet, sur ce point, de savoir si la langue évolue avant tout selon des lois internes qui détermineraient sa naissance, son développement et sa disparition, ou bien si elle suit des lois historiques, donc externes. Deux écoles de linguistes s'affrontent à ce propos, les partisans de l'historicité s'opposant à ceux de la naturalité. L'histoire de l'étude et de la description des langues dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, qui établit, plus encore que l'apport des comparatistes allemands, la tradition de représentation des langues dont est tributaire Cingria, est donc articulée autour de ce conflit central. En outre, le débat entre linguistes historicistes et naturalistes se développe, au moment où la philologie et la linguistique se définissent en tant que

disciplines, et cet enjeu épistémique augmente l'impact du modèle biologique dans la représentation des langues.

C'est le linguiste allemand August Schleicher qui importe le premier la théorie de Darwin dans l'étude du langage et des langues, dans un ouvrage de 1873 intitulé *La Théorie de Darwin appliquée au langage*⁵². Le débat lancé par cette assimilation, examinant s'il faut considérer l'étude des langues comme une science naturelle, montre aussi une intense circulation des savoirs entre la Suisse, la France et l'Allemagne. Les universitaires suisses, notamment Ludwig Tobler, jouent en particulier un rôle décisif dans la définition de la discipline.

August Schleicher instaure donc un courant dit « naturaliste⁵³ » en linguistique, dont Abel Hovelacque est le représentant en France⁵⁴. Mais sa position est vivement critiquée par Ludwig Tobler. Ce linguiste, qui mène un doctorat puis un professorat à l'Université de Berne, publie en effet en 1865 un article sur les rapports entre linguistique, philologie et sciences naturelles⁵⁵. Il affirme alors nettement sa position historiciste :

La langue a bien son origine dans la nature, mais dans la nature de l'esprit, lequel a pour caractéristique de ne pas rester fixé dans son état natif [...]. C'est la raison pour laquelle la linguistique ne doit pas appartenir aux sciences naturelles, mais aux sciences historiques⁵⁶.

Anne-Marguerite Frýba-Reber, qui met en avant le rôle de Tobler dans le conflit entre linguistique naturaliste et linguistique historiciste, indique que cette même position sera plus tard adoptée par Ferdinand de Saussure, dans sa tentative de définir les attributions respectives de la philologie et de la linguistique :

⁵² A. Schleicher, *Die Darwinsche Theorie und die Sprachwissenschaft*, Weimar, H. Böhlau, 1873.

⁵³ R. Engler, « La géographie linguistique », dans *Histoire des idées linguistiques*, t. 3 : *L'hégémonie du comparatisme*, Liège-Bruxelles, Mardaga, 1989, p. 240.

⁵⁴ A.-M. Frýba-Reber, « Les romanistes suisses et Gaston Paris », dans *Le Moyen Âge de Gaston Paris. Actes du colloque tenu les 27 et 28 mars 2003 au Collège de France*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 236.

⁵⁵ « Ueber das Verhältnis der Sprachwissenschaft zur Philologie und Naturwissenschaft », cité dans A.-M. Frýba-Reber, « Philologie et linguistique à l'aube du XX^e siècle : l'apport de la Suisse », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 1998, n° 51, p. 143.

⁵⁶ *Ibid.*: « Aus der Natur also stammt die Sprache, aber aus der Natur des Geistes, welcher in seinem Naturzustande nicht verharrt und auch die Sprache auf die Bahn des Fortschrittes mit sich reist. Darum muss die Sprachwissenschaft nicht den Naturwissenschaften, sondern den geschichtlichen angehören. ».

soit la langue est étudiée dans ses ramifications avec les autres langues (perspective transnationale) qui constituent l'objet de la linguistique, soit elle est étudiée en tant qu'expression de l'esprit d'une nation (perspective nationale), qui constitue l'objet de la philologie. Cette controverse vient donc de façon non intentionnelle alimenter la conception d'une certaine complémentarité entre philologie et linguistique, affirmée par Saussure⁵⁷. Rudolf Engler, dans son article « La géographie des langues », vient nuancer la position de Tobler dans le sens de l'organicisme : ce dernier s'oppose certes à l'idée d'une évolution naturelle des langues, mais admet une conception organique du langage, tout en identifiant l'organisme non à la langue elle-même, mais au peuple qui la parle. La langue n'est dès lors rien de plus que le produit de cet organisme.

La critique exercée à l'encontre de la théorie de Schleicher est toujours d'actualité en 1909, ce qui prouve sa longévité. En effet, sa conception naturaliste des langues est cette fois critiquée par Gaston Paris, dans un compte rendu de l'ouvrage d'Arsène Darmesteter *La Vie des mots*, publié en 1887. Ce dernier reprend les idées darwiniennes pour les appliquer à la linguistique, reprenant la notion de lutte des langues entre elles et l'idée que le développement des langues se fait sur le modèle du développement des espèces. Gaston Paris (1839-1903), médiéviste et philologue qui est aussi l'enseignant de Darmesteter à l'École Pratique des Hautes Études (EPHE), se livre à une véritable remise en place du disciple qui se sentait pousser des ailes. Il réfute la conception naturaliste de la lutte pour la survie appliquée aux langues et réaffirme l'existence d'une cause d'évolution historique, donc externe aux langues : « L'expansion et la disparition des langues ne dépendent aucunement de leur constitution organique, mais bien des qualités et des succès des hommes qui les parlent, c'est-à-dire de circonstances purement historiques et externes », écrit-il ainsi⁵⁸. Gaston Paris précise qu'il ne conteste que la « manière de parler » de Darmesteter, l'usage qu'il fait de ces images organicistes, marquant ainsi l'importance que prend pour lui le simple usage non réflexif des métaphores.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ G. Paris, « La Vie des mots », art. cit, p. 283.

L'opposition entre conception naturaliste et historiciste des langues, déjà sensible dans les recherches de grammaire comparée au début du XIX^e siècle, est ainsi réactivée à l'occasion de la réception de la théorie darwinienne dans le champ de la linguistique alors en constitution. La représentation naturaliste à l'œuvre dans les discours favorables à l'application de la théorie darwinienne dans l'étude des langues fait le lien entre l'organicisme constitutif de la grammaire comparée de Bopp, Schlegel et Humboldt et l'organicisme de Cingria, cette fois dans un discours qui se présente ouvertement comme extérieur à la science.

Frýba-Reber, dans son article sur la délimitation des disciplines linguistiques, identifie dans le trio formé par Gaston Paris, Michel Bréal et Louis Havet les responsables de l'introduction en France de la philologie allemande. Le linguiste français Michel Bréal (1832-1915) a en effet étudié auprès du comparatiste Franz Bopp le sanscrit. Louis Havet (1849-1925), lui aussi français, occupe la chaire de philologie latine au Collège de France et aura Saussure pour ami et élève. Il suit les premiers cours de l'EPHE, qui se présente alors comme une école moderne, s'opposant à la tradition des Belles-Lettres portée par la Sorbonne. Les séjours de Bréal et de Gaston Paris en Allemagne, remarque Frýba-Reber, ont alors un effet important sur l'orientation de la linguistique⁵⁹, ce qui est renforcé par le fait que ces derniers sont par ailleurs les traducteurs de Diez et de Bopp en français et font de l'EPHE une véritable « pépinière de savants », créant ainsi un lien durable entre philologie allemande et études françaises sur les langues⁶⁰. Ferdinand de Saussure, au moment où il tâche d'articuler la philologie avec la linguistique, vient quant à lui renouer le lien entre la Suisse et Paris, initié en la matière par Tobler, par son propre enseignement de grammaire comparée à l'EPHE. Mais c'est Louis Havet qui propose une véritable riposte à la conception naturaliste des langues : il substitue en effet, à la division traditionnelle des sciences en sciences naturelles et sciences historiques, une

⁵⁹ A.-M. Frýba-Reber, « Philologie et linguistique à l'aube du XX^e siècle : l'apport de la Suisse », art. cit, p. 145.

⁶⁰ A.-M. Frýba-Reber, « Les romanistes suisses et Gaston Paris », art. cit, p. 234.

division entre sciences étudiant des lois (mathématiques, physique, chimie) et sciences étudiant des faits temporaires, dites chronologiques, donnant ainsi à la philologie la méthode de l'histoire⁶¹.

Les lois linguistiques : quelle perception de la continuité ?

Ce sont les tenants de l'historicisme qui ont finalement laissé leur marque sur la linguistique, alors discipline naissante, tout en laissant ouverte la question de l'évolution des langues. L'histoire devient peu à peu le modèle de ce qui constituera plus tard les sciences humaines et la perspective naturaliste semble avoir été abandonnée. Mais dans cette perspective historiciste, comment concevoir dès lors le phénomène du changement des langues, non seulement dans le temps, mais aussi dans l'espace, sans s'appuyer sur des principes d'évolution interne ? La question se pose à propos des lois phonétiques et de l'exploration du changement linguistique au niveau géographique par le linguiste suisse Jules Gilliéron. Tobler, suivi par Hugo Schuchardt, critiquait la notion de « loi », trop imprégnée des sciences naturelles, en réaffirmant que les changements linguistiques, quels qu'ils soient, sont foncièrement tributaires de l'histoire⁶². Pour Gilliéron, les lois phonétiques ne permettent pas de rendre compte du changement linguistique, mais elles créent les conditions de ce changement. Il établit ainsi une distinction entre la notion d'évolution, qui renvoie au cours évolutif « naturel » de la langue (homonymie, irrégularités morphologiques, perte de transparence étymologique...), et celle de changement, désignant une modification dans la langue introduite par les locuteurs, suite à une contrainte (pratiques telles que l'étymologie populaire, la substitution lexicale...).

Gilliéron est pionnier dans sa façon de décrire la continuité linguistique au niveau géographique. Au niveau temporel, Saussure, dans la lignée de Schlegel et de Gaston Paris, insiste sur l'importance de l'élément historique dans l'étude des langues et sur la continuité entre les parlers en diachronie, en s'appuyant sur la maxime de Leibniz « *natura non fecit saltus* », comme le fait remarquer

⁶¹ A.-M. Frýba-Reber, « Philologie et linguistique à l'aube du XXe siècle : l'apport de la Suisse », art. cit, p. 145.

⁶² *Ibid.*, p. 115.

Engler. La perspective historique comme la géographie linguistique contribuent à abolir la notion de dialecte, pour Saussure comme d'ailleurs pour Gilliéron. Engler fait remarquer, dans son étude sur la géographie linguistique, que Saussure, dans la même veine que Gilliéron et surtout que Gaston Paris, en vient à contester l'existence même d'objets appelés « langues », dans la mesure où il est impossible de dire, dans le cas de l'évolution du latin aux langues romanes, où s'arrête précisément le latin et où commence l'italien, pas plus qu'il n'est possible d'identifier historiquement le seuil de passage du latin au français : ainsi, le français « ne “vient” pas du latin, mais il “est” le latin » – « le latin du Paris au XX^e siècle », commente Engler, dans une inspiration presque cingrienne⁶³. Cette dissipation des frontières des langues concorde en effet étrangement avec la conception que se fait Cingria de la persistance temporelle des langues ; elle entre en revanche en contradiction avec son imaginaire poétique, quoique ce dernier repose également sur la mise en scène des frontières entre les langues.

Cingria, par son imaginaire organiciste des langues, s'inscrit dans une vision naturalisante qui a alimenté avant lui les représentations des langues chez les linguistes de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Ce n'est pas pour autant qu'il organise ces représentations comme un système linguistique : son imaginaire se définit précisément par sa distinction d'avec tout système, son fonctionnement par analogies, le refus d'entrer dans l'explication et une approche des langues dans un mouvement toujours subjectif, voire affectif. Son observation des langues ne débouche jamais sur des considérations techniques, qu'elles soient grammaticales, syntaxiques ou lexicales. Mais il s'attache en revanche à en évoquer les éléments les plus simples de manière à en tirer le plus de significations possibles : la description du rôle respectif des consonnes et des voyelles, comme sa conception des accents et des voix, constituent ainsi les deux grands pôles de sa vision des langues et permettent de concevoir l'imaginaire comme un véritable processus d'articulation d'éléments perçus comme épars, dans une

⁶³ R. Engler, « La géographie linguistique », art. cit, p. 243.

harmonie générale qui les englobe et dont la portée dépasse autant ces éléments simples que la langue et, finalement, que le locuteur lui-même.

2.2. Consonnes et voyelles

De fait, mis à part le cas de l’espéranto, auquel il consacre très tôt un texte et dont il critique le fonctionnement avec une certaine mauvaise foi, Cingria ne s’est pas vraiment intéressé aux systèmes des langues, indifféremment du fait qu’il les ait pratiquées ou non. Il est alors d’autant plus curieux de constater que les consonnes et les voyelles font l’objet d’une attention particulière de sa part, non dans une vision systématique de la langue, mais dans les pouvoirs étendus qu’il confère à ces éléments écrits et prononcés.

2.2.1. La mise en relation de la langue et du paysage

La caractérisation des consonnes et des voyelles chez Cingria constitue souvent en même temps le socle de l’évocation d’un paysage, comme dans ce texte que l’on suppose écrit dans les années 1934-1939 et où il tenait la rubrique de l’« Air du mois » dans *La Nouvelle Revue française* :

Mon air du mois c’est moi qui le fais tandis que je lance du vent de poumons d’astres et d’âme à travers des dents qui mâchent qui sont mes consonnes. Car le ciel entier est le tarot. Et puis souvent je me déplace, et le mois diminue ou augmente, selon les degrés⁶⁴.

Cette métaphore des consonnes assimilées aux dents de l’écrivain est associée à une autre métaphore, celle du ciel comme tarot, à mettre en relation avec une phrase de « Musiques de Fribourg », où le ciel est cette fois peuplé de tout l’alphabet, voyelles et consonnes confondues : « Un poteau télégraphique est une lettre. La lune est une lettre. Tout le ciel est un alphabet vociférant⁶⁵ ».

Dans « Ramuz sans lac et sans vignes » publié en 1945, Cingria a recours de nouveau à la métaphore astrale pour distinguer les consonnes des voyelles, per-

⁶⁴ C.-A. Cingria, « Itinéraire », dans *OCI*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2011, p. 735. L’hypothèse de datation est de Pierre-Marie Joris, p. 1090.

⁶⁵ C.-A. Cingria, « Musiques de Fribourg », art. cit, p. 387.

gues comme plus faibles. Il y corrige la réputation de Ramuz, souvent décrit par les critiques comme un écrivain terrien :

Dire que cet homme est un terrien ! Jamais : ou alors il ne peut y avoir de terrien que celui pour qui c’est un degré de bondir comme une puce hilare vers les féroces étoiles qui mangent et qui mordent – sont consonnes et non voyelles – dans le firmament où se promène Elie blanc saturé de grand souffle⁶⁶.

Enfin, dans un dernier texte rédigé probablement en 1951, c’est-à-dire à la fin de sa vie, Cingria réaffirme encore sa distinction entre consonnes et voyelles, à propos de l’écriture de l’arabe :

Voilà ce qui m’électrise, moi, cette subtilité forte immédiatement convaincante à cause des mots uniquement de consonnes [...] à cause, dis-je (au diable les parenthèses) des termes, ces termes, uniquement de consonnes dont chacun est écart et fabrication d’astres et non mare féminine de voyelles⁶⁷.

À première vue, Cingria suit une distinction attendue entre consonnes et voyelles, opérée en fonction du mode d’articulation. Les consonnes sont en effet, du point de vue physiologique, articulées grâce à un obstacle dans la bouche, une contrainte physique – par exemple les labiales [m], [b], [p] sont formées par la fermeture ponctuelle des lèvres, et les dentales [d] et [t] le sont par l’expulsion de l’air après la fermeture des dents. Les voyelles s’articulent selon un principe d’ouverture, soit le principe inverse : la bouche est ainsi plus ou moins ouverte, sans obstacle physiologique, [u] et [i] étant les plus fermées, [a] la moins fermée.

Il est frappant de constater la cohérence manifeste ici, dans la description des consonnes, entre certaines expressions pourtant issues de textes dont la publication s’étale sur une vingtaine d’années, des années 1930 à 1950. L’expression « les féroces étoiles qui mangent et qui mordent – sont consonnes et non voyelles » (« Itinéraire ») retrouve un écho dans « les dents qui mâchent qui sont mes consonnes » (« Ramuz sans lac et sans vignes »). D’autre part, les

⁶⁶ C.-A. Cingria, « Ramuz sans lac et sans vignes », dans *OC V*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2013, p. 309.

⁶⁷ C.-A. Cingria, « Le Fils du tonnerre », dans *OC II*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2011, p. 257.

corps astraux, représentés comme des obstacles et caractérisés par une certaine dureté analogue à celle des dents, sont complémentaires d'une sorte de souffle qui les entoure : c'est d'abord, dans « Itinéraire », le « vent de poumon d'astres » lancé par Cingria qui lui ajoute, par un jeu de mots, une référence à son « air du mois » ; c'est également, dans « Ramuz sans lac et sans vignes », le « firmament où se promène Elie blanc saturé de grand souffle ». L'air et sa circulation, les astres dans la structuration spatiale qu'ils induisent, semblent complémentaires dans ce paysage cosmique présentant par ailleurs une analogie étonnante avec l'univers de la bouche. Le point de jonction des deux univers est l'air, le souffle dans le corps et hors de lui, que l'on retrouve dans cette sorte de « pneuma » accompagnant le prophète Élie.

Ce qui semble donc distinguer les consonnes de voyelles dans cette représentation, c'est la fonction de séparation, de différenciation rattachée aux consonnes, qui « sont écart » (« Le Fils du tonnerre »), en relation avec les actions de manger, mordre ou mâcher, face à la continuité induite par les voyelles (la « mare féminine de voyelles » tout autant que l'élément aérien qui baigne nécessairement les astres). Cependant, cette distinction est en réalité traitée comme une opposition, par l'attribution aux consonnes et aux voyelles de caractéristiques traditionnellement associées au masculin et au féminin : fermeture contre ouverture, dureté contre mollesse, minéralité contre fluidité.

2.2.2. Cingria mimologue

La mise en relation des consonnes et des voyelles par l'attribution de caractères complémentaires, ainsi que le lien établi ce faisant entre les éléments de langue et les éléments de l'univers relèvent d'une conception harmonieuse, unifiée, de la langue comme du monde, inscrivant Cingria dans une démarche cratyléenne qui se laisse définir par ce que Genette appelle la « mimologie ». Ce dernier désigne comme « mimologique » un « tour de pensée, ou d'imagination⁶⁸ », qui suppose une relation d'imitation entre le mot et la chose

⁶⁸ G. Genette, *Mimologiques*, Paris, Seuil, 1976, p. 7.

(la « mimologie »), cette dernière motivant, légitimant ainsi le choix du mot⁶⁹. Son extension, étudiée par le critique dans son dernier chapitre, est la « mimophonie », à savoir la relation analogique entre le son et la chose. Le texte fondateur de cette tradition de pensée est le *Cratyle* de Platon. Genette traite le cratylisme comme un mimologisme – un discours mimologique – un peu particulier, « avec connotation d'origine » ou « d'archétype »⁷⁰. Les discours mimologiques constituent chacun une forme de réception du *Cratyle*.

Cingria se rattache par plusieurs aspects à une forme de cratylisme. D'une part, l'importance de nommer et la place que prend chez lui la nomenclature du monde, souvent évoqués par les commentateurs, rappellent l'importance donnée par Socrate, dans ce dialogue, à la nomination, qui devient l'acte de langage par excellence, à la fois acte originel et acte catégorisant. Le *Cratyle* porte en effet uniquement sur la propriété des noms (substantifs et noms propres) et présente la langue comme une relation en face à face d'un sujet nommant et d'un objet nommé, ce qui évite de poser la question de l'arbitraire des adverbes, des adjectifs ou encore des verbes. L'acte de nomination est une tâche analogue à la fabrication d'un instrument et celui qui l'accomplit est ainsi une sorte d'artisan, de législateur, un onomatourge⁷¹.

L'opposition entre consonnes et voyelles se présente pour Genette comme un thème fréquent de la mimologie et fait l'objet du dernier chapitre, intitulé « Mimophonie restreinte ». Le critique insiste sur le fait que cette analogie entre son et chose est l'objet d'une rêverie et non d'un raisonnement : « cette opposition [...] a plus de résonance imaginaire que de réalité objective⁷² ». La représentation duelle qu'il identifie chez des auteurs aussi variés que Paul Valéry, Charles Nodier, Albert Thibaudet ou Jacob Grimm revient à attribuer aux consonnes une valeur dynamique, structurante, articulatoire, tandis que les voyelles sont perçues comme la matière brute, informe, non dynamique. Valéry, par exemple, utilise deux analogies, l'une architecturale, l'autre picturale : il

⁶⁹ *Ibid.*, p. 7-8.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 8.

⁷¹ *Ibid.*, p. 38 et 40.

⁷² *Ibid.*, p. 451.

associe successivement les consonnes à la « charpente de l'édifice » et à des formes, et les voyelles aux panneaux sculptés d'une frise puis à la colorisation des formes du tableau⁷³. Or, cette opposition repose sur une distinction fondamentale entre le caractère actif, attribué aux consonnes, et la passivité supposée des voyelles, distinction qui vient complètement au rebours de la réalité phonétique : ce sont au contraire les voyelles qui peuvent être articulées de façon autonome, alors que les consonnes ont besoin d'un appui vocalique pour être prononcées.

Cette première opposition régit un « réseau d'attributions symboliques⁷⁴ », observable de la même façon chez Cingria à travers les extraits déjà présentés, et qui fait office de principe d'organisation d'un univers aussi bien que d'un texte : dans le cas de Cingria, l'aberration spatiale et chronologique que constitue l'affirmation simultanée d'une continuité, ou plutôt contiguïté, et d'une superposition qui est aussi duplication, entre la bouche du locuteur et le paysage extérieur.

Comme c'est le cas pour l'imaginaire organique de la langue, l'opposition fantasmatique entre consonnes masculines et voyelles féminines remonte, d'après les observations de Genette, au XVIII^e siècle, avec l'« Histoire naturelle de la parole » entreprise par Antoine Court de Gébelin dans l'un des volumes de son ouvrage *Le Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne*. Cet explorateur de la grammaire comparée précède Cingria sur un autre point, à savoir l'importance qu'il confère à l'écriture non alphabétique : pour lui, toute écriture a d'abord été hiéroglyphique⁷⁵. Au XIX^e siècle se manifestent sur la question des consonnes et voyelles des spécialistes de la grammaire comparée et de la philologie allemande, déjà évoqués à propos de la pensée organiciste de la langue, comme August Schlegel et Jacob Grimm⁷⁶.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 453.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Selon Schlegel, les voyelles ainsi féminisées, de nature introvertie et propres à exprimer des sentiments intérieurs, sont opposées aux consonnes masculines extraverties, images du monde extérieur : « Die Konsonanten einer Sprache machen mehr das Darstellende aus – die Vokale das Ausdrückende » (*Kritische Schriften und Briefe*, 1962, vol. I, p. 187). Jacob Grimm reprend à

Un élément supplémentaire permet d'inscrire ces textes de Cingria parmi les discours mimophoniques mentionnés par Genette. Ce dernier souligne en effet que la voyelle est identifiée, à cause de son supposé manque d'articulation, comme l'élément le plus primitif et fondamental de la langue, et ainsi associé à l'enfance : « l' "âge de la voyelle" est l'enfance du langage⁷⁷ ». Ainsi, Rousseau, dans *l'Essai sur l'origine des langues*, suggérant que la première langue était très peu articulée, incite à penser que les voyelles y étaient bien plus présentes que les consonnes, à l'instar de Bernardin de Saint-Pierre qui propose comme indicateur du degré d'évolution d'une langue sa proportion de voyelles par rapport aux consonnes⁷⁸. Les modèles de cette langue dite « primitive » seraient alors les langues de ceux qui sont par ailleurs les modèles du « bon sauvage », les peuples des mers du Sud⁷⁹.

La primitivité fantasmée de la voyelle est présente chez Cingria dès le pamphlet contre l'espéranto, en 1906, où la voyelle « a » est à la fois caractéristique de l'enfance et de la maternité : l'écrivain prend l'exemple des premiers sons articulés par le nourrisson et y voit la nécessité d'une désinence en -a pour le mot signifiant « mère », contre la désinence en -o proposée par l'espéranto. Les projections symboliques sur les éléments de la langue – ici les voyelles – sont donc présentes dès les textes les plus précoces de Cingria.

son compte également cette répartition : « les voyelles sont évidemment de nature féminine, et les consonnes de nature masculine » (« offenbar den vocalen insgesamt ein weiblicher, den consonanten insgesamt ein männlicher Grund beigelegt werden muss » (*Über den Ursprung der Sprache* [1852], Berlin, F. Dümmler, 1858, p. 40. La traduction française *De l'origine du langage* en est disponible dès 1859). Jacob Grimm est à l'origine d'une loi phonétique dite « loi de Grimm » et responsable, avec son frère, de l'une des plus importantes collectes de contes populaires germaniques : au XIX^e siècle, la tendance à donner une portée symbolique forte aux éléments de la langue va souvent de pair avec une redécouverte du patrimoine oral et une valorisation de la pratique populaire (dans les parlers et dans les traditions poétiques et narratives) qui deviendra fréquemment constitutive, par la suite, de l'« authenticité » et de l'identité du peuple pour les mouvements nationalistes.

⁷⁷ G. Genette, *Mimologiques*, *op. cit.*, p. 453.

⁷⁸ J.-J. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, Paris, GF-Flammarion, 1993 ; J.-H. Bernardin de Saint-Pierre, *Harmonies de la nature*, Paris, Méquignon-Marvis, 1815. Les passages concernés sont respectivement le chapitre IV et le livre III.

⁷⁹ Cette vulgate évolutionniste rejoint selon Genette une autre vulgate, géographique celle-là, selon laquelle les langues riches en consonnes seraient nordiques et les langues plus vocaliques, méridionales. Cet imaginaire permet ainsi à Hugo d'affirmer la place centrale de la langue française, se trouvant une fois de plus dans un juste milieu, qui la rendrait accessible à tous.

2.2.3. Une mimologie sous l'emprise de la gnose

Mais cette opposition primaire entre consonnes et voyelles en fonction d'un symbolisme sexué semble n'avoir pas toujours eu cours pour Cingria : dans « [Un matin nous vîmes...] », probablement écrit à la fin des années 1920 ou au début des années 1930, l'écrivain ignore en effet cette distinction. Il associe déjà des astres à des lettres précises, mais ce sont alors des voyelles et non des consonnes. Dans le passage qui suit, il raconte ainsi une rencontre fictive avec un inconnu très savant, qui lui propose de jouer des notes à la trompette ou de chanter lui-même des sons vocaliques, pour essayer leur influence sur les astres et les éléments :

Mais j'ai une trompette, attendez, disait l'homme noir. J'ai des tubes dans un étui (il montrait une espèce de boîte de compas) ; il n'y a qu'à les visser. Le pavillon est ce godet d'encre de Chine qui a un trou. A c'est la Lune et c'est RÉ, É c'est Mercure et c'est DO, È c'est Vénus et c'est SI b, Í c'est le Soleil et c'est LA, O c'est Mars et c'est SOL, U c'est Jupiter et c'est FA, Ô – oméga – c'est Saturne et c'est MI.

Merci je savais cela. Mais pas de trompette. Je déteste les trompettes.

Alors criez.

[...]

Je fis comme il disait. Aussitôt le ciel devint noir comme de l'encre et de la grêle tomba⁸⁰.

Dans la conversation qui précède ce passage, le narrateur évoque la correspondance des notes de musique avec les voyelles et les planètes de notre système solaire, en se référant à un dictionnaire non précisé. Une note indique qu'il s'est appuyé sur le *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* de dom Henri Leclerq paru en 1924, à l'article « Alphabet vocalique des gnostiques⁸¹ ». Cependant, malgré cette somme d'allusions extrêmement savantes attribuée au personnage du narrateur, ce dernier conserve explicitement une distance avec ces connaissances occultes et s'affirme incrédule : « il serait beau que le premier

⁸⁰ C.-A. Cingria, « [Un matin nous vîmes...] », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 545.

⁸¹ H. Leclerq, « Alphabet vocalique des gnostiques », dans *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, Letouzey et Ané, 1924, p. 1268-1288, cité p. 545.

venu qui reçoit les lunaisons de ce dictionnaire où nous avons acquis lui et moi ces connaissances puisse commander aux éléments⁸² ».

Deux choses restent dès lors à éclaircir : d'une part, pourquoi faire déployer au personnage des informations ésotériques précises, pour ensuite l'amener à les désavouer ? Et d'autre part, comment expliquer l'attribution ponctuelle et même marginale de cette valeur astrale à des voyelles, alors que tous les autres passages traitant des lettres de l'alphabet accordent cette analogie cosmique aux consonnes ? Ce n'est pas tant une question d'incohérence ou de paradoxe que d'évolution dans la pensée de Cingria. L'écriture de ce récit riche en allusions gnostiques se situe vers la fin des années 1920⁸³, alors que les autres passages cités à propos des voyelles et consonnes sont plus tardifs, datés de la fin des années 1930 pour « Itinéraire », de 1945 pour « Ramuz sans lac et sans vignes » ainsi que « Musiques de Fribourg », et de 1951 pour « Le Fils du tonnerre ».

Les deux seules autres références à la pensée gnostique connues pour l'instant chez Cingria sont l'une, très passagère, dans une lettre à Denis de Rougemont, et l'autre dans le texte intitulé « Bardissane », en référence au gnostique Bardessane d'Edesse⁸⁴. Elles montrent toutes deux son intérêt pour la gnose, mais plutôt dans un sens large que dans un sens spécifique : elle est en effet assimilée dans la lettre à la pensée dualiste et rapprochée de l'astrologie selon une acception plus généralement ésotérique, dans l'article sur Bardessane⁸⁵. Dans ce texte dont le titre évoque Bardessane d'Edesse, philosophe syriaque du II^e siècle, la référence à la gnose dans le titre est associée à une réflexion sur l'astrologie, et semble dès lors être comprise là aussi comme partie d'une pensée plus généralement ésotérique. Par ailleurs, le discours sur cet éso-

⁸² C.-A. Cingria, « [Un matin nous vîmes...] », art. cit, p. 546.

⁸³ *Ibid.*, p. 981, hypothèse de Marie-Thérèse Lathion.

⁸⁴ C.-A. Cingria, « Bardissane », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 631-633.

⁸⁵ C.-A. Cingria, « "L'amour et l'Occident" par Denis de Rougemont », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 1012, document complémentaire : « À propos de cette idée qui vous est chère et à moi aussi de reconnaître aux Arabes ce qui leur revient et au platonisme – augustinien à l'état itinérant, populaire, ce dualisme de la gnose, avez-vous pensé au chapitre de 24 vers de Sordel que j'ai traduit dans Mesures (le dernier numéro) : « Et le bien sans le mal est impossible » ou quelque chose comme ça » (lettre à Denis de Rougemont du 23 janvier 1939).

térisme est tout aussi ambivalent que celui du narrateur dans « [Un matin nous vîmes...] ». Comme il le faisait précédemment⁸⁶ dans la fiction avec « [Un matin nous vîmes...] », par le biais d'un narrateur successivement convaincu et incrédule, Cingria évoque ici dans cet article à visée argumentative une prise de distance avec l'astrologie et surtout avec sa pratique moderne. En effet, il oppose dans « Bardissane » l'astrologie ésotérique pratiquée à l'époque moderne à l'astrologie médiévale arabe sur la forme donnée aux horoscopes, mais il affirme surtout que cette discipline « dérange [son] antidéterminisme⁸⁷ » et il refuse alors ce « matérialisme-panthéisme⁸⁸ ». Il s'appuie alors sur la pensée de Bardissane pour réfuter la théorie des tempéraments liés aux climats et dates de naissance : le philosophe syriaque souligne, bien plus que « la loi des trées⁸⁹ », l'importance des lois des religions et notamment du christianisme, qui donne les mêmes lois à tous ceux qui se déclarent chrétiens sur la terre. Cette prise de distance avec l'astrologie et plus largement avec l'ésotérisme est déjà présente dans un texte de 1929, « Le Seize Juillet », où Cingria critique les astrologues et mages autoproclamés⁹⁰, en moquant leurs analogies interprétatives⁹¹. Cela ne revient pas pour autant à nier les pouvoirs de la magie et notamment l'efficacité des « circonstances astrales⁹² ».

Pour en revenir à la description des éléments de la langue chez Cingria, plusieurs limitations sont donc à apporter à cette correspondance entre les voyelles et les astres. Elle constitue d'abord un cas unique, antérieur à la valeur astrale

⁸⁶ M.-T. Lathion et D. Vuataz, « Note sur "Bardissane" », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 1028. Lathion et Vuataz font l'hypothèse que le texte date de la fin des années 1940 ou du début des années 1950. Il relève du projet de recueil épistolaire (« lettres sur des sujets d'urgence », selon Cingria).

⁸⁷ C.-A. Cingria, « Bardissane », art. cit, p. 631.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 632.

⁸⁹ *Ibidem.*

⁹⁰ C.-A. Cingria, « Le Seize juillet », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 54 : « On est mage ou on ne l'est pas. Le plus souvent on ne l'est pas ».

⁹¹ *Ibid.*, p. 53 : Cingria attaque ainsi ce qu'il appelle leur « phraséologie moralisante et cicéronienne : des rapports établis par analogie discursive (Vénus = myrte = Vendredi = grain de musc = chameau = colombe) ».

⁹² *Ibid.* : « Pour faire, blanche ou noire, de la magie, il faut une simplicité originelle et des contacts occasionnés par les circonstances – circonstances astrales ou bien cette petite pierre côtoyée à droite au lieu que d'avoir été côtoyée à gauche, ou bien l'inverse, ou bien l'inverse de l'inverse – qu'il ne m'appartient ni d'indiquer, ni de décrire. ».

donnée cette fois aux consonnes qui, elle, est confirmée par plusieurs textes de Cingria (« Ramuz sans lac et sans vignes », « le Fils du Tonnerre », « Itinéraire »). D'autre part, la gnose est évoquée dans un sens très large, comme une discipline avant tout ésotérique et qui lie l'ordre cosmique, voire divin, avec l'ordre vocalique et l'ordre musical. Enfin, ces allusions s'inscrivent dans une acception syncrétique de la gnose⁹³. Les sources mêmes de Cingria quant à l'efficacité cosmique des voyelles chantées sont marquées de cette approche syncrétiste : l'article « Alphabet vocalique des gnostiques », tiré du *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et liturgique* de 1924, pour « [Un matin nous vîmes...] », et identifié comme source par les notes, fait état aussi bien de sources des premiers siècles de notre ère mêlant christianisme, judaïsme et polythéisme que de l'apport de Valentin et de son disciple Marcos, originaires d'Asie mineure au II^e siècle et considérés par l'Église comme des hérétiques chrétiens, et dont la doctrine est expliquée comme telle par saint Irénée dans son *Contre les hérésies*.

Tout un passage du récit de l'étrange rencontre dans « [Un matin nous vîmes...] » manifeste d'ailleurs directement ce syncrétisme : le narrateur évoque conjointement le « Sapher Iesirath », le « synaxaire éthiopien » et le « papyrus de Parthenay⁹⁴ ». Ces désignations assez fantaisistes, éclaircies par les notes, associent d'une part une source hébraïque – le *Sefer yetzira*, traité de cosmogonie rédigé entre le II^e et le VI^e siècles –, d'autre part une source qui, bien avant d'être, comme l'indique Cingria, éthiopienne, est en réalité copte – le fameux synaxaire, somme hagiographique chrétienne –, et enfin une source gréco-copte, à savoir les papyrus alchimiques dit « de Parthey », du nom du savant qui les a présentés en séance à l'Académie des sciences de Berlin en 1865.

⁹³ M. Tardieu et J.-D. Dubois, *Introduction à la littérature gnostique. I: Collections retrouvées avant 1945*, Paris, CNRS/Cerf, 1986. Selon la classification des acceptions proposée par Michel Tardieu et Jean-Daniel Dubois, la gnose est d'abord, historiquement, une école de pensée chrétienne des premiers siècles de notre ère, influencée par la tradition interprétative platonicienne, dont l'histoire est largement écrite par ses adversaires, à savoir les chrétiens et Pères de l'Église eux-mêmes, dans les registres d'hérésies. Mais au début du XX^e siècle, la gnose est vue plus largement comme une pensée nourrie d'anciennes religions païennes venues d'Iran, d'Irak ou d'Égypte.

⁹⁴ C.-A. Cingria, « [Un matin nous vîmes...] », art. cit, p. 545.

Cette mention de l'alphabet vocalique des gnostiques est ainsi la seule connue dans les œuvres de Cingria publiées pour l'instant. La note de bas de page indique une courte mention de l'un de ces papyrus dans « Le Temps premier indivisible », à paraître dans le prochain volume des *Essais*.

2.2.4. Une cohérence à l'échelle cosmogonique

Cingria est convaincu de l'efficacité, de la force du langage et de la parole dès les plus petits éléments alphabétiques et sonores et de la capacité de ces derniers à « signifier fortement⁹⁵ ». Son intérêt initial pour la correspondance ésotérique entre voyelles et astres cède la place à une analogie délivrée de sa portée astrologique pour atteindre une valeur cosmique, en tant qu'elle est fondatrice d'un univers harmonieux où l'ordre des lettres, celui des astres, celui des sexes et celui des éléments se correspondent. L'imaginaire de la langue, ici à travers les représentations à la fois cosmiques et sexuées attachées aux consonnes et aux voyelles, montre sa nature par définition non technique et non systématique : la valeur symbolique d'énergie intrinsèque attribuée aux consonnes est en contradiction totale avec leur nature phonétique, qui les rend dépendantes des voyelles, et les représentations n'ont pas la cohérence logique propre à un système, l'analogie astrale étant transférée des voyelles aux consonnes au cours de l'œuvre de Cingria.

S'il n'y a pas lieu de chercher dans l'imaginaire un fonctionnement systématique, cela ne doit pas mener pour autant à le condamner à l'incohérence. Les différents relevés, quoique limités par l'inachèvement provisoire de l'édition critique des œuvres complètes, permettent en effet de constater une très grande stabilité des représentations et des images associées aux éléments du langage, tout au long de la vie de Cingria. Les consonnes sont associées régulièrement à la mastication, à la dentition, aux astres, à l'écriture arabe, à toute activité, en somme, qui donne forme et compacité. La cohérence n'est donc pas logique, mais motivique. L'œuvre de Cingria, comme il a été souvent observé, est un

⁹⁵ C.-A. Cingria, « Grand questionnaire », art. cit, p. 601.

modèle de dispersion, voire de fragmentation, mais présente, notamment au point de vue thématique, une constance impressionnante qui a permis de nombreuses études de motifs.

Mais le propos de ce travail doit dépasser l'étude des motifs, qui entretient de façon indirecte la vision d'une œuvre principalement fragmentaire, et doit prendre le risque de définir le fonctionnement de l'imaginaire des langues comme un facteur de cohérence hors système, dans une œuvre qui ne s'est jamais conçue comme unifiée. Derrière cet imaginaire des éléments de la langue, au-delà de l'attribution de telle ou telle valeur symbolique ou analogique aux consonnes et voyelles, se donne à voir une tentation de créer un ordre lisible du monde, qui prendrait d'abord appui sur les lettres et les sons eux-mêmes.

Cette vocation cosmogonique est d'ailleurs manifeste dans les *Mimologiques* de Genette. Le discours de Cingria sur les consonnes et voyelles a sa place dans la multitude de discours analogiques étudiés par le critique. Mais l'étude de Genette ne se limite pas à un répertoire analogique et symbolique : le critique souligne au contraire que le son n'a pas en soi de valeur symbolique, mais se conçoit dans le discours mimologique toujours en relation avec d'autres sons, sous forme de couples ou d'ensembles plus importants. L'analogie entre tel son et telle chose, ou entre tel son et un autre son, n'a d'intérêt finalement que dans sa relation aux autres analogies qui sont produites simultanément : le point central de l'étude n'est pas la ressemblance d'un son avec une forme, mais la ressemblance d'une relation de sons avec une relation de formes⁹⁶. C'est l'interdépendance des analogies, et non leur nature, qui leur donne consistance et puissance.

Ce fonctionnement de l'imaginaire comme une création d'ensembles, une composition, un agencement plutôt qu'un système, est d'autant plus pertinent que la poétique pourtant digressive de Cingria a toujours reposé en même temps sur une grande confiance dans une forme d'harmonie, d'ordre du monde. Pour Maryke de Courten, l'absence de pensée systématique chez Cin-

⁹⁶ G. Genette, *Mimologiques*, *op. cit.*, p. 469.

gria a sans doute nui à sa postérité, mais elle va de pair avec « une philosophie cohérente⁹⁷ ». Selon la chercheuse, « la représentation du monde est telle qu'un ordre instauré semble accorder aux choses leur signification⁹⁸ ». Cette signification, cette efficacité des lettres comme des choses ou des êtres, est portée par un « dynamisme originel⁹⁹ ». Les changements brusques d'échelle, dans les observations de Cingria, manifestent cette conscience de l'harmonie du monde : selon les mots de Courten, « un détail peut faire apparaître, comme subitement comprise, la totalité¹⁰⁰ ». Cette compréhension ne va pas pour autant de soi et n'enlève pas à l'humain toute son inquiétude devant le mouvement permanent et l'instabilité du monde – la chercheuse parle alors de « vision baroque de l'univers¹⁰¹ » qui affleure.

Cette harmonie est sensible lorsque Cingria évoque, de façon à la fois très fréquente et très allusive, les nombres. Courten explique la conscience d'une forme d'harmonie universelle par les références thomistes et pythagoriciennes de Cingria. La notion de nombre le rattache en particulier aux pythagoriciens et fait le lien avec la correspondance astrale décelée dans sa conception des consonnes et voyelles. La disposition des taches sur le pelage des chèvres, comme le fait remarquer Courten, manifeste cet ordre perceptible seulement par des initiés :

Pourquoi cet arrêt ? pourquoi ces localisation véhémentes ? [...] Il y a là une syntaxe, une science, comme la science est intervalles ou des quantités dans les nombres, et ces tachetures y sont attentives. Chaque mouton – les tout-petits surtout – promène une maxime de race astrale ostensiblement signifiée [...] ¹⁰².

Mais ces remarques courent tout au long de l'œuvre de Cingria. Dès 1928, dans « Les Autobiographies de Brunon Pomposo », il en appelle à « ce que

⁹⁷ M. de Courten, « Charles-Albert Cingria », art. cit, p. 469.

⁹⁸ *Ibidem.*

⁹⁹ *Ibidem.*

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 470.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 471.

¹⁰² C.-A. Cingria, « Le Parcours du Haut-Rhône ou La Julienne et l'ail sauvage », art. cit, p. 558.

notre cœur, plus que notre raison, a de plus apte aux nombres¹⁰³ ». Ces nombres omniprésents sous la surface du monde sont notamment ceux qui donnent sa beauté à la musique : « on exulte avec des nombres qui sont à l'origine de la musique – du melos et du rythme¹⁰⁴ ». Pour Pythagore, une relation harmonieuse entre des nombres correspond en effet à une relation harmonieuse entre des sons. Une fois que le son a été étudié comme une vibration de l'air qui vient stimuler le tympan, la science acoustique a montré que la perception d'une association de sons comme harmonieuse repose effectivement sur le rapport des fréquences de ces sons, c'est-à-dire le nombre de vibrations par unité de temps. Ces fréquences se manifestent de façon très tangible en particulier pour les musiciens d'instruments à cordes, dans la production des harmoniques.

Dans « Le départ du théâtre en flammes », un tapuscrit jusque-là inédit dont la date de rédaction n'est pas connue, Cingria répète l'importance de cette architecture du nombre et ses corollaires, l'identification complète du nombre et de la musique et l'extension de la musique à tout ce qui vit :

toute la musique – tout ce qui est nombre : le son (verticalement), le temps (horizontalement), le mot, le geste (un poisson, un homme qui court, un clérifère, un albatros), mais je dirais aussi la mer, les astres et les systèmes d'astres, et les concerts de systèmes d'astres entre eux – se ramène au principe unique dualiste de la fixité des grandeurs compréhensives et de la mobilité des grandeurs moyennes [...] ¹⁰⁵.

Il étend à l'être humain lui-même cette clé du nombre, dans une variante du texte « Le carnet du chat sauvage », publié en 1945, de sorte que la vie humaine elle-même prend une valeur sonore, sinon musicale : « Nous sommes un nombre, un rapport, un timbre¹⁰⁶ ».

Les composants de la langue comme les éléments alphabétiques et phonétiques participent donc chez Cingria d'une harmonie universelle, reposant sur

¹⁰³ C.-A. Cingria, « Les Autobiographies de Brunon Pomposo », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 13.

¹⁰⁴ C.-A. Cingria, « La Grande Ourse », art. cit, p. 133. L'hypothèse de D. Jakubec, A. Moser, R. Mahrer et D. Vuataz situe la rédaction du texte vers 1927 (p. 811).

¹⁰⁵ C.-A. Cingria, « Le départ du théâtre en flammes », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 179.

¹⁰⁶ C.-A. Cingria, « Le carnet du chat sauvage », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 866, document IV, variante d.

le postulat que tous les éléments du monde, animés et inanimés, peuvent être lus et mis en rapport comme des nombres. L'autre critère récurrent dans la description de la langue chez Cingria est celui des accents et des timbres de voix : ces derniers prennent place également dans l'harmonie universelle. Mais cette harmonie instaurée par les nombres, cette musique de l'univers – simple extension par Cingria de la « musique des sphères » à toute chose sur cette terre – ne garantit pas pour autant l'usage de l'analogie musicale dans l'analyse de la poétique de Cingria elle-même.

2.3. Accents et voix

2.3.1. Le son de la voix dans un monde harmonique

Cingria parle bien plus volontiers des accents et des voix que des langues elles-mêmes dans leur ensemble. Sa perception, comme souvent, s'attache à des détails révélateurs d'un fonctionnement en totalité. Chaque observation sur l'anglais, l'allemand, l'italien ou le russe se fonde ainsi sur des choses entendues, incarnées dans des voix, plutôt que sur une essentialisation à partir des structures de l'idiome en question. Ces apparitions des langues sont source d'une connaissance toujours concrète : « Le son de la voix, l'accent, aussi, contiennent bien plus que les livres [...] sur le passé des villes¹⁰⁷ ». Cingria explique cette affirmation par sa notion de « l'habitable », qui peut être défini comme la façon d'occuper un lieu telle qu'elle s'entend dans la langue, comme le « vieil usage de l'homme » assimilé à « la confection latente d'une chair, d'un accent, d'un genre¹⁰⁸ ». Cet « habitacle », avatar de l'« habitus » souvent invoqué par l'écrivain, prend, dans l'acception que lui donne Cingria, une valeur itérative et organique. Il est rendu paradoxalement à la fois naturel, par la référence à la chair, et artisanal, car défini en termes d'« usage » ou de « confection »¹⁰⁹.

Mais le plus frappant est sans doute le lien qu'il établit avec l'ordre cosmique, déjà convoqué dans le discours sur les sons et les lettres, et qu'il porte ici

¹⁰⁷ C.-A. Cingria, « Impressions d'un passant à Lausanne », art. cit, p. 146.

¹⁰⁸ *Ibidem.*

¹⁰⁹ *Ibidem.*

jusqu'à une signification augurale. Cette fabrication de chair et d'accent a lieu, en effet, « dans un magnétisme qui est le fait d'une décision d'astres ou d'un tracé de charrue, ou d'une libation la tête voilée ; ou simplement d'un petit animal rencontré par un être diaphane¹¹⁰ ». La configuration des astres est associée ici à une pratique religieuse antique et à une coïncidence s'apparentant au merveilleux, mais de façon très allusive. En effet, la tournure de la phrase laisse planer une ambiguïté sur la nature de la rencontre : est-ce une rencontre fantomatique – un animal réel croisant cet être sans consistance, transparent – ou une rencontre plus proche du merveilleux médiéval, l'être diaphane croisant l'animal peut-être magique ? Car cette bête n'est pas traitée comme telle, avec ce verbe « rencontrer » qui lui donne une importance presque humaine. Dans cette optique, les deux sujets de cette rencontre, dont les étrangetés respectives se renforcent l'une l'autre, en viennent à se fondre dans l'esprit du lecteur, qui peut alors fort bien songer à la scène médiévale de la rencontre de l'animal-fée – certes plus souvent biche ou sanglier blancs, ou à la rigueur oiseau, que « petit animal » – dans le roman de chevalerie ou dans le lai¹¹¹.

Comme dans le cas de l'imaginaire des consonnes et des voyelles, la musique apparaît à nouveau dans la description des accents et des voix, liée une fois de plus à la construction historique et cosmique sensible dans les détails de la langue. Cingria écoute les parlers en musicien et y perçoit la « cantilène », le rythme et les timbres :

Je ne sais pas l'anglais mais, paraît-il [...] je suis musicien et j'écoute ce que d'impérieusement réel signifient leur cantilène et leur timbre et leur registre et je ne puis m'empêcher d'exécrer cela¹¹².

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ Ainsi, dans *Érec et Énide* de Chrétien de Troyes, la rencontre de l'animal féérique se fait lors de la « chasse au blanc cerf » ; dans le *Lai de Graelent* (anonyme) et le *Lai de Lanval* de Marie de France, l'animal est une biche blanche et dans le *Lai de Guingamor* (anonyme lui aussi), un sanglier blanc. Seul le *Lai d'Yonec* de Marie de France présente un chevalier-fée sous la forme d'un oiseau, que l'on peut supposer de taille plus réduite.

¹¹² C.-A. Cingria, « De cantilena et accentibus », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 136.

Ces observations sont récurrentes, comme dans « Florides helvètes » où la « cantilène » et le « rythme » du dialecte bernois sont l'occasion d'assimiler la vibration des sons parlés à la vibration d'un instrument :

J'en reviens à ce côté utilitaire des langues et ne puis que constater qu'il porte un détriment sérieux à ce qu'il y a en elles de beaucoup plus important qui est afférent à la cantilène et ce qu'elle signifie et au rythme et ce qu'il signifie, et au timbre, au registre, aux espacements, aux silences, aux tenues, aux anacrouses, aux phénomènes de rationalité ou au contraire d'irrationalité connumérée, dinumérée, en bref tout ce qu'il y a de si excitant et de si digne d'intérêt dans le débit prosaïque¹¹³.

2.3.2. « Signifier fortement »

Le « débit prosaïque » est perçu, ou plutôt écouté, selon des critères musicaux. Cingria construit ouvertement ce discours en réaction contre une vision « utilitaire » des langues, qui les réduirait à des instruments porteurs de messages, des outils de pure communication. Poursuivant dans la voie provocante qu'il avait ouverte dès 1906 dans le pamphlet contre l'espéranto, l'écrivain affirme alors, à l'occasion ici d'une observation sur le dialecte bernois, qu'il ne comprend ni ne parle, que les langues sont avant tout appelées à être objets de plaisir esthétique et non outils de communication : « Car les langues, n'est-ce pas, sont faites pour être admirées, contemplées, beaucoup plus que pour être comprises¹¹⁴ ».

Le refus de considérer la langue comme un moyen transparent de faire passer des idées est un lieu commun de la littérature et en particulier de la poésie, marqué notamment par l'intervention de Mallarmé, dans « Crise de vers », contre l'« universel reportage¹¹⁵ ». La pratique journalistique alors en plein essor, qui influence l'écriture littéraire et notamment le roman, s'appuie pour

¹¹³ C.-A. Cingria, « Florides helvètes », art. cit, p. 517. Les rythmes irrationnels sont en musique des rythmes dont la division ne correspond pas à celle de la mesure dans laquelle ils sont placés. Prenons par exemple un quintolet dans une mesure à 6/8 : le rythme est constitué de cinq croches et placé d'ordinaire dans un environnement binaire (mesure dans lesquelles le temps se divise en deux), et se trouve là inséré dans une mesure ternaire (dont le temps se divise en trois).

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ S. Mallarmé, « Crise de vers », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1945, p. 368 : « l'emploi élémentaire du discours dessert l'universel reportage dont, la littérature exceptée, participe tout entre les genres d'écrits contemporains ».

Mallarmé sur le présupposé que le message, le discours, sont plus importants que la langue dans laquelle ils sont formulés. Cette expression justifie alors une opposition entre ce qui serait un usage commun de la langue et un usage littéraire. Cette dichotomie, qui ne tient que parce que les deux entités sont définies relativement l'une à l'autre et n'ont pas de réalité une fois prises absolument, vient alors légitimer le repli de la poésie symboliste sur une langue refusant de se limiter à la référentialité. Mais l'usage ordinaire, pris comme repoussoir par les symbolistes, est précisément ce parler pour lequel Cingria exige cette attention non exclusivement référentielle, cette perception esthétique et poétique.

Comme Mallarmé, il part d'une revalorisation de la matérialité du signifiant au détriment de sa tension vers le signifié. Mais si, chez le poète symboliste, cette revalorisation vient légitimer une poésie élitiste et fonder une langue essentiellement écrite, elle vient donner au contraire chez Cingria une véritable autorité au parler populaire. Elle débouche ainsi sur une valorisation de l'usage commun, non littéraire, et une idéalisation de ce parler identifié comme populaire, mythifié car considéré comme porteur d'une valeur d'origine, comme dans ce compte rendu de *l'Histoire du soldat* de Ramuz, où il reconnaît à son compatriote une force verbale tirée de son ancrage local :

Cette force dans le mot elle est dans le peuple et surtout vivante [...]. C'est du romain qu'on parle, du romain d'église, de marché, de milice : du romain qui est devenu roman – langue romane comme pour dire provençal – et puis insensiblement qui est devenu français¹¹⁶.

Cingria fait de la voix et de l'accent des manifestations de la langue à la fois d'une grande épaisseur historique et nostalgique, et d'une spontanéité populaire qui suggère un parler toujours au présent, en permanence en train de s'inventer.

La conscience accrue de la variabilité dans la langue, matérialisée par les différents parlers, combinaisons d'intonations, de registres, de rythmes et de timbres, pousse d'ailleurs Cingria à opposer le parler à la langue monolithique et normée par les institutions intellectuelles. C'est l'essence de son admiration

¹¹⁶ C.-A. Cingria, « L'Histoire du soldat [Jamais le trop exigü...] », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 213.

pour Ramuz, toujours à propos de l'*Histoire du soldat* : « il écrit et pense avec un parler, pas avec une langue, ou avec une langue dans la vérification incessante de ses rapports avec le parler¹¹⁷ ».

Cette revendication d'une perception principalement contemplative des langues amène par ailleurs l'écrivain à étendre la possibilité de signifier à tous les aspects matériels du parler :

Vraiment ce qui m'intéresse en ce monde, ce sont les accents. Leur mélos et leur rythme. Et les timbres aussi, les registres des voix. C'est prodigieux ce que cela signifie. Mais quoi ? Voilà qui est très difficile à dire¹¹⁸.

Mais l'idée est déjà présente dès un texte probablement rédigé vers 1938, intitulé « Oïl, yo, oc, da, yes, si, na'am » : « Ce qui est plus important que la langue – ce qui signifie mieux – c'est un accent¹¹⁹ ». Le verbe « signifier » a un sens fort, une valeur d'acte chez Cingria qui d'ailleurs a tendance à l'employer absolument, sans complément, comme dans le « Grand questionnaire », où il regrette que la plupart des œuvres littéraires soient incapables de « signifier fortement¹²⁰ ». L'intensité attachée à ce verbe va de pair avec l'énergie vitale qu'il exige de trouver dans toute chose écrite : « Écrire veut dire symboliser par des signes ou, mieux, enfermer dans des signes une force qui est celle de la chose que l'on veut signifier¹²¹ ». L'acte de signifier repose sur une norme du vécu, de l'être et non une norme esthétique abstraite, intellectuelle : « il n'y a que l'être qui dicte les mots – le verbe d'être – qui prouve quelque chose. Il n'y a que l'être qu'on écoute, du reste¹²² ».

Le discours sur les accents, infléchi par une écoute musicale, montre donc l'intérêt de Cingria pour la plasticité sonore de la langue. Il serait alors tentant de persévérer dans l'analogie musicale. Mais les observations faites en ce sens, si

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ C.-A. Cingria, « D'un jeudi à l'autre », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 643.

¹¹⁹ C.-A. Cingria, « Oïl, yo, oc, da, yes, si, na'am », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 134. M. de Courten fait l'hypothèse d'une rédaction vers 1938 (p. 898).

¹²⁰ C.-A. Cingria, « Grand questionnaire », art. cit, p. 601.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² C.-A. Cingria, « [Une espèce d'Anglais...] », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 139.

pertinentes et séduisantes soient-elles, finissent par devenir des freins à l'analyse. Si la musique dicte chez Cingria une vision du monde, c'est sans doute par le biais de la notion de proportion, qui est exigée par le fonctionnement harmonique des sons aussi bien que par la perception générale de l'univers chez l'écrivain, plutôt que par la supposée imitation d'un modèle formel musical, par exemple la fugue, dans l'écriture.

La description des langues à laquelle se livre ponctuellement Cingria au fil de son œuvre montre l'importance accordée par ce dernier à la correspondance des divers ordres de l'univers. L'absence d'éclaircissements théoriques de sa part, paradoxalement associée à son érudition musicale, ésotérique et philosophique, ne fait que souligner l'importance qu'il donne à cette organisation harmonieuse et harmonique, dont la vertu principale est de rendre l'univers apte à contenir lui-même sa propre explication.

3. La distinction cardinale : langues d'idée et langues de passion

Les modes de présence textuelle des langues, la description de leurs détails et les lieux de superposition de l'espace et du temps qu'elles constituent montrent à la fois le souci chez Cingria de préserver la perception discontinue des langues et des parlers, tout en les mettant en rapport par des critères d'observation communs, notamment l'habitus, dont elles sont selon lui la manifestation principale, mais aussi le timbre, le rythme, la cantilène. Cette proximité maintenue entre les différentes langues anciennes et modernes trouve également sa conséquence dans la distinction effectuée par l'écrivain entre les « langues d'idée » et les « langues de passion ». L'imaginaire des langues, comme il a déjà été montré plus haut, n'est pas un système : il ne s'agit ici que d'une simple opposition, l'amorce ou la trace minimale d'une théorie qui n'a jamais été développée, tant est fort chez Cingria le régime de l'allusion. Comme ses rêveries sur l'écriture et

les sons de la langue, cette distinction montre la prépondérance de la notion historique de l'usage des langues sur une simple délimitation géographique, puisqu'elle repose sur une opposition de discours.

3.1. Langues fixes, langues mobiles

L'usage des langues observé à travers la pratique poétique et critique de Cingria se caractérise par la séparation des langues entre elles. Si l'écrivain ne formule jamais dans un discours théorique cette séparation, il évoque en revanche explicitement une répartition des langues en deux groupes en fonction d'un critère surprenant, l'adéquation de la langue concernée à un certain type de discours, soit abstrait, soit concret.

Il distingue ainsi d'une part, des « langues d'idée » et d'autre part, des « langues d'opinion » ou « langues de passion », deux expressions équivalentes pour Cingria dans ce contexte :

Si j'invente des mots il ne faut pas s'en étonner. Nos langues européennes sont des langues d'opinion et de passion, autrement dit des patois. Leur prétention à la fixité est ridicule. Il ne peut y avoir de fixité que dans une langue d'idée : le latin scolastique ou le chinois¹²³.

La catégorie des « langues de passion » est riche de toutes les langues européennes modernes ; celle des « langues d'idée » est plus restreinte et le lien entre ses composantes semble flottant, plus arbitraire.

3.1.1. Les « langues d'idée »

En effet, Cingria associe au latin médiéval, dans un texte de 1929, l'arabe : « La dissertation est toujours laide, à moins d'être en arabe ou en latin de gloses¹²⁴ ». Ce qui se présente dans ses textes comme un doublet de langues est en réalité un groupe de trois. L'association semble d'abord assez hasardeuse. De quel latin, de quel chinois et de quel arabe Cingria parle-t-il ?

¹²³ C.-A. Cingria, « Anti-actualité », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 357.

¹²⁴ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall*, *op. cit.*, p. 187.

Le latin dont il est question est avant tout un latin post-classique, qualifié tour à tour par l'écrivain de « latin de gloses », de « latin scolastique » ou de « latin d'école », ces derniers étant équivalents sur le plan étymologique. La première appellation désigne le latin médiéval tel qu'il se présente dans les commentaires de la Bible entre le XI^e et le XIII^e siècles, soit sous la forme d'un texte intercalé, c'est-à-dire d'une glose interlinéaire, entre les phrases du texte biblique, soit disposé en glose marginale compacte. Cette densité visuelle du latin médiéval et le caractère concentré de la langue de ces commentaires, surtout dans les scholies, sont rapprochées de la compacité sans doute observée par Cingria dans le latin des scolastiques, dont en particulier Thomas d'Aquin, dont Cingria est un grand lecteur. Cet auteur fait d'ailleurs le lien entre le « latin de gloses » et le « latin d'école » évoqués par Cingria, dans la mesure où, outre son œuvre philosophique et théologique, il est aussi à l'origine d'une des gloses bibliques médiévales les plus marquantes et les plus copiées, l'*Expositio continua in quatuor evangelia*, appelée couramment *Catena aurea* (1264-1268).

Marie-Dominique Chenu, dans son *Introduction à l'étude de saint Thomas d'Aquin*, consacre une partie à la langue de Thomas d'Aquin ainsi qu'au latin scolastique en général¹²⁵. Elle présente ce dernier comme une langue elliptique dans ses articulations : des formules figées comme « *idem* » sont ainsi utilisées pour passer à une autre idée, ou « *videtur quod non* » pour introduire un avis adverse¹²⁶. Cette langue est également une langue technique, portée par le souci d'être au plus près de la pensée : un éloge de Thomas par Cajetan, un autre théologien, célèbre le maître en ce qu'il « parle toujours de façon appropriée¹²⁷ ». *Formaliter* vient du mot *forma* qui signifie d'abord, au sens propre, « le moule » : la plus grande qualité attribuée au latin de Thomas est donc le fait qu'il épouse les contours de la pensée, comme le moule le fait pour l'objet que l'on souhaite produire. Cette recherche de la plus haute adéquation du lexique aux diverses abstractions de la philosophie scolastique amène parfois à des

¹²⁵ M.-D. Chenu, *Introduction à l'étude de saint Thomas d'Aquin*, Montréal-Paris, Institut d'études médiévales / Vrin, 1950.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 92.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 93 : « *semper loquitur formaliter* ».

termes dont l'aspect alambiqué – Chenu évoque par exemple « *proportionalitas* », « *quidditas* », « *haecceitas* »¹²⁸ – a été régulièrement moqué, par exemple par Rabelais, qui le ridiculise en la personne de l'écolier limousin dans *Pantagruel*.

Le latin médiéval est vu comme une « langue d'idée » par Cingria, à l'égal du chinois et de l'arabe. En effet, cette adéquation à la représentation abstraite (ce que Cingria appelle « dissertation ») est portée aussi, selon l'auteur, par l'écriture en idéogrammes chinois et par l'arabe. C'est exclusivement sur l'écriture que porte le discours de Cingria. Cette fascination pour la concentration du sens, qui repose sans doute sur les caractéristiques elliptiques du latin médiéval, se fixe également sur l'arabe écrit, non plus à cause de sa syntaxe, comme c'était le cas pour le latin, mais pour sa transcription elle-même. En effet, l'arabe écrit ne marque qu'exceptionnellement, en cas d'ambiguïté, les voyelles et présente la force spécifique que prête Cingria à toute écriture capable de se densifier et de se ramasser sur elle-même. La réflexion déjà menée à propos des enjeux de la description de la langue a montré d'ailleurs la fonction attribuée par Cingria aux consonnes par rapport aux voyelles.

L'arabe est appelé par Cingria sous forme d'un couple avec le latin médiéval. Cette proximité, qui pourrait paraître étrange compte tenu de la différence des alphabets, repose sur la conception, tributaire de l'histoire de l'empire romain, d'une latinité vaste, méditerranéenne et donc s'étendant également à l'Afrique du nord. L'un des personnages préférés de Cingria est issu de cette aire : saint Augustin d'Hippone est pour lui en effet non seulement une référence chrétienne et philosophique, mais aussi un personnage qui fait littéralement apparition lors de son périple à Bône, en Algérie, pendant de terribles inondations. Le lien de l'arabe avec le latin médiéval est encore avéré par l'abondance des traductions médiévales arabes de philosophes grecs, notamment Aristote, qui ont servi d'intermédiaires entre le texte grec et la traduction latine. L'arabe prend cette fonction de transmission et de préservation qui le rapproche certainement, aux yeux de Cingria, du latin médiéval.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 92.

Les idéogrammes chinois portent eux aussi cette compacité, cette densité que Cingria constate dans le latin médiéval et dans l'arabe écrit. Si ces trois états écrits de langues devaient incarner trois degrés de compacité dans l'expression, le latin en serait le premier, avec ses tournures elliptiques et ses abréviations, l'arabe marquerait un degré supplémentaire de densité par l'absence générale de voyelles, et l'idéographie chinoise en serait le dernier degré, avec une véritable stylisation, passage du mot composé de lettres à une ligne tracée, dans l'idéal calligraphique, par un geste continu.

Si Cingria maîtrise très bien le latin, médiéval ou non, que peut-il connaître de l'arabe et du chinois ? L'écrivain est bien entendu biaisé dans cette représentation essentialiste de certaines langues : il voit en elles des idiomes propres à l'abstraction et les considère exclusivement sous l'aspect écrit, dans la mesure où l'image qu'il s'en fait est principalement issue de textes d'idées, philosophiques ou théologiques, plutôt que de récits. C'est la pratique scolastique qui semble servir de modèle à sa conception du latin – les seuls récits en latin qu'il évoque par ailleurs, notamment dans *La Civilisation de Saint Gall*, sont des chroniques. Pour l'arabe, même s'il a sans doute appris à se faire comprendre quotidiennement durant ses voyages de jeunesse au Maghreb, et même s'il mentionne des récits comme les *Mille et une nuits*¹²⁹, ainsi que la poésie arabe mystique¹³⁰, ce sont les textes religieux et philosophiques qui sont le plus souvent associés à l'arabe et jouent un rôle prépondérant dans sa représentation comme « langue d'idée » : Maryke de Courten, dans sa présentation de la section « Philosophie et religion » du volume V des *Œuvres complètes*, mentionne ainsi ses lectures de patrologie orientale et des commentaires d'Averroès sur Aristote¹³¹. Les autres lectures identifiées dans l'édition critique sont également liées au discours d'idée¹³² : il s'agit du *Specimen historiae Arabum*, l'histoire des penseurs arabes

¹²⁹ C.-A. Cingria, « La route active », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 464.

¹³⁰ C.-A. Cingria, « L'Histoire du Soldat », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 219.

¹³¹ M. de Courten, « Le monde est un formidable mystère », art. cit, p. 240 et 245.

¹³² *Ibid.*, p. 241.

d'Edward Pococke¹³³, des *Penseurs de l'Islam* par le baron Carra de Vaux¹³⁴ ou encore des traductions en français des textes théologiques ou philosophiques (Coran, traductions arabes d'Aristote) présentées dans *Les Livres sacrés de l'Orient*, paru en 1840¹³⁵.

3.1.2. Les « langues de passion »

Contrairement aux « langues d'idée », auxquelles Cingria accorde une certaine fixité ou stabilité, les langues d'opinion ou de passion sont ramenées à leur souplesse dialectale. Dans « Le Fiacre d'Archangel », l'écrivain rappelait que le français n'était autre qu'un « gentil patois vitrifié, [...] qui sent trop la paille de Brie pour être éternel¹³⁶ ».

Cingria, en présentant de façon provocatrice les langues modernes comme des dialectes, souligne l'importance de la mobilité des parlers et la fragilité de ce qui semblait constituer leur cohérence, leur stabilité et leur unité de langues. Cela lui permet également d'invalider la hiérarchisation implicite entre langues officielles et dialectes : chaque parler est ancré dans une localité. En conséquence, les tentatives de fixer et faire respecter des règles dans la langue sont jugées ridicules : l'orthographe, mais aussi les injonctions du bon usage sont rendus caducs, invalidant les positions puristes. Ce qui semble se limiter, en 1919, à la simple provocation, anticipe en réalité sur les principes de la sociolinguistique, venue faire bouger le concept de « la langue » monolithique, issu de la lecture partielle, à la fois par les linguistes et les structuralistes, du *Cours de linguistique générale* de Saussure.

La notion de langue constitue d'une certaine façon un piège, dans la mesure où ce que l'on appelle « la langue », par exemple « la langue française », n'existe pas vraiment dans l'unité et la cohérence pourtant suggérées par le vo-

¹³³ E. Pococke, *Specimen Historiae Arabum*, Oxford, 1806.

¹³⁴ B. Carra de Vaux, *Penseurs de l'Islam*, Paris, Geuthner, 1921.

¹³⁵ *Les Livres sacrés de l'Orient*, traduit par Guillaume Pauthier, Firmin-Didot, Paris, 1840. Cet ouvrage consiste en une traduction française des écrits canoniques de plusieurs religions du Moyen-Orient et d'Asie (ceux de Confucius, le Chou-King, les Lois de Manu et le Coran), ainsi que des commentaires associés à ces textes).

¹³⁶ C.-A. Cingria, « Le Fiacre d'Archangel », art. cit, p. 15.

cable utilisé. Henri Meschonnic, dans la *Critique du rythme*, fait de ce principe un préalable à son raisonnement, en mettant en garde contre la confusion entre langue et discours : pour lui, il n'y a pas de langue, mais seulement des discours. Il fait d'ailleurs de cette conception une arme contre le purisme : « C'est parce qu'il n'y a que des discours qu'il n'y a pas de caractère des langues. Il n'y a que le caractère des discours, dont le rythme et la langue ne sont pas séparables de leur histoire¹³⁷ ». Suchet, dans le travail déjà cité précédemment, reprend cette idée selon laquelle « la langue » n'existe pas, mais admet la nécessité de la conserver comme « idée régulatrice »¹³⁸ – tout comme Cingria, dans « Mystique des frontières » par exemple, admet les frontières officielles, administratives, comme idées régulatrices, ayant un contenu vague mais définies surtout par leur fonction d'encadrement¹³⁹.

En formulant cette distinction entre langues d'idée et langues de passion ou d'opinion, Cingria réhabilite la notion de « parler » au détriment de celle de « langue ». Il défend en cela sa vision de l'usage vivant, qui se retrouve dans la notion d'« habitus », fréquemment évoquée chez lui – par exemple l'habitus romand dans « Impressions d'un passant à Lausanne »¹⁴⁰. Les langues de passion sont valorisées dans la mesure où elles sont réfractaires à une communication optimale, à laquelle elles résistent par leur épaisseur de vécu et leur orthographe non fixée. C'est ce que Cingria admire particulièrement dans le « débit prosaïque », cette vibration musicale des êtres. Relisons en ce sens, à la lumière de cette distinction, le fameux passage de « Florides helvètes » consacré à la contemplation des langues :

¹³⁷ H. Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, op. cit., p. 426.

¹³⁸ M. Suchet, *Textes hétérolingues et textes traduits : de la langue aux figures de l'énonciation. pour une littérature comparée différentielle*, op. cit., p. 111.

¹³⁹ C.-A. Cingria, « Mystique des frontières », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 486 : « Le peuple n'a qu'à croire ce qui se décrète, et effectivement ce qui se décrète devient viable et ne soulève pas l'ombre d'objection chez personne dès que l'existence s'engrène et se continue – devient historique – de cette façon-là. Une chose d'ailleurs est appréciable là-dedans, c'est que l'humanité a besoin de clubs et que les pays ainsi délimités deviennent tout naturellement ces clubs ».

¹⁴⁰ C.-A. Cingria, « Impressions d'un passant à Lausanne », art. cit, p. 145-203.

Mais j'en reviens à ce côté utilitaire des langues et ne puis que constater qu'il porte un détriment sérieux à ce qu'il y a en elles de beaucoup plus important qui est afférent à la cantilène et ce qu'elle signifie et au rythme et ce qu'il signifie, et au timbre, au registre, aux espacements, aux silences, aux tenues, aux anacrouses, aux phénomènes de rationalité ou au contraire d'irrationalité connumérée, dinumérée, en bref tout ce qu'il y a de si excitant et de si digne d'intérêt dans le débit prosaïque. C'est splendide, à vrai dire, d'entendre vibrer comme vibre un bocal dangereusement significatif cet instrument étourdissant qu'est un être¹⁴¹.

La stabilité ontologique établie par la conception cosmogonique de Cingria, qui repose sur des rapports de nombres perceptibles dans tous les éléments du monde, y compris les langues, est ainsi appelée à renforcer jusqu'aux langues les plus mouvantes, dites « de passion », dans leur capacité à susciter la contemplation.

3.2. Deux types de discours

3.2.1. L'alliance de la permanence et de l'impermanence

Le critère de distinction entre langues d'idée et langues d'opinion et de passion est ainsi l'adéquation supposée à un discours perçu comme abstrait. Les langues dites « d'opinion » ou « de passion », au contraire, sont les langues européennes modernes. Elles sont associées non à la « dissertation », c'est-à-dire au débat d'idées ou à l'exercice de la pensée, mais à un certain lyrisme :

Car les langues, n'est-ce pas, sont faites pour être admirées, contemplées, beaucoup plus que pour être comprises. Ce que l'on comprend, du reste, si l'on comprend, ne sert à vrai dire à rien dans un désir que l'on a ou que l'on pourrait avoir d'échanger des denrées, des idées. La communication se fait mieux autrement. Par des télégrammes, par exemple, qui sont des pierres romaines dressées dans n'importe quelle langue. C'est ainsi que s'insultent les grands chefs chinois – et c'est très beau l'insulte quand elle part de si loin et de si haut¹⁴².

L'opposition entre langue d'idée et langue d'opinion est éclairée par le détour médiéval : c'est la représentation que Cingria se fait de la situation des langues à cette époque qui sert de modèle à cette distinction appliquée au

¹⁴¹ C.-A. Cingria, « Florides helvètes », art. cit, p. 517.

¹⁴² *Ibidem*.

monde moderne. Cingria s'appuie sur l'opposition du latin des philosophes et du « provençal » des poètes :

Chaque fois qu'il y eut, de par la stabilité d'une civilisation dite empire, harmonieusement coordonnées et jouant avec souplesse comme sur des axes admirablement huilés l'une sur l'autre, deux conceptions de la vie : l'une sacerdotale ou de l'idée (dogme, archétype, infinitif, classicisme, *sub specie aeternitatis* du sentiment et de la forme), l'autre émotive et de l'opinion. Il y eut cela en Égypte, il y eut cela en Chine, il y eut cela chez les Grecs et les Romains ; il y eut cela dans notre Moyen Âge quand le latin restait langue d'idée, et le provençal, langue de musiques et d'émotions¹⁴³.

Les « langues d'idée » selon Cingria sont donc avant tout des langues écrites, rattachées à une tradition savante ancienne, principalement philosophique et théologique. Elles se sont donc historiquement déjà associées à des discours abstraits et, selon lui, conviennent particulièrement à ce type de discours, par la concision et la concentration qu'il leur prête. Elles acquièrent par ailleurs une portée presque sacrée d'une part, par leur fixité qui devient dans la représentation de Cingria une rareté, et d'autre part, en vertu des usages auxquels elles sont réservées.

Complémentarité des langues et complémentarité des discours

Un texte jusqu'ici inédit de Cingria, postérieur à 1918 et probablement, selon les éditeurs, postérieur à 1924, apporte des précisions sur la définition, parfois elliptique chez l'auteur, de cette complémentarité des langues. Le passage qui suit, notamment, précise le champ d'usage des « langues d'idée » :

Il aurait fallu faire une réforme. Chercher ou retrouver une langue idéographique, revenir aux abréviations latines pour les thèses, travaux scientifiques, philosophiques, etc. La cantilène du m'sieur qui écrit. Cela dans toutes les langues. Laisser par contre la langue évoluer et les dialectes renaître et se mélanger pour tout ce qui est émotif et mobile¹⁴⁴.

¹⁴³ C.-A. Cingria, « [Ce que je veux décrire...] », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 879.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 1433, Document IV « Le XIX^e siècle perpétuel [Alors que moi...] » .

Le discours d'idées, abstrait, est donc plutôt un discours savant qu'un discours proprement idéologique (politique, par exemple) : ceci vient renforcer l'image du latin comme socle immuable de l'Europe, injustement abandonné.

Cette complémentarité des langues correspond, selon Cingria, à une complémentarité des discours : l'un, abstrait, dans le cadre scientifique ou philosophique, et l'autre, concret, dans des domaines beaucoup plus larges et à peine définis. Cette distinction des types de discours est cependant illustrée chez Cingria par le couple de la dissertation et de la poésie. Ce nouveau couple, qui vient s'ajouter à la série de correspondances appelées par la distinction entre « langues d'idée » et « langues de passion », semble inciter à mettre sur le même plan les parlars mobiles et aux prises avec le concret, une vocation expressive et émotive, la langue rappelée à sa nature de dialecte, et son domaine, le discours lyrique :

Il faudrait pour la dissertation des idéogrammes, comme en chinois ou en latin d'abréviations, et, pour la poésie, une langue beaucoup moins intellectuelle (beaucoup moins empreinte de soucis orthographiques)¹⁴⁵.

L'arabe est également associé à la dissertation, à l'occasion d'un commentaire sur le style de Ramuz. Cingria soutient une vision du style de Ramuz comme dépouillé, l'inverse de l'image de terrien qui lui est souvent attribuée. Il le présente ainsi dans « Ramuz sans lacs et sans vignes » et renforce cette idée dans « Devant le rideau ». Cette description d'un aspect de Ramuz s'insère dans une critique du « verbiage », auquel Cingria oppose le « style direct » et le « concret »¹⁴⁶.

C'est [le jeu d'échecs] un jeu arabe, oriental. Oui, eh bien la dissertation est orientale quand elle a cette ferveur et cette verticalité salubre qui réalise sans qu'il s'en doute – ou peut-être s'en doute-t-il car il se doute de tout – le côté scolastique, le côté « grand vent de l'esprit » si étonnant chez Ramuz quand il disserte¹⁴⁷.

¹⁴⁵ C.-A. Cingria, « Grand questionnaire », art. cit, p. 601.

¹⁴⁶ C.-A. Cingria, « Ramuz sans lac et sans vignes », art. cit, p. 201.

¹⁴⁷ C.-A. Cingria, « Devant le rideau », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 201.

L'association de la « dissertation » avec la langue arabe permet ici d'explicitier le lien de cette langue avec le latin scolastique et leur association avec le discours d'idées. Selon Cingria, ce dernier s'inscrit dans la « verticalité », une sorte de transcendance, atteignant un point où l'abstrait et le concret cessent d'être opposés.

3.2.2. La dualité des discours sur les plans individuel, historique et social

À quoi correspond cette distinction, qui semble avant tout vouée à provoquer les tenants d'une langue correcte et unifiée, les autorités culturelles ? Cette distinction entre deux types de langues recouvre l'opposition, déjà présente dès le pamphlet contre l'espéranto en 1906, entre domaine intellectuel et domaine affectif, elle-même associée à l'opposition entre fonction communicative et fonction expressive. Mais cette division des langues en deux groupes se prête surtout implicitement à une superposition de l'espace et du temps qui est constante chez Cingria et qui marque non seulement l'usage des langues, mais aussi sa vision des autres activités humaines (l'architecture, la peinture, la musique en particulier). La notion de « langues européennes », dans l'article « Anti-actualité » déjà cité, ne renvoie pas uniquement à une réalité géographique, mais à une réalité historique, à savoir aux langues parlées en Europe après la fin de la domination du latin comme langue véhiculaire.

La distinction entre « langues d'idée » et « langues de passion » recouvre en effet une distinction des modèles de langues selon les époques : les « langues d'idée » sont ancestrales, tandis que les « langues de passion » sont identifiées comme les langues européennes modernes. Conformément à une vision nostalgique discrète mais constante chez Cingria, les temps anciens sont présentés comme des modèles en termes d'emploi des différentes langues :

Le Moyen Âge avait trouvé la solution parfaite : il y avait le latin qui était cette langue d'idées et puis diverses langues mobiles et émotives que ne

desséchait pas une hantise d'orthographe et qui étaient merveilleusement aptes au lyrisme et aux passions¹⁴⁸.

L'écrivain cesse ici de restreindre au latin scolastique le rôle de porteur des idées abstraites et étend cette fonction à tous les parlars latins sans distinction. La complémentarité alors soulignée est donc aussi celle d'une langue véhiculaire (arabe, mandarin, latin) avec des langues vernaculaires. Cingria élève ainsi au rang de modèle la situation de diglossie des érudits, des clercs européens, chinois ou arabes, comme dans l'extrait de « [Ce que je veux décrire...] » évoqué un peu plus haut : la distinction entre différents usages des langues, notamment à l'époque médiévale, contient une autre séparation, cette fois d'ordre social. Cingria associe l'usage du latin, cette langue-axe hiératique, à l'état sacerdotal, tandis que les langues vernaculaires, dans leur mobilité, correspondent à la vie agitée, vibrante du peuple¹⁴⁹.

Ce hiatus social est pourtant présenté comme le résultat d'une complémentarité nécessaire entre deux conceptions de la vie et du temps : l'élément immuable et l'élément transitoire, éphémère. La fonction sacerdotale est associée à la notion d'« archétype », que Cingria emploie régulièrement¹⁵⁰. L'« archétype » désigne chez lui une forme ancienne qui reste sensible dans le présent ; il s'oppose à la fois à ce qui est « à la page » et à ce qui est traditionnel et se caractérise par une certaine résistance aux modes, à l'actualité fluctuante. La perception de l'archétype est liée chez Cingria à l'expression « *sub specie aeternitatis* », c'est-à-dire « au regard de l'éternité » : cette formule est identifiée, dans une note à « Éloge simplement de ce qui existe », comme provenant de l'*Éthique*

¹⁴⁸ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall, op. cit.*, p. 187.

¹⁴⁹ C.-A. Cingria, « [Ce que je veux décrire...] », art. cit, p. 1429. Voir le Document complémentaire I, « Le XIX^e siècle perpétuel [Ce que je veux...] » : « Ce que je veux décrire n'est pas tellement nouveau. Ce qui se passe exista plus ou moins dans les temps anciens, quand il y eut, coordonnées l'une sur l'autre à titre d'axe et de mouvement, d'idée et de passion, d'idéogrammes et de dialectes, [...] deux conceptions de la vie : l'état émotif et de l'opinion, du peuple ; l'état archétypique et sacerdotal. Cela plusieurs fois dans l'histoire ».

¹⁵⁰ C.-A. Cingria, « Le Grand Goût », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 91, associé au « style roman » ; C.-A. Cingria, « Archétypes », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 785.

de Spinoza et caractérisant chez le sujet le mode de connaissance le plus avancé, celui par lequel il a accès aux choses éternelles et à la béatitude¹⁵¹.

L'association à l'usage des « langues d'idée » d'une valeur « sacerdotale », religieuse, opère une réhabilitation de l'abstraction et de la notion d'idée, si violemment critiquées dans le pamphlet de 1906 contre l'espéranto. Dans ce texte, en effet, Cingria s'en prend aux langues construites à partir d'un système, par opposition aux langues historiques. Or, il semble, une vingtaine d'années plus tard, retrouver la légitimité de tels systèmes dans des langues ou écritures déjà existantes. Le pamphlet contre l'espéranto se terminait d'ailleurs déjà sur une rêverie à propos de l'écriture en idéogrammes qui ne manquerait pas de trouver sa place en parallèle des langues européennes¹⁵². Le monde des langues, chez Cingria, est donc organisé non pas en fonction de l'espace, mais en fonction du temps : l'écrivain prend modèle sur la diglossie des érudits médiévaux, où le latin est consacré à l'écrit et, selon lui, aux discours de l'abstraction, c'est-à-dire aux textes philosophiques, scientifiques et théologiques. Il radicalise pourtant cette représentation en définissant négativement, par tout ce qui n'est pas du domaine abstrait, la part des langues vulgaires.

En présentant cette répartition comme un modèle, Cingria ne voit pas que le champ d'application de son modèle est limité : il occulte les conditions sociales qui l'ont rendu possible à l'époque médiévale. Les individus qui pourront de fait passer d'une langue à l'autre, de la langue véhiculaire savante à la langue vernaculaire qu'il identifie au peuple, représentent une partie très restreinte de la population. Le modèle qu'il propose ne peut concerner qu'une minorité d'individus éduqués, savants, qui maîtrisent au moins ces deux langues. Le

¹⁵¹ C.-A. Cingria, « Éloge simplement de ce qui existe », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 1145, note 2.

¹⁵² C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 125 : « Il y a du safran dans l'avenir de l'Europe. [...] Dans mille ou deux mille ans, lorsque les petits hommes jaunes de l'Asie viendront, le glaive à la main, rafraîchir nos souvenirs de l'Ambassade chinoise, saint Pierre aura des clochetons pointus et recourbés, et de petits fourneaux à riz fumeront sur la Treille. On ne parlera plus, en ce temps, ni du docteur Zamenhof, ni de sa langue universelle, dite langue espéranto ».

peuple, qui ne maîtriserait que la partie dévolue aux langues vulgaires, ne saurait, si l'on suit son modèle, s'élever à l'abstraction.

3.3. Chaos dans les langues de passion

3.3.1. Une réforme dans le sens de la convenance

La distinction binaire que formule Cingria entre deux groupes de langues recouvrant deux types de discours répond au constat d'une inadéquation, dans l'usage des langues modernes, entre la nature du discours tenu et la langue utilisée. Cette véritable impropriété débouche, selon l'écrivain, sur une confusion généralisée entre lyrisme et rationalité, qui, d'après tout le raisonnement implicite retracé plus haut, semblent devoir s'exclure :

Il n'y avait pas, comme de nos jours, de l'idée passionnée ou de la passion idéologique. Le peuple avait alors de l'assise et une vie fraîche : non cette passion – ce cicéronisme – qui fausse tout, qui nous est un cadeau de la Renaissance¹⁵³.

Dans le « Grand questionnaire », en 1931, Cingria continue à critiquer l'attitude consistant à « faire du lyrisme dans l'idée » et « faire de l'idée dans la poésie¹⁵⁴ ». On pourrait y voir une manœuvre pour exprimer son animosité d'une part, envers des catégories telles que la poésie scientifique, qui a assez mal vieilli (l'« idée passionnée »), et d'autre part, envers les discours politiques (la « passion idéologique »). Il propose ainsi une réforme dans le sens de l'adéquation, de la convenance et de la mesure. Il est étonnant de voir Cingria, qui semble outrepasser toutes les règles, toutes les frontières, se changer en défenseur des catégories et des rapports proportionnés à tenir entre ces dernières, et c'est d'autant plus étrange qu'il associe dans ses textes l'inspiration et les thèmes venus de l'essai savant à un certain lyrisme. Cette notion de convenance est sans doute reprise à une tradition rhétorique orientale, que Cingria connaît par la Patrologie orientale, comme le signale Maryke de Courten. Elle repose notamment sur la définition qu'en donne al-Djâhiz au IX^e siècle : la convenance

¹⁵³ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall*, *op. cit.*, p. 187.

¹⁵⁴ C.-A. Cingria, « Grand questionnaire », *art. cit.*, p. 601.

désigne l'adéquation, ou correspondance, d'un discours aux singularités et contraintes de son contexte de destination¹⁵⁵.

3.3.2. Une réponse à la minorisation culturelle du parler romand

Ce constat de l'inadéquation dans l'usage des langues prend une importance particulière pour l'auteur romand, dans le cas de la représentation des parlers français. Le rappel des langues officielles à leur origine dialectale qui, selon Cingria, perdure dans leur pratique moderne, répond en effet à son sentiment de distance par rapport au français tel qu'il est normé sous l'influence parisienne et domine le monde des lettres francophones. Il l'écrit par exemple dans l'un des numéros de sa revue *Petites feuilles*, publiée en cinq numéros entre novembre 1941 et octobre 1942 :

Paris reste ce qui nous hante, et nous ne pouvons être Paris d'une façon qui puisse satisfaire un Européen difficile. Les mots d'ailleurs, malgré le purisme paroxysé qui s'y dépense, ne sauraient être les mêmes.

Cingria ne perçoit par le champ littéraire romand comme autonome, mais constate au contraire sa définition comme périphérie du champ dominé culturellement par Paris.

Son compatriote Charles-Ferdinand Ramuz formule de son côté dès 1914, dans son manifeste *Raison d'être*, rédigé pour la nouvelle revue des *Cahiers vaudois*, le même constat d'une inadéquation avec la langue qu'il est censé utiliser et qui est sa propre langue maternelle, mais ce décalage prend alors la forme dramatique d'un véritable exil. Cette dépossession se joue sur deux plans (Ramuz parle de « double exil¹⁵⁶ ») : lors de son séjour à Paris entre 1904 et 1914, il fait quotidiennement l'expérience de l'hiatus entre le parler romand et le parler parisien, et dans son activité d'écriture, il ne parvient pas à dire son expérience, son réel, dans la langue qui lui a été imposée d'abord par l'école et ensuite par les institutions régissant le champ littéraire :

¹⁵⁵ M. de Courten, « Une chronique totale », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. XXII.

¹⁵⁶ C.-F. Ramuz, *Raison d'être*, Lausanne, Éditions de l'Aire, 1914, p. 46.

O accent, tu es dans nos mots, et c'est toi l'indication, mais tu n'es pas encore dans notre langue écrite. Tu es dans le geste, tu es dans l'allure, et jusque dans le pas traînant de celui qui revient de faucher son pré ou de tailler sa vigne : considérez cette démarche et que nos phrases ne l'ont pas¹⁵⁷.

Chez Cingria comme chez Ramuz, le sentiment d'inadéquation naît de la fixité attribuée à une certaine langue française. Cingria réagit à ce sujet sur plusieurs plans, en rejetant à la fois ce qui est perçu comme le bon usage, les règles de syntaxe, et jusqu'à l'orthographe, qu'il traite avec désinvolture. Ramuz, dans sa *Lettre à Bernard Grasset*, en 1929, développe les idées déjà avancées en 1914, et rejoint Cingria sur deux points : il confirme la pluralité des parlers français contre l'unicité fantasmée de la langue (« Car il y a eu, il y a encore des centaines de français¹⁵⁸ ») et critique la tendance à faire d'un certain français une « langue littéraire » qui tend à se rigidifier et à mourir, devenant un « français académique¹⁵⁹ ». La hantise de l'académisme est précisément l'un des éléments qui vient justifier chez Cingria une certaine posture rhétorique, à laquelle sera consacré le quatrième chapitre de ce travail.

Cingria rejoint Ramuz sur la question de la pluralité des parlers français défendue dans la *Lettre à Bernard Grasset*. Il reprend la distinction entre la langue et le parler :

Cette force dans le mot elle est dans le peuple et surtout vivante, et elle est dans le pays de Ramuz incontestablement antérieure à la Réforme. C'est du romain qu'on parle, du romain d'église, de marché, de milice : du romain qui est devenu roman – langue romane comme pour dire provençal – et puis insensiblement qui est devenu français¹⁶⁰.

Le parler populaire idéalisé, caractérisé par sa force vive, sa simplicité en même temps que par son aspect concret, et qui serait davantage présent dans le parler d'origine lotharingienne, est opposé au français qu'il qualifie de « francien », imposé par Paris comme norme culturelle. Cingria relativise ainsi la norme linguistique simultanément sur deux plans.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 45.

¹⁵⁸ C.-F. Ramuz, « Lettre à Bernard Grasset », dans *Deux lettres*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1992, p. 36.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ C.-A. Cingria, « L'Histoire du Soldat », art. cit, p. 213.

D'une part, il réhabilite le français romand de Ramuz en lui donnant une origine noble et sacrée. Cingria retrace ainsi toute une lignée très ancienne dont Ramuz, comme Péguy, ne serait que l'un des continuateurs, et qui commence avec la langue de la Bible¹⁶¹. Dans « Chronique d'actualité toute chaude », il présente en effet la langue littéraire de son ami comme « le biblique », digne héritier d'une alliance heureuse entre l'empire carolingien et l'Église, entre le parler des Francs et le latin sacré : « Ce biblique de Ramuz, ce français non francien ni cartésien mais lotharingien – cette façon d'être dans le parler – c'est positivement du roman, c'est à savoir du *vulgate* qui prend sa revanche dans l'écriture¹⁶² ». Cette langue biblique a une illustre représentante en la personne de Jeanne d'Arc, qui, dans les réponses qu'elle donne à son procès, semble faire retentir dans son parler la présence du bas latin, cette forme « vulgate » sensible même en français d'après Cingria, qui l'identifie comme lotharingienne et non francienne. Le choix même de la figure de Jeanne d'Arc comme incarnant un idéal de simplicité populaire en même temps que spirituelle marque par ailleurs, de façon sans doute involontaire et indirecte, une filiation avec les franges les plus réactionnaires du champ politique, qui sera étudiée plus tard au cours de ce travail.

Par ailleurs, le deuxième moyen de relativisation de la domination culturelle parisienne sur le parler et la langue littéraire des écrivains romands consiste chez Cingria à refuser une représentation de la pluralité des langues suivant un modèle centralisé. Il n'y a pas pour lui de langue française, mais une pluralité de parlers et d'écritures qui se comprend dans sa conception d'une géographie des petites unités, qui elle aussi vient soutenir un discours politique conservateur, comme on le verra.

La distinction entre langues d'idée et langues de passion suggère que l'appellation de langue pourrait se réserver aux langues d'idée, chez Cingria

¹⁶¹ Il est ainsi question de « ce biblique latin de saveur agreste – que Péguy, Ramuz ont voulu rendre au français ». C.-A. Cingria, « [Vous avez bien raison...] », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 636.

¹⁶² C.-A. Cingria, « Chronique d'actualité toute chaude », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 325.

vouées surtout à être écrites. Les langues de passion, c'est-à-dire ce que nous considérons comme les langues modernes, sont rappelées à leur condition dialectale, toutes autant qu'elles sont et le français de Paris comme les autres. Ce souci de replacer le parler parisien comme le parler romand dans la famille des dialectes français constitue un lien supplémentaire entre Cingria et son aîné Ramuz, comme le souligne Jérôme Meizoz dans son article « Le droit de “mal écrire”¹⁶³ ». Mais alors que la mise au point de Ramuz à ce sujet se manifeste dans un contexte douloureux et dans ce que Meizoz appelle un « métadiscours justificatif », la *Lettre à Bernard Grasset*, la position de Cingria ne prend pas place dans un quelconque métadiscours, et encore moins dans une démarche de justification¹⁶⁴. La parenté entre Ramuz et Cingria est surtout évidente dans leur souci partagé de l'accent. Comme l'explique Meizoz, la défense d'une identité romande chez Ramuz repose d'une part sur le refus du régionalisme, donc de l'usage d'un lexique local, et d'autre part, sur une élaboration syntaxique visant à conférer à l'écriture les « ressources expressives » mêmes du parler romand¹⁶⁵. Dominique Combe remarque d'ailleurs que dans la création, à l'écrit, d'un parler français inscrit dans un lieu particulier – et qu'il s'agisse de Céline, de Ramuz ou de Segalen – l'enjeu principal consiste à transmettre ce parler dans un style plutôt que dans un lexique¹⁶⁶. La singularisation se joue donc plutôt au niveau des inflexions et des rythmes, ce que Meizoz identifie comme l'accent lui-même. Or, l'accent est un élément central dans la perception des langues chez Cingria, comme la notion du rythme dans l'élocution. Il raconte qu'il se plaît ainsi à opposer à des interlocuteurs parisiens, convaincus de leur brillante élocution et conversation, un parler « vasouillant » :

Les provinciaux parisianisaient avec un petit verbe fanfaronnesque adonisé de précision – de cartésianisme si vous le voulez. [...] À cette rapidité

¹⁶³ J. Meizoz, « Le droit de “mal écrire”. Trois cas helvétiques (XVIIIe-XXe siècle) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, mars 1996, vol. 111-112, p. 92-109.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 106.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 104.

¹⁶⁶ D. Combe, *Les Littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 145.

faussement diamantine je répondais d'une voix sourde et en vasouillant –
exprès pour les contredire¹⁶⁷.

Ces phrases sont publiées dans un article intitulé « De cantilena et accentibus », dont le titre même accomplit l'association d'une notion rencontrée un peu plus haut, la « cantilène du m'sieur qui écrit », et la notion d'accent. Cette combinaison met en évidence une fois encore l'importance de la conception non pas pratique et communicative, mais contemplative, y compris dans les « langues de passion » définies par Cingria.

Deux poétiques différentes

Du sentiment de dépossession de la langue maternelle naît chez Ramuz la poétique d'une « langue-geste », par opposition à la « langue-signe » des œuvres littéraires¹⁶⁸. Le modèle est celui de la langue parlée, donnant naissance à une « prose oralisée » selon les termes de Jérôme Meizoz¹⁶⁹. Cette poétique de la prose a été défendue par Louis-Ferdinand Céline, qui reconnaît en Ramuz l'un de ses maîtres et s'inscrit dans la continuité de cette écriture à l'oralité construite, élevant ce qui était perçu comme une déficience et une incorrection au rang de véritable manifeste stylistique.

Cingria se distingue de son aîné sur ce point, car s'il propose lui aussi une sorte de réforme de la hiérarchie des parlers (langues et dialectes), il ne propose pas de poétique centrale, de modèle de remplacement face à la langue française académique jugée trop figée. L'une des raisons sans doute pour lesquelles Cingria est moins étudié que son aîné Ramuz, malgré des positions tout aussi intéressantes sur la question des langues dans le champ francophone européen, réside en ce qu'il n'a laissé aucune explication ni aucune trace de principes concernant sa propre poétique. Le chercheur est face à une œuvre immense, qu'on peut à bon droit dire fragmentaire, présentant malgré tout des constantes thématiques très fortes et une poétique bien reconnaissable, mais pour laquelle il

¹⁶⁷ C.-A. Cingria, « De cantilena et accentibus », art. cit, p. 136.

¹⁶⁸ C.-F. Ramuz, « Lettre à Bernard Grasset », art. cit, p. 53.

¹⁶⁹ J. Meizoz, « Le droit de “mal écrire”. Trois cas helvétiques (XVIII^e-XX^e siècle) », art. cit, p. 93.

ne dispose d'aucun commentaire de la part de l'auteur. Cingria semble avoir fait preuve d'une indifférence rare concernant sa propre réception et n'a pas commenté sa propre pratique. Mais on peut avancer qu'à l'instar de la « langue-geste » de Ramuz, Cingria a mis au point ce que nous avons proposé d'appeler une « langue-spectacle », qui joue non seulement à mimer le mouvement de la vie même, la présentant comme une résistance fondamentale aux normes, y compris orthographiques et grammaticales – on pense à l'accumulation de plusieurs adjectifs qualificatifs antéposés au nom, ou encore à l'étirement indéfini de sa phrase, semblant ainsi suivre une inspiration infléchie à la seconde – mais aussi à reproduire les étapes par lesquelles la vision vient toucher celui qui voit. Rappelons que la vision, pour Cingria, est l'équivalent de la perception sensible d'une vibration relevant ainsi presque autant du toucher que de l'œil lui-même, ce qui fait de ce phénomène, de façon paradoxale, un processus décomposable en différentes étapes physiques tout en lui conférant une efficacité due à son immédiateté.

4. Un classicisme occidental-oriental

4.1. Un principe de continuité sans contiguïté dans le temps et l'espace

Les incursions érudites dans le domaine historique sont extrêmement nombreuses chez Cingria, à tel point que cet inlassable arpenteur de l'espace est aussi un grand voyageur dans le temps. L'imaginaire des langues, comme nous avons déjà eu l'occasion de le constater, joue le rôle d'un pivot dans le passage entre les époques. Mais de façon plus inattendue, il agit également comme un élément de liaison entre le temps et l'espace.

4.1.1. Voyages dans l'espace : Cingria et la tradition des écrivains voyageurs

Cingria est largement perçu comme un écrivain voyageur, dont la mobilité est souvent mise en relation d'une part, sur le plan éditorial, avec la fragmentation et la dispersion de ses textes, et d'autre part, sur le plan poétique, avec l'écriture de la digression et l'esthétique de la surprise qui s'y lisent¹⁷⁰. Il contribue lui-même à ce portrait de l'auteur en errant, en vagabond : « Je suis fait décidément pour vivre où je ne vis pas », écrit-il dans « Honorius et Arcade », dans les années 1940¹⁷¹. Mais cette étiquette d'« écrivain voyageur » pose problème à plusieurs égards.

Cingria en mouvement

Cingria est un inlassable voyageur. Ses parcours sont récapitulés dans la chronologie placée à la fin du numéro des *Dossiers H* qui lui est consacré¹⁷² : outre l'Europe occidentale – la Suisse et la France entre lesquelles il oscille toujours, l'Italie où il se forme et où il ne cesse de retourner, l'Espagne, l'Allemagne, la Hollande, l'Autriche, la Belgique – il multiplie, surtout dans la première moitié de sa vie, les voyages dans le monde méditerranéen, à Constantinople où il retrouve sa famille paternelle, ainsi qu'au Maroc, en Algérie et en Tunisie.

Mais au-delà même de ses explorations de Paris, de l'Algérie ou de la Suisse romande, Cingria semble faire du mouvement l'élément directeur de sa vie : « Il n'y a point de race (dans l'humanité). C'est à savoir qu'il n'y en a qu'une : bouger, errer, ne se fixer jamais¹⁷³ ». Les bornes du voyage, le départ et l'arrivée, se dissipent rapidement dans une vie en mouvement permanent, perçue par Cingria lui-même sur le mode de la vibration : « on ne part plus à notre

¹⁷⁰ M. de Courten, « Charles-Albert Cingria », art. cit, p. 462.

¹⁷¹ C.-A. Cingria, « Honorius et Arcade », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, vol. I, p. 30.

¹⁷² Chronologie par Jean-Christophe Curtet, dans *Charles-Albert Cingria*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2004, p. 467.

¹⁷³ C.-A. Cingria, « Pendeloques alpestres », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 111.

époque, ni on ne revient. On oscille et on vibre sur toute la terre¹⁷⁴ ». Ce changement d'échelle place sur le même plan grands voyages autour de la Méditerranée et promenades dans Paris ou dans tel canton suisse. Le mouvement est celui qui anime la vie même.

Rudolf Mahrer remarque ainsi, dans sa notice sur « Le Camp de César » :

L'écriture de Cingria procède d'une esthétique pour laquelle la surprise est l'indice du réel. L'itinérance y est une disposition, comme mode de composition, comme soumis à la dictée du monde, plutôt que comme thématique. Du coup, l'attendu, chose rare dans ce monde-là, est cher [...] ¹⁷⁵.

C'est précisément cette vie en mouvement perpétuel qui rend problématique l'appellation d'« écrivain voyageur » dans le cas de Cingria. Cette permanence du déplacement, du mouvement, annule la distinction entre le récit de voyage, ou plus largement l'écrit inspiré par le voyage, et ce qui n'en serait pas. Les « Impressions d'un passant à Lausanne » ou « Le Comte des formes », que l'on rapprocherait plutôt de la promenade, et *La Civilisation de Saint-Gall*, voyage dans l'abbaye et le canton de Saint-Gall mais aussi dans le temps, partagent le même principe, à savoir la superposition des époques et des espaces. Par ailleurs, la majeure partie de son œuvre ne fait pas du voyage ni de ses effets un sujet à part entière. Le voyage ou plutôt le mouvement généralisé sont un cadre omniprésent de l'écriture mais peu thématiques en eux-mêmes. Définir Cingria comme un écrivain voyageur parce qu'il écrit et qu'il voyage serait aussi limitant que de considérer Rousseau uniquement comme tel.

C'est sans doute pour cette raison que Doris Jakubec, dans son introduction à l'ouvrage inachevé de Nicolas Bouvier sur Cingria, *Charles-Albert Cingria en roue libre*, fait la distinction entre la promenade et le voyage¹⁷⁶. Pour elle, Cingria est « essentiellement un promeneur », alors que Bouvier est un « voyageur » : elle retient comme critères du voyage d'une part, la préparation et l'anticipation,

¹⁷⁴ C.-A. Cingria, *Correspondance avec Igor Stravinsky*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2001, p. 48 (lettre 31, 9 avril 1936).

¹⁷⁵ R. Mahrer, « Notice sur "Le Camp de César" », dans *OCI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2001, p. 973.

¹⁷⁶ N. Bouvier, *Charles-Albert Cingria en roue libre*, Carouge, Éditions Zoé, 2005, p. 15.

quasiment inexistant dans les textes de Cingria, ce dernier présentant au contraire le départ sur un coup de tête, d'autre part, la « connaissance [...] des implications intellectuelles et éthiques de ses actes », et enfin le passage par les rituels du départ et de l'arrivée¹⁷⁷. Bouvier, d'ailleurs, reprend ce qualificatif du flâneur au sujet de Cingria, dans l'hommage qu'il lui rend dans la *Nouvelle Revue française* en 1993, avec son article « Le Flâneur ensorcelé¹⁷⁸ ».

Mais il propose surtout, dans le reste de son travail sur Cingria, une définition large du voyage et du voyageur : « Il serait d'ailleurs tout à fait vain de faire une distinction entre grands et petits voyages et d'opposer les paquebots brésiliens de Cendrars au modeste vélo de Cingria¹⁷⁹ ». Il ne fait pas de distinction entre « promeneur » et « voyageur », mais préfère à ce dernier terme celui de « pérégrin » ou de « nomade », ce qui lui permet de rassembler dans une même famille, entre autres, Rousseau, Cingria, Cendrars et Töpffer¹⁸⁰. La seule distinction proposée par Bouvier oppose le « voyageur-voyeur » au « voyageur-voyant » : l'un qui va à la rencontre du monde en repoussant les limites de son espace familier et l'autre qui trouve l'univers entier dans un espace restreint ou même dans l'exploration mentale, les voyages en chambre¹⁸¹.

Bouvier note par ailleurs que le voyage se dédouble ou se démultiplie dans la lecture et que la fréquentation des bibliothèques et des archives est loin d'être une activité aussi sédentaire que ne le pourraient le faire penser leurs lecteurs, souvent caricaturés en rats de bibliothèque. De fait, Cingria associe lui aussi trajets sur les routes et dans les pages des livres. Bien souvent, le voyage de la lecture vient d'ailleurs compléter le voyage réel, comme dans *La Civilisation de Saint-Gall* où Cingria passe de considérations sur la beauté de la couverture d'ivoire gravé d'un recueil de tropes médiéval, appelé le tropaire d'Autun, à

¹⁷⁷ *Ibidem*.

¹⁷⁸ N. Bouvier, « Le Flâneur ensorcelé », *La Nouvelle NRF*, décembre 1993, n° 491, p. 35-45.

¹⁷⁹ N. Bouvier, *Charles-Albert Cingria en roue libre*, *op. cit.*, p. 32.

¹⁸⁰ N. Bouvier, *L'Échappée belle. Éloge de quelques pérégrins*, Genève, Metropolis, 1996.

¹⁸¹ « Il y a des voyants qui n'ont pas besoin de parcourir le monde pour en percevoir la structure, la palette, les harmoniques, son héraldique secrète. Il y a aussi les voyageurs-voyeurs, famille à laquelle j'appartiens, auxquels il faut le déplacement dans l'espace, le prurit – curieux ou angoissé de “l'autre côté de la montagne” pour que les écailles leur tombent des yeux ». *Ibid.*, p. 50.

une vision de l'extérieur de la bibliothèque de l'Arsenal à Paris, où il est précisément en train de consulter ce manuscrit :

Certes, maintenant, elle n'est plus à Autun, mais la Bibliothèque de l'Arsenal est bien aimable, avec ses quais, avec ses eaux, quand, tout à coup, quand on est dans les neumes et les acclamations carolingiennes en grec à l'encre jaune, un âpre sifflet traverse tout qui est d'un remorqueur aux avants superbement peints traînant dix-sept barques chargées à couler de tout un territoire de sable roux¹⁸².

La notion de « nomade » ou de « pérégrin » permet de ne pas établir de classement chez Cingria entre des parcours apparemment d'amplitudes différentes. Ce type de gradation dans le mouvement semble d'autant moins pertinent que Cingria étend la notion de déplacement à des activités qui ne sont d'ordinaire pas considérées comme telles, comme la vision. Chez Cingria, voir est un acte et surtout un déplacement débouchant sur un contact physique avec l'objet envisagé, comme il l'indique dans « Ce pays qui est une vallée » :

Positivement, rien qu'en regardant, nous allons – c'est notre corps qui va – jusqu'au sommet d'un château d'eau situé sur une montagne. C'est une faculté terrifiante quand on comprend que c'est un transport effectif d'une nature nullement différente de celui-là si ordinaire de notre main à notre nez¹⁸³.

Les parcours livresques, visuels, mémoriels ou concrets de Cingria ne se classent pas seulement entre voyage défini par bornes, départ et arrivée, et promenade, flânerie à bicyclette ou à pied, sans véritable début ni fin.

Une tradition suisse du récit de voyage

Cingria s'inscrit en tout cas dans une tradition du récit de voyage vivace en Suisse francophone. Nicolas Bouvier, dans *L'Échappée belle. Éloge de quelques pérégrins*, place Cingria dans la « tradition vagabonde » de la Suisse, qui selon lui vient tempérer le cliché du Suisse sédentaire, raisonnable et industriel¹⁸⁴. Il retrace brièvement l'histoire de cette tendance nomade et même « lunatique » en remontant aux Helvètes en migration arrêtés par César à Bibracte en 58

¹⁸² C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall*, *op. cit.*, p. 208.

¹⁸³ C.-A. Cingria, « Ce pays qui est une vallée », dans *OCI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2001, p. 130.

¹⁸⁴ N. Bouvier, *L'Échappée belle. Éloge de quelques pérégrins*, *op. cit.*, p. 16.

avant Jésus-Christ, sous l'influence de ce qu'il identifie drolatiquement comme un accès de « spleen alpestre », qui les aurait poussés à partir vers le Sud-Ouest de la France après avoir brûlé leurs villages¹⁸⁵. Les héritiers de ce nomadisme sont entre autres, selon Bouvier, Thomas Platter, « vagabond devenu humaniste », Paracelse, « humaniste devenu vagabond », Rousseau, Töpffer, Cendrars, Cingria¹⁸⁶. Cette représentation est confirmée par Cingria : « Le sédentarisme est moins notre fort que le voyage et le retour dans la mise en valeur d'un butin¹⁸⁷ ». L'auteur évoque même un côté « armateur », qui suggère que les voyages seraient pour lui associés à la collecte, à la constitution d'un sorte de trésor.

Les écrivains suisses voyageurs dans la lignée desquels Bouvier inscrit Cingria comprennent les écrivains traditionnellement associés à l'itinérance : on y trouve ainsi Rousseau, natif de Genève, dont les *Rêveries du promeneur solitaire* semblent montrer la pensée se déroulant en même temps que la marche, mais dont les *Confessions* aussi retracent un apprentissage à travers l'errance. Cendrars y fait apparition, natif de Genève également, un temps ami de Cingria avant une brouille homérique, et toujours en route pour des voyages réels et rêvés autour du monde, retracés dans ses récits et ses poèmes. Cingria confirme d'ailleurs l'intuition de Bouvier qui le plaçait aussi dans la continuité de Thomas Platter : ce dernier compte en effet, avec sa *Vie racontée par lui-même*, parmi les rares écrivains suisses auxquels Cingria accorde de la valeur : « c'est le plus beau livre que je connaisse après Rousseau », écrit-il dans les « Impressions d'un passant à Lausanne¹⁸⁸ ». Cingria semble souscrire à cette idée d'une lignée d'écrivains itinérants, qu'il appelle les « aventuriers sublimes », chez qui le récit consciencieux et véritable des aventures est relié à une certaine expression lyrique¹⁸⁹. Ce lien entre le mouvement de l'errance et la forme de l'écriture est repris par Jacques Chessex dans son essai *Charles-Albert Cingria. L'instant et*

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 18.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 36.

¹⁸⁷ C.-A. Cingria, « La Chine », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 872.

¹⁸⁸ C.-A. Cingria, « Impressions d'un passant à Lausanne », art. cit, p. 198.

¹⁸⁹ C.-A. Cingria, « Avertissement [Les aventuriers sublimes...] », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 403.

l'intemporel, qui spécifie la nature de ce lyrisme et définit Cingria comme un poète-chroniqueur¹⁹⁰.

Rodolphe Töpffer a par ailleurs en commun avec Rousseau l'activité pédagogique dont Bouvier fait une autre caractéristique suisse¹⁹¹. Dans les *Voyages en zigzag*, il raconte ses sorties dans les Alpes avec les élèves de la pension qu'il a fondée. Ces récits sont assortis d'illustrations qui rappellent que l'écrivain était aussi un caricaturiste et un précurseur de la bande dessinée. Ces itinéraires « en zigzag » et la revendication délibérément fantaisiste du titre rappellent de façon frappante les errances fantasques de Cingria. Jacques Chessex fait d'ailleurs remarquer, dans l'essai déjà évoqué, la parenté étroite entre ces deux esprits, non seulement dans la liberté manifeste de leurs pérégrinations, mais aussi dans leur goût de la langue parlée qui va de pair pour lui avec une démarche « capricante et inventive¹⁹² ». Cette manière primesautière va enfin de pair avec une écriture de l'humour qui les réunit encore plus étroitement. Dans les *Nouveaux voyages en zigzag*, ainsi, Töpffer laisse voir une verve de portraitiste, dans la description physique et morale de chacun des individus composant la troupe qui s'apprête à prendre la route. Il se livre à une description mi-narquoise mi-compréhensive, appuyée sur la juxtaposition de caractéristiques dont l'énumération forme un ensemble à la fois loufoque et enlevé, qui n'est pas sans rappeler les portraits de ses amis par Cingria lui-même. Töpffer écrit ainsi, de l'un de ses élèves : « Pierre Ducros a le jarret déboîté, en sorte qu'il se couche auprès des sources et s'assied sur les bornes. En voyant que les chartreux passent leur vie assis ou agenouillés, il est sur le point d'entrer dans l'ordre¹⁹³ ». Cingria, dans ses portraits, a ce même air de rire sous cape dans son admiration même, comme ici pour Paul Léautaud, qu'il a tout d'abord comparé à Voltaire puis à une tortue de mer, et qu'il finira par rapprocher du roi Salomon : « ce quelqu'un, c'est Léautaud, aimable, puissant et pittoresque vieillard, et nous

¹⁹⁰ J. Chessex, *Charles-Albert Cingria. L'instant et l'intemporel*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2008, p. 62.

¹⁹¹ Il parle même d'« utopie pédagogique ». N. Bouvier, *L'Échappée belle. Éloge de quelques pérégrins*, op. cit., p. 32.

¹⁹² J. Chessex, *Charles-Albert Cingria. L'instant et l'intemporel*, op. cit., p. 27.

¹⁹³ R. Töpffer, *Nouveaux voyages en zigzag*, Paris, Garnier, s.d., p. 6.

sommes tous censés dire oui, dès qu'il emploie ce registre rugissant qui laisse loin de beaucoup le trémolo de la tortue éléphantine devant ses appétits d'atolls¹⁹⁴ ».

L'écrivain se représente donc lui-même comme un « homme aux semelles de vent », à l'instar de Rimbaud auquel il rend hommage à la fin de *La Civilisation de Saint-Gall*, avec une section intitulée « Le paquebot ivre¹⁹⁵ ». Le vagabondage n'est d'ailleurs pas le seul point commun entre les deux écrivains : Cingria le mentionne surtout parce qu'il relie fortement l'errance et la fabrication d'un type particulier de prose poétique, dont il cite un long passage extrait d'*Une Saison en enfer*. La prose prend en effet, selon lui, son origine dans la séquence rendue illustre par le moine Notker de Saint-Gall au IX^e siècle ; il trace ainsi une ligne continue entre les textes accompagnant les chants de l'office catholique et la prose poétique de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, illustrée non seulement par Rimbaud, mais aussi par Péguy ou Cendrars.

Mais Cingria ne se contente pas d'arpenter la terre. Ses parcours semblent démultiplier les lieux puis les superposer, repliant l'espace sur lui-même. Dans « Orient-Occident », il voit dans l'attitude des Hindous une parenté avec celle des Napolitains :

L'Hindou, quels que puissent être ses religions et ses dogmes est, à proprement parler, un surnapolitain. Ce sont les mêmes yeux – des trous de masques antiques où le blanc est de la gouache –, le même esprit, la même rapidité, la même grâce et le même pouvoir, après avoir montré qu'il existe, de se fondre et de ruisseler comme une pluie dans la foule¹⁹⁶.

De même, à la faveur d'un parcours en Suisse romande, l'hémisphère nord et l'hémisphère sud vont jusqu'à se superposer, unis par l'élément aquatique, central pour la vie autant que pour la culture. C'est ainsi que les alentours du lac Léman sont comparés à plusieurs reprises à des paysages marqués par des modes de vie balnéaires qui les rapprochent, pour Cingria, de la Poly-

¹⁹⁴ C.-A. Cingria, « Portrait de Paul Léautaud », dans *OCW X*, Lausanne, L'Âge d'Homme, s.d., p. 233.

¹⁹⁵ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall*, op. cit., p. 219.

¹⁹⁶ C.-A. Cingria, « Orient-Occident », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 563.

nésie. Dans les « Impressions d'un passant à Lausanne », le lac devient ainsi l'océan des îles lointaines, « le lac et tous ces gens qui se baignent quand, pendant deux mois, le pays devient la Polynésie¹⁹⁷ » ; plus loin, les tentes des scouts dans les arbres sont encore comparées à « un ravissant village polynésien¹⁹⁸ ». Enfin, plus loin encore, des apprentis jouent au ballon et la superposition s'opère une fois de plus : « Et c'est toujours, comme partout, la Malaisie, la Polynésie, Naples, Milan, les Vosges¹⁹⁹ ». Le lien se fait non seulement par l'élément aquatique, mais par la situation touristique qui assimile, avec un certain humour, et dans un renversement du rapport entre la terre et l'eau, les rives du lac aux îles des antipodes.

De la même manière, dans cette superposition du nord et du sud, Payerne a pour Cingria des airs du Midi :

Payerne.

On se croirait je ne sais où dans le Midi, dans une ville d'agréables blagueurs. Mais, du Midi, surtout, il y a cette poésie, ce désencombrement calciné. Des mantes religieuses doivent s'ébrouer en grandes cavalcades sur les talus²⁰⁰.

À la faveur de ses itinéraires, Cingria replie donc l'espace sur lui-même. Mais cette mise en contact de différents lieux entre eux repose souvent sur une superposition aussi bien temporelle que géographique, comme c'est le cas pour le canton de Saint-Gall : « Saint-Gall est positivement le canton irish de la Suisse²⁰¹ ». Cingria fait référence ici aux origines du canton, fondé par le moine irlandais Gall qui avait suivi, avec d'autres semblables, saint Colomban parti évangéliser la Gaule à la fin du VI^e et au début du VII^e siècle. Selon Cingria, l'implantation précoce de moines irlandais dans ce lieu, si elle n'a bien sûr pas donné lieu à une descendance, détermine un « mimétisme » ou une « hérédité de contact »²⁰², une sorte de communication et de continuité entre les paysages

¹⁹⁷ C.-A. Cingria, « Impressions d'un passant à Lausanne », art. cit, p. 151.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 196.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 174.

²⁰⁰ C.-A. Cingria, « Florides helvètes », art. cit, p. 523.

²⁰¹ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall, op. cit.*, p. 111.

²⁰² *Ibidem.*

médiévaux d'Irlande du Nord (les moines sont en effet partis du monastère de Bangor) et les paysages suisses de la région.

4.1.2. Voyages dans le temps

Les représentations attachées par Cingria à telle ou telle langue, ancienne ou moderne, renvoient à une définition bien plus historique que géographique de la langue concernée : elles ne sont pas tant mises en relation avec une étendue spatiale qu'avec une pratique inscrite dans l'« habitus » d'une époque, ou un pan d'histoire tel qu'il s'incarne dans un espace particulier, qu'il s'agisse de l'aire de l'empire romain antique, de celle de Paris ou du canton de Vaud, et quelle que soit la longueur de cette période, du règne d'un souverain à la durée d'un empire.

Ainsi, la langue et le changement de langue, dans ces pérégrinations, ne se présentent pas tant comme expériences de l'altérité que comme révélateurs de l'épaisseur concrète et historique de l'espace parcouru. Pour Cingria, géographie et histoire sont inséparables et à parcourir du même élan : « Le temps est comme l'espace. J'ai le droit, si j'en ai le pouvoir, d'aller en Polynésie. [...] C'est de l'archéologie, entendez-le bien, que je veux faire l'éloge²⁰³ ». Cingria revendique alors une position presque nostalgique en regard des époques passées et s'octroie le pouvoir de traverser le temps comme il traverserait les mers.

La langue est porteuse d'une épaisseur temporelle

Quand Cingria parle des langues, c'est pour remettre en question leurs délimitations géographiques, non seulement en rapprochant, sur la foi d'habitudes culturelles, des lieux de langues différentes, mais aussi en rappelant des limites plus anciennes, certaines plus larges, d'autres locales, qui viennent renforcer l'idée d'une unité possible dans la diversité linguistique. Retracer les frontières de langues pour Cingria, c'est rendre à ces dernières leur épaisseur historique. Mais c'est surtout renvoyer dos à dos la notion de langue nationale en pleine

²⁰³ C.-A. Cingria, « Pérégrination vitriale », dans *OCI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 321.

affirmation en France et dans des territoires qui deviendront l'Allemagne et l'Italie à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, et l'idée fédéraliste qui donne alors à la Suisse sa cohérence, autour d'une histoire helvétique que l'écrivain met en pièces pour mieux la recomposer²⁰⁴.

Cette recomposition lui permet d'abord de replacer au centre d'une Europe fantasmée sur le modèle de l'Empire romain la partie occidentale de la Suisse, en rappelant ses racines dans la Lotharingie issue de la division de l'empire de Charlemagne (qui, en se faisant sacrer par le pape Léon II en 800, se réapproprie d'ailleurs le titre d'empereur romain), puis dans le royaume de Bourgogne transjurane mené par l'alliance de Berthe de Souabe et Rodolphe II de Bourgogne. Cette Bourgogne d'au-delà du Jura, formée sur les territoires helvétiques, est le point d'articulation de l'est et de l'ouest²⁰⁵, ainsi que du nord et du sud²⁰⁶.

Mais la revalorisation de la Suisse romande catholique comme pivot d'une Europe héritière de l'empire romain n'est pas le tout de cette observation des langues dans le temps. Pour Cingria, les frontières officielles relèvent d'un découpage administratif, donc abstrait, et les seules frontières qui comptent sont les frontières de langue²⁰⁷. Cela lui permet d'intégrer la Suisse romande à un grand ensemble francophone et de sortir d'une opposition frontale entre le modèle du parler académique ou intellectuel parisien et le parler romand minorisé du fait

²⁰⁴ Dans « Mystique des frontières », il tolère pour des raisons pratiques les frontières officielles et le fédéralisme, tout en maintenant que les spécificités des parlers sont plus naturelles, c'est-à-dire historiques : « Les pays sont “avantages”, c'est ce que je voulais dire. Rien d'autre, en somme, ou du moins pas pour le moment ». C.-A. Cingria, « Mystique des frontières », art. cit, p. 847.

²⁰⁵ L'est et l'ouest, c'est-à-dire le royaume de France et le Saint-Empire romain germanique, héritiers lointains de la Francie occidentale de Charles II le Chauve et de la Francie orientale de Louis le Germanique en 843.

²⁰⁶ Du nord au sud, c'est-à-dire des actuels Pays-Bas, qui marquaient la limite nord de la Lotharingie en 843, puis la limite de l'extension de Charles le Téméraire en 1473, à la Provence, qui concentre les troubadours sillonnant les diverses cours à partir du XI^e siècle, et remontant notamment vers ce qui sera plus tard le pays romand, à la cour de Thomas I^{er} de Genève, mais aussi chez Thomas II de Savoie, comme l'évoque « Musiques et langue romane en pays romand ». C.-A. Cingria, « Musiques et langue romane en pays romand », dans *La Fourmi rouge et autres textes*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1978, p. 177.

²⁰⁷ C.-A. Cingria, « Essai de profession de foi d'un embusqué savoyard », art. cit, p. 532. Cingria y fait la distinction entre pays et nation, et entre pays officiel et pays réel.

de la centralisation culturelle française, pour valoriser le parler romand au même titre qu'une multitude de parlers français, qu'il s'agisse du parler de Toulouse, celui de Vitry ou celui de Genève.

L'empire romain ou carolingien, les royaumes lotharingien ou bourguignon sont des modèles permettant de penser une diversité sans dispersion, dans une forme d'unité. La garantie de cette cohérence est ainsi historique et politique. Les contours qu'elle dessine situent les parlers à une échelle plus réduite et plus locale que les langues nationales, tout en les plaçant dans une aire de circulation qui vient transcender les frontières du XX^e siècle. Cette recomposition du paysage selon des délimitations de langue est sensible par exemple dans la vision qu'a Cingria des accents en français. Pour lui, le français parlé en Bourgogne moderne est bien plus proche du parler de Genève que de celui de Paris : il évoque ainsi un certain « accent lotharingien » en français, perceptible également dans le canton de Vaud, et le rattache également, sans se soucier de l'acrobatie historique qu'il lui fait faire, à Charles le Téméraire, six siècles plus tard²⁰⁸.

Écouter le parler français de Genève, c'est l'occasion de se réapproprier une origine prétendue plus raffinée que celle du parler parisien. Ce dernier n'en finit pas de s'attirer les foudres de Cingria à cause de la supériorité que s'arrogent ses locuteurs : il leur reproche leur prétention à la limpidité et au brillant dans un « petit verbe fanfaronnesque adonisé de précision – de cartésianisme », dans une « rapidité faussement diamantine²⁰⁹ ». On reconnaît là l'imaginaire du français comme langue vouée aux traits d'esprit de la conversation et placée sous le signe de la clarté, dont Gilles Philippe place le point d'origine au XVII^e siècle dans son ouvrage *Le Français, dernière des langues*. Cette représentation du français comme langue claire par excellence reste sensible malgré la perception simultanée de ses défauts au fil du XVII^e et du XVIII^e siècle,

²⁰⁸ Il mentionne les Vaudois « et leur accent, qui est du Téméraire ». Charles-Albert Cingria, « Sociologie », dans *OCI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2001, p. 723. Charles le Téméraire (1433-1477), dernier duc de Bourgogne, a tenté de tenir ensemble les États bourguignons, qui s'étendaient du nord au sud de l'Europe, des actuels Pays-Bas à la Provence.

²⁰⁹ C.-A. Cingria, « De cantilena et accentibus », art. cit, p. 136.

qui restent considérés comme marginaux avant les grandes remises en cause des qualités du français au XX^e siècle²¹⁰.

Le parler de Genève prend en revanche, pour Cingria, une qualité originelle :

Car il ne faut jamais l'oublier c'est dans nos régions qu'a commencé le français. L'on parlait en France, du temps de Clovis, un jargon impossible que déjà l'on parlait à Genève avec aisance la première langue romane. Cela à cause des Burgondes dont Genève était la capitale ou siège royal²¹¹.

Ainsi, la considération de l'histoire des langues ramène toujours l'écrivain à son socle historique, ou si l'on veut, à sa « trame », terme utilisé par Jean Starobinski, pour qui cette permanence du passé dans le présent est largement responsable de la grande cohérence qu'il observe chez Cingria, malgré la grande dispersion non seulement de son œuvre, mais aussi de son mode de vie, qu'il a tout loisir d'observer puisqu'il est amené à soigner l'écrivain l'année précédant sa mort : « La trame fondamentale est à l'épreuve du temps²¹² ». Les deux composants principaux de cette trame initiale sont déjà identifiés par Starobinski comme l'empire romain et le Moyen Âge.

Les « modes d'être » : de la négation du temps au « présent absolu »

La réflexion sur le temps est une idée omniprésente chez Cingria. L'édition critique des œuvres complètes ne présente pas moins de cinq textes intitulés « Vouloir être moderne », auxquels s'ajoutent « L'Émotion du moderne », « Ancien voulu ancien », « Moderne voulu moderne », « Périodisme », « Le temps tel qu'il ne passe pas », et « Anti-actualité »²¹³. Dans sa façon de dépasser la division entre langues anciennes et langues vivantes, Cingria se refuse déjà à la représentation d'un temps linéaire, car il les traite toutes comme des langues

²¹⁰ G. Philippe, *Le Français, dernière des langues. Histoire d'un procès littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 52-57.

²¹¹ C.-A. Cingria, « Le Voirin », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 153.

²¹² J. Starobinski, « Un monde au présent », *La Nouvelle NRF: Couronne de Charles-Albert Cingria*, mars 1955, n° 27, p. 451.

²¹³ C.-A. Cingria, *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, sauf pour « Anti-actualité », qui est dans le tome VI.

vivantes, qui existeraient simultanément. Mais il conteste également la notion d'actualité telle qu'elle est reliée à une certaine conception de la modernité, de la nouveauté, pour lui préférer un éternel présent animé par des modes d'être, ce que Cingria appelle encore un « genre », un « habitus » ou en grec une « hexis » (« usage »).

Les énoncés de Cingria sont massivement au présent. Qu'il raconte sa pérégrination en cours sur sa bicyclette, la chronique du royaume de Bourgogne sous Berthe de Souabe ou l'invention de la notation du chant grégorien à l'abbaye de Saint-Gall, tout est au présent, donnant l'impression d'une véritable apparition, d'un spectacle instantané et toujours en train de se faire. Voici un passage de *La Civilisation de Saint-Gall*, qui suit directement la présentation de Tutilon, l'inventeur des tropes, qui sont une forme de développement apportée au chant grégorien :

Dehors il y a la vie qui ne sait rien que ses lois. C'est la grosse campagne de l'an 800. Un tortueux vent tiède fait se coucher à mort le pavot triste et chanceler le cœur de l'homme²¹⁴.

Cet effet d'apparition a été maintes fois souligné par les critiques, que ce soit Jean Starobinski dans « Un monde au présent²¹⁵ » ou Jean-Louis Kuffer dans « Le Temps de Charles-Albert », ce que ce dernier ressaisit par le terme de « présent absolu²¹⁶ ». Chaque observation au présent de Cingria résonne comme une création du monde.

Le mépris pour l'aura trompeuse de nouveauté, en littérature ou dans les autres arts, incite Cingria à se référer à cette trame ancienne de l'Antiquité romaine et du Moyen Âge. Il y voit des « habitus », des usages qui persistent longtemps après la fin effective de ces époques de l'histoire, et qui reviennent périodiquement. Dans sa présentation de la section « Idées politiques » du tome VI des récentes *Œuvres complètes*, intitulée « Je suis comme une boussole », Daniel Maggetti fait remarquer le caractère évolutif de l'habitus : ce dernier naît

²¹⁴ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall*, *op. cit.*, p. 183.

²¹⁵ J. Starobinski, « Un monde au présent », *art. cit.*

²¹⁶ J.-L. Kuffer, « Le Temps de Charles-Albert », *La Nouvelle NRF*, décembre 1993, n° 491, p. 80.

d'abord d'une contrainte imposée par les institutions sur le peuple, qui s'y soumet et se les incorpore peu à peu²¹⁷. Maggetti observe là une « naturalisation » de cette contrainte, qui devient alors cet « habitus » ou cette « hexis ». Cingria se réfère à l'époque romaine pour définir l'habitus et en fait avant tout un critère de différenciation, au sein justement de l'unité que représente l'empire romain :

Représentez-vous cinq pâturages appartenant à cinq tribus ayant chacune ses traditions, ses coutumes, ses rites, ses documents, son dialecte ou son accent, en un mot cette qualité particulière d'existence que les Romains appelaient habitus, qui fait que l'un se différencie de l'autre²¹⁸.

Cette notion d'habitus permet de discréditer toute prétention à la modernité ou à une certaine actualité :

Je ne crois pas que l'art d'un temps soit en propre l'expression de ce temps, ni d'une contrée. C'est une mode ou plutôt *un* mode qui, tout d'un coup – parce qu'on a assez d'autre chose et que le cycle des expressions humaines est limité – redevient actuel²¹⁹.

La réfutation de la nature actuelle des habitudes et productions humaines amène Cingria à redéfinir la notion de temps elle-même : « D'ailleurs il est faux de dire qu'il y a un temps. Il n'y a point de temps. Il y a de l'air qui a et des courants qui poussent²²⁰ ».

Il y a ainsi des « qualités » qui permettent la comparaison des productions humaines, architecturales, littéraires, picturales, musicales, artistiques ou non, indépendamment de la nouveauté qu'elles semblent revêtir à leur époque d'apparition : « Nous ne nous occupons pas de l'âge (pas de l'actualité) : nous ne nous occupons que des qualités, lesquelles sont comparables, quel que soit leur âge²²¹ ».

²¹⁷ D. Maggetti, « Je suis comme une boussole », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 416-417.

²¹⁸ C.-A. Cingria, « Notre fédéralisme », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 516.

²¹⁹ C.-A. Cingria, « Périodisme », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 666.

²²⁰ C.-A. Cingria, « Le Voyage en Allemagne », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 456.

²²¹ C.-A. Cingria, « Grand questionnaire », art. cit, p. 599.

Le présent palimpseste

L'appréhension des pratiques religieuses, linguistiques, musicales, scripturales chez Cingria se fait donc en référence à des états antérieurs, mettant ainsi en évidence la permanence souterraine de certaines pratiques, notamment dans les parlers, qui reviennent périodiquement. Ce regard vers le passé peut avoir quelque chose de nostalgique, mais il apporte surtout sa profondeur à la jubilation qui naît de la contemplation du présent. Délaisser la notion de temps pour se consacrer à des « courants », présentés comme des courants d'air dans l'un des extraits qui précède, induit une forme de simultanéité de toutes les époques à la surface du globe :

Ma conviction est que les époques – toutes les époques – existent encore sur la terre en l'espèce de peuples ou de peuplades où elles se sont fixées à l'état de manières d'être²²².

Le monde se présente alors comme une page de palimpseste, sur laquelle le dernier texte copié peut laisser apparaître un texte plus ancien, qui avait été gratté dans le but de réutiliser le parchemin. L'analogie avec le monde de l'écriture est d'autant plus forte que Cingria lui-même considère le monde comme porteur d'inscriptions, de lettres, de signes.

Ce monde palimpseste, comme nous souhaiterions l'appeler, appelle une vision élargie de la chronologie. Réagissant à l'accusation de passéisme, Cingria dans « Pneumatique » réhabilite cette posture en l'assimilant à un changement d'échelle dans la représentation de la succession des événements : il s'agit alors de « donner au passé-présent une ampleur convenable²²³ ». En effet, être exactement dans l'actualité est impossible : « La seule façon d'être actuel, ultra-actuel, ultra-présent, ultra-moderne serait de diviser et de subdiviser, sans rien obtenir, d'ailleurs, la consistance de ce moment toujours passé qui est le présent²²⁴ ». Renonçant à ce « souffle court », Cingria appelle à considérer ce regard vers le passé comme une façon d'avoir le « souffle long », une façon

²²² C.-A. Cingria, *La Reine Berthe et sa famille*, op. cit., p. 36.

²²³ C.-A. Cingria, « Pneumatique », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 905.

²²⁴ *Ibidem*.

d'échapper à la frénésie moderniste en se plaçant de plain-pied avec les âges plus anciens.

4.2. Idéographie : le modèle paradoxal d'une langue à la fois abstraite et concrète

Dans le passage du texte jusqu'alors inédit servant de document préparatoire à « [Ce que je veux décrire...] » et cité plus haut, Cingria, face à la confusion des langues et des discours, recommande de « chercher ou retrouver une langue idéographique²²⁵ », pour la consacrer à la communication de notions abstraites.

Si, en effet, les trois langues considérées exclusivement sous leur forme écrite et assemblées sous l'appellation de « langues d'idée » (latin, arabe, chinois) partagent une certaine compacité visuelle et discursive, l'écriture en idéogrammes représente le point d'équilibre entre la brièveté et la densité, entre la stylisation et la concentration, par rapport à l'écriture sans voyelles de l'arabe ou aux abréviations et ellipses du latin. Ce texte inédit, rédigé après la Première Guerre mondiale mais impossible à dater plus précisément, donc plus de dix ans après la polémique contre l'espéranto de 1906, présente la même fascination pour les idéogrammes que celle qui animait la fin du pamphlet : il y était déjà question de trouver une langue de communication qui ne serait pas l'espéranto, une « langue truchement », correspondant à un « langage d'idées », un « langage d'images » ou « de signes » et se présentant enfin sous la forme d'une « écriture figurative²²⁶ ».

Ce texte précoce portait déjà en lui une représentation paradoxale de l'écriture chinoise, que l'on retrouve tout au long de l'œuvre de Cingria. Le pamphlet comporte en effet d'une part, une allusion à de « petites images courtes et directes comme des poésies chinoises²²⁷ », qui relèvent de la beauté gratuite de l'écriture et servent de contre-modèle à la langue-système utile

²²⁵ C.-A. Cingria, « Le XIXe siècle perpétuel [Alors que moi...] », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 1432.

²²⁶ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 124.

²²⁷ *Ibidem*.

qu'est l'espéranto, et d'autre part, l'évocation des idéogrammes chinois comme prototype de l'écriture de communication internationale dont il souhaiterait qu'elle concurrence l'espéranto. L'idéographie comporte ainsi deux facettes alternativement exploitées par Cingria : l'une est celle d'une écriture capable, en un seul symbole, de concentrer l'épaisseur concrète du réel, et venant s'opposer à la vision desséchante du monde qu'il reproche aux savants, aux professeurs et aux linguistes ; l'autre est celle d'une écriture propre à la communication efficace, sans ambiguïté, des discours abstraits, qu'ils soient scientifiques, philosophiques ou théologiques. Elle se présente alors, dans ce dernier cas, comme une écriture-système vouée à communiquer une pensée elle-même systématique.

4.2.1. Cingria et la Chine

Cette ambiguïté dans l'allusion aux idéogrammes peut être éclairée par la représentation que Cingria se fait du monde oriental et en particulier de la Chine. Quelle connaissance Cingria a-t-il des différents dialectes chinois, de l'écriture idéographique et des écrits de la Chine en général ?

Maryke de Courten, dans son introduction à la section « Philosophie et religion » des *Œuvres complètes*, indique que le goût de Cingria pour la Chine s'inscrit dans le contexte des années 1920, où l'Europe manifeste un regain d'intérêt pour les courants de pensée orientaux et notamment chinois, et que cette recherche de spiritualité va de pair avec la déploration répétée du matérialisme perçu comme propre à l'Occident²²⁸. Mais d'après la chronologie proposée dans les *Dossiers H* par Jean-Christophe Curtet, son intérêt pour la Chine est bien plus précoce, puisqu'il est mentionné qu'il « apprend le chinois », sans autre précision toutefois, dès l'année 1905. Il est ainsi, semble-t-il, davantage au diapason de Segalen, dont l'intérêt pour ce pays s'était éveillé à l'occasion d'une escale à San Francisco et d'une visite dans son quartier chinois, et qui commence en 1908 l'apprentissage de la langue, avant de partir pour la Chine entre

²²⁸ M. de Courten, « Le monde est un formidable mystère », art. cit, p. 262.

avril 1909 et avril 1913, puis de repartir en 1917, peu avant sa mort, pour une mission à Shanghai.

Cingria s'inscrit d'ailleurs contre cette mode orientalisante et surtout contre son expression exotique, folklorique, la représentation d'un Orient exotique, folklorique –les fameuses fumeries d'opium et flûtes de jade, qui le révulsent – soutenue par la référence à Lao-Tseu. À ces clichés orientalisants, il oppose la représentation d'une Chine porteuse d'un classicisme que les Occidentaux reconnaissent en Grèce antique comme un fondement de leur identité, et il éclipse Lao-Tseu en faisant abondamment référence à Confucius et Mencius²²⁹.

L'importance de l'idéogramme, pour lui, dépasse donc la seule question de l'écriture et pointe vers une conception avant tout philosophique et religieuse de la Chine. Elle révèle la fascination qu'exerce sur lui cette partie de l'Extrême-Orient, comme sur d'autres de ses contemporains, notamment Paul Claudel et Victor Segalen. De fait, les textes chinois auxquels il a accès sont majoritairement des textes de Confucius et de Mencius, édités dans une version trilingue en idéogrammes, en latin et en français par le père jésuite Séraphin Couvreur dans un ouvrage intitulé *Les Quatre livres* en 1895 : il mentionne « les idéogrammes avec romanisation et double traduction latine puis française des jésuites de Ho-Kien-Fou²³⁰ ». Il a également accès à leur traduction française par Guillaume Pauthier en 1840 dans *Les Livres sacrés de l'Orient* et en 1841 dans *Confucius et Mencius. Les Quatre livres de philosophie morale et politique de la Chine*. L'existence de cette édition par Séraphin Couvreur qui juxtapose les idéogrammes, leur traduction latine et leur traduction française renforce l'idée que le lien entre les idéogrammes et le latin tient au moins autant à la nature des lectures favorites de Cingria qu'à la parenté qu'il observe entre ces langues écrites. Cette proximité affirmée par Cingria et son idée d'une écriture « sacerdotale » doivent beaucoup au fait que les premiers occidentaux à transmettre les textes de la tradition chinoise ont été des jésuites. Les autres textes chinois

²²⁹ C.-A. Cingria, « Iter sinicum », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 1426. Cet article est un avant-texte inédit pour « La Chine ».

²³⁰ C.-A. Cingria, « Lettre aux amis de "Carreau" », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 85.

mentionnés par Cingria le sont de façon bien plus vague, comme les « romans de la bonne époque (XII^e, XIII^e) », qui comportent des vers, des chansons, des « airs luthés »²³¹.

Les sources de Cingria en matière d'écrits chinois expliquent donc sa conception de l'idéographie comme une écriture d'idées, adaptée à un discours philosophique ou religieux. La Chine à laquelle il se réfère n'est pas exactement conforme au rêve des orientalistes de l'époque, mais plutôt une zone où se croisent les influences de l'empire mythique du Fils du Ciel et des missionnaires chrétiens occidentaux. Cette représentation est lisible également dans une autre évocation de la culture chinoise chez Cingria, les institutions mathématiques des Chinois : décrivant, sur la tête d'un de ses personnages, « un bonnet de recteur d'université philadelphienne ou de jésuite mandariné du Tribunal de mathématique de Pékin » il évoque ainsi les membres de l'ordre religieux qui se sont intégrés à l'administration impériale²³². L'appellation même de « jésuite mandariné », qui fait référence avec humour au travail linguistique des missionnaires catholiques, marque bien que la Chine est désormais chez Cingria essentiellement perçue dans son interaction avec l'Occident et qu'il ne s'agit pas de revenir à une sagesse orientale supposée authentique car préservée de l'influence occidentale. Cette représentation constitue d'ailleurs le piège de l'exotisme dénoncé par Segalen et dans lequel ce dernier finit lui-même par donner. De son côté, Cingria affirme son mépris pour toute recherche d'exotisme, mais les textes de son ami Paul Claudel, *Connaissance de l'Est* et *L'Oiseau noir dans le soleil levant*, inspirés par ses années en Chine et au Japon, sont bien connus de lui et appréciés²³³.

²³¹ C.-A. Cingria, « Manon Lescaut », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 413.

²³² C.-A. Cingria, « Nombres intersidéraux », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 385.

²³³ Voir C.-A. Cingria, « “Le Génie de Paul Claudel” », par Jacques Madaule », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 335, où ces œuvres sont citées.

4.2.2. Un modèle poétique

En-dehors de l'évocation de l'idéographie dans l'opposition entre « langue d'idée » et « langue d'opinion », Cingria ne va pas plus loin dans la théorisation. En revanche, sa fascination pour les idéogrammes alimente tout un pan de sa conception de l'écriture. Elle accompagne l'importance accordée en permanence à l'aspect plastique de la lettre et du signe, comme ici dans « Musiques de Fribourg » :

Je crois [...] que lettres doit récupérer son sens. Il ne s'agit plus de mots, mais de lettres surtout désormais, bien plus significatives que les mots. Et il importe au plus haut point qu'elles soient belles, hautes, violentes, hérissées, carapacées. Un poteau télégraphique est une lettre, la lune est une lettre. Tout le ciel est un alphabet vociférant. L'homme, en chinois, est un idéogramme à la semblance de l'homme qui court²³⁴ ...

Ici, la référence aux idéogrammes chinois est associée à une rêverie sur la lettre, inspirée par les contours d'un paysage nocturne, en avant de ces quelques phrases. Cingria prend comme point de départ non pas l'écriture, mais le réel, constatant que celui-ci peut être stylisé graphiquement. Cette stylisation du paysage est associée à la volonté de faire des lettres elles-mêmes des signes, de leur rendre une épaisseur qu'elles auraient perdue. En 1931, déjà, dans son « Grand questionnaire », Cingria laisse voir sa volonté de signifier plus fortement, de rendre à l'écriture un lien concret avec l'énergie du monde, du réel : « Écrire veut dire symboliser par des signes ou, mieux, enfermer dans des signes une force qui est celle de la chose que l'on veut signifier²³⁵ ». La notion centrale est ici celle de « force », d'énergie vitale.

Dans ce souci de rapprocher l'écriture du réel, il faut dépasser le lien arbitraire entre le signifiant et le signifié : la fascination de Cingria pour les idéogrammes est travaillée par une tentation cratyléenne. La « force » dont parle Cingria rappelle l'idée de Socrate, dans le dialogue de Platon, selon laquelle s'il y a, comme le défend Cratyle, un lien naturel entre l'objet le mot, ce dernier doit reposer sur l'imitation de l'essence de l'objet, et non sur l'imitation du son,

²³⁴ C.-A. Cingria, « Musiques de Fribourg », art. cit, p. 387.

²³⁵ C.-A. Cingria, « Grand questionnaire », art. cit, p. 601.

de la forme ou de la couleur. Certaines lettres, comme le « rho » ou le « iota », sont ainsi associées à des caractéristique – dans ces deux exemples, respectivement le mouvement et la légèreté – et entrent dans la composition des mots désignant les objets qui comportent ces caractéristiques²³⁶.

La distinction est donc fondamentale entre le mot qui mime la chose et le mot qui la nomme véritablement. Cingria sépare clairement, à la fin de son pamphlet contre l'espéranto, ces deux types d'écriture. Il évoque d'abord les écritures figuratives « primitives », qui « reproduisent le contour des objets reflétés par la mémoire » et fait référence à l'écriture des « Aztèques »²³⁷. Cette écriture hiéroglyphique a été en usage sur le territoire du centre de l'actuel Mexique durant l'empire aztèque, c'est-à-dire entre le XIII^e et le XV^e siècle de notre ère. Il s'attarde cependant sur le deuxième type d'écriture, à laquelle se rattachent selon lui « l'écriture des Chinois, dite mandarine, et celle des Tibétains²³⁸ » : elle est d'après lui « évoluée » car elle utilise des « symboles graphiques très éloignés de leur figuration primitive²³⁹ ». C'est ce type d'écriture qui est précisément décrit dans le *Cratyle* comme la plus susceptible d'installer un lien dit « naturel » entre le mot et la chose.

4.2.3. Un idéal de concentration du sens

Sur le plan thématique, les textes de Cingria manifestent l'intérêt de ce dernier pour cette stylisation, censée revivifier les mots en leur rendant une énergie et une force de signification perdues. Les inscriptions lapidaires de la collection archéologique du collège de Saint-Maurice, évoquées en 1931 dans « Ce pays qui est une vallée », sont d'ailleurs rapprochées, dans leur aspect plastique, de certaines typographies trouvées aux États-Unis comme au Japon :

des inscriptions. Graves, comme j'ai dit, c'est à savoir en lettres rectilignes : exactement comme celles dont l'Amérique si vitale et les postes aé-

²³⁶ Platon, « Cratyle », dans *Oeuvres complètes*, traduit par Louis Méridier, Paris, Les Belles Lettres, 1961.

²³⁷ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 124.

²³⁸ *Ibidem*.

²³⁹ *Ibidem*.

riennes du Japon accélèrent la beauté, rendant encore actuelle l'histoire romaine²⁴⁰.

Dans les nombreuses inscriptions citées par Cingria, l'attention est très souvent attirée sur la typographie, qui porte autant de sens que les mots eux-mêmes. Ainsi, dans « Florides helvètes », Cingria admire les grandes lettres couleur rouge profond de la page de titre de l'*Abrégé des interdictions*²⁴¹.

Mais cet intérêt pour la concentration du sens se rencontre aussi dans son goût pour les enseignes, symboles et signatures. Ainsi Cingria, dans l'« Essai de profession de foi d'un embusqué savoyard », attire-t-il l'attention du lecteur sur la double signature de Clovis et de son ministre plus tard connu sous le nom de saint Eloi où il veut reconnaître dans la complémentarité visuelle des signatures, l'une pleine de hampes exagérées et l'autre aux lettres strictement proportionnées, l'alliance d'une « riche sève barbare » et de la « discipline romaine »²⁴². La force concrète contenue dans les étiquettes ou enseignes a par instants une valeur d'acte et semble mettre en branle des révélations cosmiques, comme ici dans le « Petit labyrinthe harmonique » :

On voit : *rue du Rosier*. On lit : *Restaurant* en lettres de mauvais jaune de tristes chameaux se sauvant en arrière. Une étoile est la plus fine de l'éternité. Le passé fond²⁴³.

Son intérêt pour l'écriture idéographique chinoise ne semble donc que la partie émergée, l'indice de la fascination de Cingria pour les lettres et tracés surchargés en signification. Cet intérêt repose sur l'idée que ces signes gardent une épaisseur concrète, une densité plus grande que les simples lettres de l'alphabet latin.

L'écriture idéographique semble alors occuper une fonction paradoxale chez l'écrivain. Elle doit servir un discours d'ordre abstrait ; cependant, elle est fréquemment évoquée non pas pour son supposé pouvoir d'abstraction, mais au

²⁴⁰ C.-A. Cingria, « Ce pays qui est une vallée », art. cit, p. 133.

²⁴¹ C.-A. Cingria, « Florides helvètes », art. cit, p. 517. Ce sont des « lettres énormes et de vieux rouge sang de bœuf incomparablement frappées et somptueuses baveuses qui occupent toute la page », de « l'opulent sang-de-bœuf typographique qui crache ».

²⁴² C.-A. Cingria, « Essai de profession de foi d'un embusqué savoyard », art. cit, p. 536.

²⁴³ C.-A. Cingria, « Petit Labyrinthe harmonique », art. cit, p. 68.

contraire, pour le lien qu'elle semble préserver avec le monde tangible. Ce souci d'écrire en « enfermant dans les mots la force de la chose que l'on veut signifier » est ainsi profondément ambigu : s'agit-il d'une formulation interprétable en regard de la poétique même de Cingria ? Il faut rappeler ici le rôle confié par l'écrivain aux idéogrammes, restreints au discours d'idée : Cingria place au contraire son écriture dans le groupe des discours d'opinion, d'émotion, les discours d'inspiration lyrique, et non dans celui des « discours d'idée ». La compacité des idéogrammes n'est pas, alors, à voir comme un idéal d'écriture, un idéal stylistique.

4.3. Le renouveau du formalisme

Pour Cingria, le classicisme n'est pas exclusivement à rattacher à l'Antiquité grecque : à travers les superpositions d'espaces et d'époques, au fil de ses rêveries sur les langues, il suggère un classicisme à l'échelle mondiale, qui relie l'Orient et l'Occident, à l'instar du rêve poétique de Goethe concrétisé en un recueil, le *Divan occidental-oriental*. Cette esthétique se fonde sur une réinterprétation du formalisme issue de sa conception de l'Orient méditerranéen ainsi que de l'Extrême-Orient.

4.3.1. La place de l'Orient dans la quête de la forme

Dans le texte intitulé « Honorius et Arcade », qui relate son premier voyage en Algérie sur les traces de Fromentin, Cingria se dit « en quête du *sub specie aeternitatis* » de l'existence, c'est-à-dire de ses éléments les plus stables, observés littéralement « dans la perspective de l'éternité ». Au cours de ce voyage, il reçoit une monnaie qui semble encore en usage, montrant Honorius et Arcade, deux fils de Théodose I^{er}, respectivement empereur romain d'Occident et empereur romain d'Orient aux IV^e et V^e siècles : « cela comme si, à vrai dire, le gouvernement de ces empereurs l'un sur l'autre eût été un événement contemporain²⁴⁴ ! » Le temps antique, comme cette monnaie, semble avoir encore

²⁴⁴ C.-A. Cingria, « Honorius et Arcade », art. cit, p. 30.

cours en Orient, de façon encore plus manifeste qu'en Occident. Dans un autre texte consacré à ses voyages de jeunesse, « Le premier voyage en Algérie », il commente à nouveau cette recherche d'un « classicisme éternel » :

Je cherchais moins que l'Orient – l'Islam, forcément anecdotique, curieux, fantaisiste – un pays de classicisme éternel où les formes et vêtements, le monument fussent à ce point archétypiques que j'éprouvasse la satisfaction de me sentir situé dans l'idée de la forme. Je voulais en d'autres termes me retrouver dans l'Antiquité [...] ²⁴⁵.

La quête d'un Orient classique, antique, répond au besoin de se sentir « situé dans l'idée de la forme », et manifeste un formalisme, entendu comme amour de la forme, qui semble marquer la nostalgie d'une organisation harmonieuse de l'univers. Les notions de mesure et de proportion sont très importantes pour Cingria et elles dictent, outre ses conceptions esthétiques, tout le détail de ses conceptions politiques. L'écrivain trouve dans les contrées orientales un écho de son propre formalisme, notamment en Chine, ce qui explique ses explosions de colère contre le folklorisme et l'exotisme orientalisant. Pour Cingria, en effet, la Chine est classique au même titre que la Grèce :

Quant à la Chine, il n'y a rien de plus classique, rien de plus apte à une écriture française et au gréco-romain officiel de nos contrées. Quand je dis cela, cependant, l'on s'imagine, à Paris, que je suis *flûte de jade ou kimono de fumerie* [...] ²⁴⁶.

Ce classicisme, identifié à une esthétique formaliste, c'est-à-dire à une sorte de dépouillement à l'essentiel, est incarné par Ramuz, à l'encontre de l'image de « terrien » que lui donnent les critiques. Chez Cingria, Ramuz est sur le même niveau que les mystiques arabes avec lesquels il partage une esthétique à proprement parler cristalline, faite à la fois de clarté et de salubrité, comme le montre cette description dans « Ramuz sans lac et sans vignes » : « Ramuz sans image, Ramuz arabe (ce prodigieux et terrifiant lyrisme ne s'exprimant que par des nombres dans le cristal salubrifiant de mille pics de sel qui sont son astral

²⁴⁵ C.-A. Cingria, « Le Premier Voyage en Algérie », dans *OCT*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 35.

²⁴⁶ C.-A. Cingria, « Grand questionnaire », art. cit, p. 598.

horizon²⁴⁷) ». L'évocation de cet aspect minéral rappelle une forme de géologie astrale qui a été beaucoup évoquée plus haut dans ce travail, insistant ainsi sur des caractéristiques de résistance, de luminosité et de concentration. La méfiance envers l'image que l'on trouvait déjà à travers le personnage du Maure dans le « Dialogue sur le mépris de l'image et l'excellence de la lettre entre un médecin maure et un carme déchaussé », a un curieux pendant dans ce formalisme de Cingria²⁴⁸. La jubilation associée à la représentation, qu'il oppose au puritanisme protestant et à la raideur du médecin maure, n'est pas convoquée dans cette définition d'un classicisme qui repose également sur la redéfinition d'un lyrisme abstrait.

4.3.2. Redéfinir le lyrisme

L'identification du classicisme à un formalisme est lourde de conséquences en termes de lyrisme et imprègne de ce fait fortement l'esthétique de Cingria. Pour ce dernier, l'élimination des images est la condition d'un lyrisme fort (c'est le « prodigieux et terrifiant lyrisme » de Ramuz). Il ne recherche pas le lyrisme d'inspiration romantique, dont il rejette la sensibilité et la place donnée à l'expression intime de soi et où les images ont une portée suggestive et représentative, mais un lyrisme défini comme tel par ses proportions internes et par son rythme.

L'exemple de la musique lui sert précisément à définir un lyrisme non représentatif, un lyrisme purement rythmique et formel. Le chant grégorien, qui est son grand modèle en matière de musique, repose en effet sur une forme de jubilation abstraite, comme celle des vocalises étendues indéfiniment sur l'« alleluia », libérées du sens des mots. Les tropes, séquences et proses auxquels s'intéresse Cingria constituent un nouveau type de cantillation apparue dans l'Église romaine vers le IX^e siècle et notamment à l'abbaye de Saint-Gall. Le trope est constitué de paroles placées sur des vocalises (appelées *jubili* en latin,

²⁴⁷ C.-A. Cingria, « Ramuz sans lac et sans vignes », art. cit, p. 308.

²⁴⁸ C.-A. Cingria, « Dialogue sur le mépris de l'image et l'excellence de la lettre entre un médecin maure et un carme déchaussé », art. cit, p. 739.

ou encore « mélismes ») : dans cette forme de chant, les paroles ont simplement une vocation mnémotechnique et viennent soutenir le contour de la mélodie. Cette technique est mise en place sous la direction du moine Notker Balbulus à Saint-Gall au IX^e siècle, en même temps que la séquence.

L'attention portée par Cingria à ce type de chant, dont il défend vigoureusement la nature syncopée, semblable en cela, selon lui, au gospel et aux *negro spirituals* (ce qu'il appelle le « jazz » ou le « syncopé anglo-nègre d'Amérique »), est en lien avec cette redéfinition du lyrisme avant tout comme un tracé, un contour. La jubilation spirituelle est ainsi rendue visible, tracée sur les manuscrits musicaux médiévaux sous forme de neumes. Il s'agit de « chanter ce que dessinent les neumes²⁴⁹ », indique-t-il en associant le contour vocal à un contour tracé, inscrit, les neumes étant des symboles dessinés, plus ou moins mimétiques du trajet que doit suivre la voix dans les ornements chantés, prenant principalement la forme de points, de lignes droites et de diverses sortes de lignes sinueuses.

Cette forme de chant est à rapprocher du lyrisme d'entrelacs des copistes irlandais et sangalliens médiévaux que Cingria admire dans le même essai :

Ceux-ci avaient fait carrément du spirisme – sorte de cubisme rond – ou ce qui est appelé de nos jours du surréalisme. [...] On ne peut pas dire que l'émotion d'un spectacle, d'un sujet, ils ne l'éprouvaient pas, mais au lieu de les porter à imiter, elle les excitait à une frénésie d'entrelacs dont le résultat devait être miraculeux²⁵⁰.

On trouve encore une fois ici cette association de la ferveur avec une forme de démesure, de délire – la « frénésie » – versée dans une esthétique particulière, qui s'illustre dans les formes spirales parfois très complexes, bien connues des ornements celtiques. Cingria, qui a consulté à ce propos le *Dictionnaire d'archéologie chrétienne* de Dom Leclercq à l'article « Saint-Gall », comme l'indique l'appareil critique, suit Leclercq et voit dans cet art la « contre-partie septentrionale » des ornements arabes et persans²⁵¹.

²⁴⁹ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall*, *op. cit.*, p. 172.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 182-183.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 182.

À l'opposé d'un classicisme rigide et aride, qui ne laisserait pas sa place au mouvement, Cingria élabore une définition de cette esthétique qui s'appuie sur le renouvellement d'un lyrisme applicable à toutes les formes de la création – prose, vers, chant, arts décoratifs – et met ainsi en échec la distinction traditionnelle du classicisme d'avec un baroque qui, lui, accepterait l'irrégularité, le mouvement et la transformation. Il a beaucoup été traité de la nature remuante, voyageuse, mouvementée, irrégulière de Cingria et de son œuvre. Mais ce mouvement n'est pas défendu en opposition à un fixisme ou une rigidité esthétique, car c'est celui de la vie même, qu'il jugeait entièrement conciliable avec une conception harmonieuse et proportionnée de l'univers. Dans son article consacré aux *Conversations dans le Loir et Cher* de Paul Claudel, il cite cette phrase, qu'il aurait bien pu faire sienne si elle n'avait été celle de son ami : « toute forme est le résultat d'un mouvement²⁵² ». L'attachement à la forme n'est pas, dans son cas, à comprendre comme une recherche de sobriété. En réaction à une certaine vogue néo-classique qui vise pour lui à une épure et à une passion de la ligne hors de propos, il se déclare, au début des années 1940, pour la Grèce et un hellénisme tels qu'ils ont été incarnés par Byzance : « Tout essai de remise en valeur du sens antique chez nous nous – même Phèdre, même Polyeucte – doit au préalable passer par Byzance qui est le seul hellénisme valable²⁵³ ». Le classicisme hellénique repose pour lui sur le paradoxe d'un formalisme exubérant, une richesse et une « rutilance », qu'il oppose à la sobriété et à un faux équilibre d'ordinaire associés à l'Antiquité grecque. L'empreinte de la Grèce pour lui n'est pas le siècle de Périclès, mais « une anthropophagie et une musique orgiaque²⁵⁴ ». La Grèce telle qu'elle est réinventée par Stravinsky dans les années 1930, par exemple dans *Perséphone* ou dans

²⁵² C.-A. Cingria, « Conversations dans le Loir et Cher, par Paul Claudel », art. cit, p. 346.

²⁵³ C.-A. Cingria, « Sérénité hellénique », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 1059.

²⁵⁴ *Ibidem*.

Œdipus rex, fait pour Cingria partie de ce classicisme, c'est-à-dire de cet « antique ingéré dans la vie²⁵⁵ ».

Le principe de continuité sans contiguïté dans le temps et l'espace, qui parcourt l'imaginaire des langues de Cingria en même temps que son esthétique, explique l'importance, pour l'écrivain, des figures du passage, mais aussi la place donnée aux temps antiques et médiévaux comme à des refuges d'une vie où la séparation entre l'Orient et l'Occident était moins sensible. Les troubadours endossent ce double rôle : par leur vie vagabonde, mais surtout par leur lyrisme où l'on a souvent voulu voir une tradition d'amour sublimé et de virtuosité formelle tributaire de la poésie mystique orientale, ils incarnent ce lien entre Orient et Occident.

L'imaginaire poétique comme l'imaginaire critique des langues chez Cingria sont marqués par une très forte stabilité, malgré l'aspect éparpillé de l'œuvre et l'arbitraire apparent de l'organisation narrative ou discursive. Ils permettent de dégager de cette perspective, certes risquée, à l'échelle de l'ensemble de l'œuvre, une véritable cohérence qui ne doit rien à la théorie ou au système. Cet imaginaire, dans sa version poétique, ou pratique, et dans sa version critique, est guidé par une conscience esthétique qui commande la plupart des choix de Cingria, qu'ils soient poétiques, politiques, littéraires ou personnels. L'imaginaire des langues prend sens dans une conception cosmogonique, pythagoricienne, de l'univers, dans laquelle les disciplines se font écho, parcourues comme elles le sont par des principes analogues. Les langues, quoique mises largement en scène textuellement dans une perspective presque particulariste, contribuent, par l'esthétique à laquelle elles obéissent, à construire une continuité sans contiguïté dans l'espace et dans le temps, grâce à laquelle les époques et les espaces éloignés sont soudain rapprochés pour produire un sens dont le choc est prévu comme une provocation, ou un oracle.

²⁵⁵ C.-A. Cingria, « Le Droit à l'hellénisme », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 1056.

Troisième partie : L’imaginaire politique des langues

L’observation de l’imaginaire des langues à l’échelle d’un texte puis de toute l’œuvre met en évidence la répartition de ses éléments, à travers les paradigmes biologique (organique, vitaliste, végétal, alimentaire) et sacré, à un double niveau, à savoir une organisation sensible fondée sur la nature, qui ouvre sur un ordre ésotérique : le potentiel esthétique des voyelles et consonnes composant les langues est garanti par la vision du réel comme organisé en fonction de rapports de nombres qui en font un véritable cosmos. L’œuvre de Cingria présente une conception des langues et du monde comme des organisations non pas à expliquer, à utiliser ou à transformer, mais avant tout à contempler.

En effet, Cingria perçoit et apprécie les langues et le monde dans son ensemble, activités humaines comprises, selon des critères esthétiques. Les langues sont avant tout objets de contemplation et non outils de communication, comme peut l’être aussi le comportement de tout être vivant, par exemple les animaux. Cingria admire, dans la phrase qui suit, la soumission et l’intégration de bœufs qu’il aperçoit à l’esprit d’un paysage : « Que c’est appréciable et beau une docilité pareille et une convenance si parfaite à l’imperturbabilité des lieux!¹ » Il apprécie sur le même mode le comportement humain, comme ici, dans « Florides helvètes » : « C’est ainsi que s’insultent les grands chefs chinois – et c’est très beau l’insulte quand elle part de si loin et de si haut² ».

La représentation des langues chez Cingria manifeste le caractère déterminant de l’appréciation esthétique, même dans des domaines où elle ne semble à première vue ni pertinente, ni possible. Ces représentations linguistiques con-

¹ C.-A. Cingria, « Novalaise », dans *OCI*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2011, p. 430-431.

² C.-A. Cingria, « Florides helvètes », art. cit, p. 517.

tribuent également à dessiner des vues politiques qui sont, elles aussi, imprégnées par l'impératif critère esthétique : « les gauches sont tout de suite discernables par le mauvais goût qui est chez eux l'essence même³ ». De fait, les thématiques politiques sont largement discutées chez Cingria, mais son discours a longtemps causé un certain malaise parmi les commentateurs, par l'aspect fluctuant de ses déclarations politiques comme par la violence de certaines d'entre elles. Ses prises de position sont en effet, pour la plupart, proches de la droite la plus conservatrice, voire réactionnaire. Deux principes politiques sont à dégager d'une observation d'ensemble de ces déclarations : l'écrivain se distingue à la fois par une attitude conservatrice qui dépasse le champ strictement politique, et par son horreur des partis, de la « politicaille ». Cingria, en effet, renvoie dos à dos la gauche et la droite. Son article intitulé « Occidentalisme » contient par exemple une charge contre Henri Massis, nationaliste d'obédience barrésienne et pamphlétaire plus tard réuni, avec Alfred de Tarde, sous le pseudonyme d'Agathon, et ceux qu'il désigne comme les « primaires de droite » : « Ceux de gauche, je les exécute encore, mais j'en ai moins l'occasion, du fait qu'il y en a moins⁴ ».

Les chercheurs ont récemment exprimé la volonté d'aller au-delà des fluctuations de ces déclarations politiques. Cingria est difficile à placer définitivement à droite ou à gauche, comme le soulignent Daniel Maggetti⁵ et Serge Rossier⁶. L'étude de ce dernier sur la réaction de Cingria à propos de l'invasion de l'Abyssinie en octobre 1935 par l'Italie fasciste est extrêmement révélatrice sur ce point. Rossier montre en effet que dans le débat qui suit l'invasion de l'Abyssinie par l'Italie, Cingria, malgré ses déclarations majoritairement conservatrices, adopte une position qui se trouve être aussi celle de la gauche, à

³ C.-A. Cingria, « [Si des gens me demandent...] », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 740.

⁴ C.-A. Cingria, « Occidentalisme », art. cit, p. 78.

⁵ Voir la section intitulée « Ni la droite, ni la gauche », D. Maggetti, « Je suis comme une boussole », art. cit, p. 419.

⁶ S. Rossier, « Contre le mensonge, l'ignorance et le mépris de l'Histoire, Charles-Albert Cingria et l'Abyssinie : une prise de position originale », dans *Charles-Albert Cingria*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2004.

savoir la défense des droits des Abyssins, alors que la droite conservatrice prend position à travers le « Manifeste pour la défense de l'Occident » d'Henri Massis et défend l'intervention dite « civilisatrice » de l'Italie en Éthiopie⁷. Cingria a recours, en réponse, à sa conception de la civilisation, ce qui lui permet de prendre parti et de réfuter les arguments de la droite sans pour autant se ranger à ceux de la gauche : la structure féodale de l'Abyssinie n'est pas pour lui la marque d'un retard sur la modernité mais, au contraire, l'incarnation de la civilisation même qui y perdure depuis l'Antiquité, ce « *sub specie aeternitatis* » qu'il était parti chercher en Afrique du nord dans ses voyages de formation. Rossier souligne d'ailleurs à ce propos que Cingria défend les Abyssins sur la foi d'une image complètement idéalisée de leur pays⁸.

Il sera ainsi uniquement question d'imaginaire politique, et non de théorie politique, à propos d'un auteur dont la position est pourtant fréquemment exprimée, et ce, pour la plupart des occasions, sous une forme polémique, en faveur d'une section du champ politique à tendance néo-conservatrice et violente que les commentateurs ultérieurs ont souvent préféré oublier ou minorer (Rossier parle à cet égard d'un véritable « tabou⁹ »). Le fait est que dans ce domaine également, les principes de Cingria ne forment jamais un système, mais se nourrissent en revanche des représentations mythifiées qui habitent tous ses textes.

Sa position politique a donc suscité diverses réactions dans la critique existant à ce jour. Pierre-Olivier Walzer et Jacques Chessex, par exemple, ont eu tendance à ne voir dans son adhésion à des principes réactionnaires qu'une erreur de jeunesse : Walzer mentionne ainsi, dans la présentation qui précède l'édition de *La Fourmi rouge et autres textes*, une « crise, heureusement brève, de maurrassite aiguë¹⁰ » dans la revue *La Voix clémentine*, tandis que Chessex explique l'adhésion de Cingria à la doctrine maurrassienne par le contexte et le

⁷ *Ibid.*, p. 429.

⁸ *Ibid.*, p. 431.

⁹ *Ibid.*, p. 426.

¹⁰ P.-O. Walzer, « Charles-Albert Cingria », dans *La Fourmi rouge et autres textes*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1978, p. 11.

milieu, précisant que Cingria nuance sa position à partir de 1914 et ne garde de Maurras que « l'amour de la latinité romaine et chrétienne¹¹ », ce qui rend peu justice à l'étendue du discours politique de Cingria, qui se construit et se formule toujours par opposition à un autre principe ou une autre idée. Des historiens comme Hans Ulrich Jost et Alain Clavien, à l'opposé, en ont fait un personnage uniformément réactionnaire, biais inévitable si l'on considère Cingria exclusivement au sein du groupe de *La Voile latine* puis de *La Voix clémentine*, donc entre les années 1904 et 1911¹².

Quels jalons peut-on distinguer dans l'évolution des prises de position de Cingria en matière de politique ? Charles-Albert suit avant tout le modèle de son frère aîné Alexandre, qui est fasciné par l'Action française de Maurras. Daniel Maggetti, dans sa présentation de la section des œuvres complètes consacrée aux thèmes politiques, parle ainsi d'une « jeunesse maurrassienne » de Cingria, qui transparaît non seulement dans *La Voix clémentine*, mais aussi dans *Les Idées de demain*, la revue d'Alexandre. Un temps adepte des méthodes brutales des Camelots du Roi, le groupe de choc de l'Action française, et lecteur de Maurras, Charles-Albert tentera même, avec son frère, de créer une section suisse d'Action française en 1911. Cette « jeunesse maurrassienne » semble effectivement correspondre à une phase d'enthousiasme de sa part : la plupart des références à Maurras se concentrent dans des textes qu'il publie entre 1911 et 1915, avec en outre une dernière référence centrale en 1919 avec « Le Grand Rythme ou Mon nationalisme surintégré », et enfin deux mentions mineures, l'une en 1935 dans une conférence donnée devant une assemblée mondaine dont faisait partie Maurras (« Six semaines après ») et l'autre en 1944 une mise au point sur le refus de l'« autocratie » (fasciste ou nazie), qu'il juge issue d'un positivisme desséchant, dépourvu de spiritualité, dans « Ce qui déci-

¹¹ J. Chessex, *Charles-Albert Cingria. L'instant et l'intemporel*, op. cit., p. 41.

¹² A. Clavien, *Les Helvétistes. Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle*, Lausanne, Éditions d'en bas, 1993 ; H.U. Jost, *Les Avant-gardes réactionnaires. La naissance de la nouvelle droite en Suisse. 1890-1914*, Lausanne, Éditions d'en bas, 1992.

dément ne va pas ensemble¹³ ». Maggetti confirme d'une certaine façon les bornes données par Walzer au maurrassisme virulent de Cingria :

La Grande Guerre voit disparaître les organes maurrassiens de Suisse romande, et elle coïncide, pour Cingria, avec une phase de silence, tout particulièrement dans le domaine politique. Lorsqu'il y revient, au milieu des années 1920, il témoigne moins d'attention à la Suisse et à ses institutions¹⁴.

La disparition de ces points d'attache du maurrassisme s'associe à un désintérêt de Cingria pour l'action et notamment pour l'action violente. Mais même pris en-dehors de cette phase maurrassienne qui a précédé la Première Guerre mondiale, Cingria reste cependant conservateur à tendances réactionnaires : il est porté plutôt à la conservation du réel qu'à sa transformation, attitude qui s'additionne d'un regard nostalgique vers d'anciens modèles politiques antérieurs à la démocratie, à savoir les modèles féodal, royal ou impérial.

Ainsi, le principe contemplatif imprègne la représentation des langues et du monde chez Cingria, même en matière politique et malgré la fascination de jeunesse pour l'action violente des Camelots. Dominique Combe, dans son étude sur le « nationalisme surintégré » de Cingria, rappelle ainsi que la vision de Cingria est « d'abord esthétique et même poétique », une fois passées les années d'activisme politique, et qu'il se tient durant les années 1930 et 1940 à l'écart des mouvements d'extrême droite desquels ses positions réactionnaires auraient pu le rapprocher¹⁵.

Jointe à la perception avant tout esthétique du monde comme un ensemble bien ordonné, cette vision fait de Cingria un conservateur au sens large, et notamment dans le domaine politique et social. C'est cette corrélation de l'imaginaire des langues et de la politique qui sera explorée dans les trois premiers chapitres de cette partie. Le quatrième montrera dans quelle mesure l'imaginaire des langues joue un rôle cette fois déterminant, non dans son conservatisme au sens large, mais dans la spécificité de sa position au sein même de

¹³ Tous ces textes sont publiés dans le volume VI des *Œuvres complètes*.

¹⁴ D. Maggetti, « Je suis comme une boussole », art. cit, p. 415.

¹⁵ D. Combe, « Le nationalisme surintégré. Cingria et la question de la langue », dans *Érudition et liberté. L'univers de Cingria*, Paris, Gallimard, 2000, p. 142.

la pensée conservatrice, notamment par sa réflexion sur les frontières, tributaire des caractéristiques de sa perception historique et spatiale des langues.

1. Le contexte politique suisse et français

1.1. L’antiparlementarisme du début du XX^e siècle

Cingria commence sa carrière d’écrivain à une époque où un besoin de renouvellement politique se fait sentir en Suisse. Le parti radical domine la vie politique depuis plus de quarante ans, de la Constitution de 1848 à 1892, date à laquelle le Conseil fédéral, c’est-à-dire l’instance exécutive de la Suisse, accueille pour la première fois un membre non issu de ce parti¹⁶. Plus largement, ce besoin de renouvellement imprègne toute la première moitié du XX^e siècle ; il est entièrement contemporain de la trajectoire littéraire de Cingria.

Hans Ulrich Jost prend précisément comme point de départ ce besoin de changement dans la vie politique, dans son ouvrage *Les Avant-gardes réactionnaires* : il identifie le tournant du XX^e siècle comme un moment de crise à la fois dans le domaine de la représentation politique, de l’économie et, enfin, comme crise sociale¹⁷. La gouvernance radicale était en effet appuyée sur une doctrine libérale, menacée par la crise économique de 1880. Jost va jusqu’à parler d’une véritable « décomposition de l’utopie libérale du XIX^e siècle¹⁸ ». Ce vacillement économique fait que les radicaux perdent d’une part leur lien avec le monde ouvrier, qui se fédère en 1873 puis en 1880, et d’autre part les progressistes de gauche qui, dans cette même dynamique, quittent le parti radical pour fonder en 1888 le Parti socialiste. Les radicaux sont alors cantonnés à représenter la

¹⁶ Ce dernier est Joseph Zemp, du Parti démocrate-chrétien. R. Ruffieux, « La Suisse des radicaux (1848-1914) », dans *Nouvelle Histoire de la Suisse et des Suisses*, Lausanne, Payot, 1983, vol. III.

¹⁷ Chapitre 2, « La crise radicale », p. 14-28, H.U. Jost, *Les Avant-gardes réactionnaires. La naissance de la nouvelle droite en Suisse. 1890-1914*, op. cit.

¹⁸ *Ibid.*, p. 27.

bourgeoisie d'industrie et de finance. En conséquence de cette désaffection du parti radical par les franges à la fois ouvrières et progressistes, ce dernier subit un déplacement vers la droite, vers une politique plus conservatrice, et en vient ainsi à alimenter ce que Jost appelle la « nouvelle droite¹⁹ ». Parallèlement apparaissent de nouvelles formations de droite, sous forme de ligues et gardes civiques (par exemple à Berne ou Zurich), dont le cœur de doctrine est la méfiance envers les principes démocratiques, l'antisocialisme, et la faveur d'un régime hiérarchisé, non parlementaire.

Du côté de la jeune génération d'intellectuels à laquelle appartiennent les frères Cingria (nés respectivement en 1879 et 1883), leur ami Adrien Bovy ou bien encore Gonzague de Reynold (nés tous deux en 1880), il est clair que l'art ne fait pas bon ménage avec la démocratie, considérée comme un médiocratie peu propice à la naissance de créateurs trop grands pour ce monde, comme le souligne Alain Clavien dans son étude consacrée à la vie intellectuelle de cette époque, *Les Helvétistes*²⁰. Outre ce postulat dicté par des principes esthétiques, ces intellectuels n'échappent pas au désenchantement général face à la démocratie : si la Suisse évite les scandales, au contraire de la France, le népotisme radical cristallise l'opposition et favorise l'adoption des thèses d'Action française. Cingria n'est pas en reste, comme il l'écrit dans « Le Lait de la louve » : « le STATISME politique – le parlementarisme – est la plus morne hideuse plaie concevable à l'entendement²¹ ». Il ne pardonne pas à ce système son impuissance à accompagner le mouvement, qui est l'équivalent, pour Cingria, de la vie même (plus loin il est question de « corps circulant²² »).

Il faut toutefois souligner que ce rejet de la démocratie, né de l'agacement face aux blocages du parlementarisme, ne se limite pas aux néo-conservateurs :

¹⁹ *Ibid.*, p. 26.

²⁰ A. Clavien, *Les Helvétistes. Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle*, *op. cit.*, p. 184-185.

²¹ C.-A. Cingria, « Le Lait de la louve ou La nationalité de la civilisation », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 659.

²² Rossier note cependant, dans son article consacré au même texte, que cet antiparlementarisme des premières années se nuance, l'amenant à voir dans les parlements des maux nécessaires (« Contre le mensonge, l'ignorance et le mépris de l'Histoire, Charles-Albert Cingria et l'Abyssinie : une prise de position originale », *art. cit.*, p. 426).

Jost identifie en effet des « tendances autoritaires » à l'œuvre dans la société et la politique en général, concernant également les milieux bourgeois libéraux qui « opposeront volontiers aux pesanteurs de la démocratie de négociation et de concordance une conception corporatiste de l'État²³ ».

L'antiparlementarisme et la méfiance envers la démocratie suivent en France sensiblement le même chemin, moyennant les variations de l'histoire nationale. Jean Defrasne, dans *L'Antiparlementarisme en France*, souligne que cette attitude n'est pas l'apanage des réactionnaires ou de l'extrême droite : au contraire, la méfiance envers le système parlementaire, qui, en pondérant la force du pouvoir exécutif, introduit les délais et les biais d'une démocratie représentative, traverse les partis et les époques. Elle marque aussi bien l'attitude de la majorité des philosophes des Lumières, de Montesquieu, qui défend pourtant dans *De l'esprit des lois* le principe de la séparation des pouvoirs, à Voltaire, qui exprime la plus grande méfiance envers les avis populaires et se montre partisan du despotisme éclairé : « Puisqu'il faut servir, je pense qu'il vaut mieux le faire sous un lion de bonne maison et qui est plus fort que moi, que sous deux cents rats de mon espèce²⁴ ». Le choix de la démocratie représentative vient alors du constat, notamment chez Montesquieu, de l'impossibilité d'une démocratie directe à la manière athénienne. Rousseau lui-même, qui est le seul à exprimer une forme de confiance dans le gouvernement populaire, reconnaît que cette démocratie directe n'est possible que dans une entité de taille réduite, une petite cité²⁵.

Par la suite, la droite comme la gauche se rejoignent dans les critiques faites au parlementarisme et surtout aux parlementaires : on leur reproche la constitution d'une coterie défendant les intérêts des classes dominantes et leur inefficacité, là où le débat démocratique se dégrade en un bavardage sans fin. L'épisode de la Commune cristallise par exemple la rancune des milieux populaires envers une Assemblée nationale jugée partisane. Après l'apprentissage du parlementarisme sous la monarchie constitutionnelle à partir de 1815, la

²³ H.U. Jost, « Menace et repliement (1914-1945) », dans *Nouvelle Histoire de la Suisse et des Suisses*, Lausanne, Payot, 1983, p. 99.

²⁴ J. Defrasne, *L'Antiparlementarisme en France*, s.l., Presses Universitaires de France, 1990, p. 6.

²⁵ *Ibid.*, p. 8.

II^e République s'attire les critiques antiparlementaires du bonapartisme, du positivisme et du socialisme²⁶. Les scandales de la fin du XIX^e siècle (le scandale de Panama en 1892 et l'affaire Dreyfus à partir de 1894, entre autres) relancent l'antiparlementarisme et favorisent la poussée des ligues, comme la Ligue des patriotes animée par Déroulède et reconstituée en 1896, ou la Ligue d'Action française qui naît de l'Affaire Dreyfus, en 1898²⁷. Si des formations politiques opposées se retrouvent dans la critique du parlementarisme, cette dernière est cependant marquée par des principes et des idéaux distincts. L'extrême gauche, influencée par le socialisme utopique, est attirée par une démocratie plus directe. Les réactionnaires et conservateurs de droite sont en revanche dans une démarche d'opposition à la démocratie dans son ensemble. La différence entre l'antiparlementarisme de gauche et celui de droite réside donc dans le régime politique servant de référence à ces critiques : régime autoritaire pour les réactionnaires, démocratie plus directe pour les critiques de gauche.

1.2. En Suisse, la nouvelle génération artistique : une « avant-garde réactionnaire » ?

1.2.1. L'interrogation sur une littérature nationale suisse

Le renouvellement du paysage littéraire romand au début du XX^e siècle est manifeste tout particulièrement dans le domaine des périodiques. De nombreuses revues nouvelles accompagnent en effet ce questionnement sur l'existence d'une identité nationale suisse, dans un contexte de scepticisme à l'égard de la démocratie parlementaire : parmi elles, la *Revue Helvétique* (1^{er} décembre 1900 - 31 mai 1902) est une initiatrice, suivie par *La Voile latine* (1904-1910), *La Voix clémentine* (1910), les *Feuillets* (1911-1913) et *Les Idées de demain* (1911-1914). La recherche de l'identité nationale suisse est une question qui domine le tournant du siècle et dont se sont emparés, au début des années 1990, simultanément, des historiens comme Hans Ulrich Jost, dans *Les Avant-*

²⁶ *Ibid.*, p. 23.

²⁷ *Ibid.*, p. 47.

*gardes réactionnaires*²⁸ et Alain Clavien, dans son étude intitulée *Les Helvétistes. Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle*²⁹.

Si la *Revue helvétique*, alors qu'elle publie les premiers textes de Gonzague de Reynold, qui fondera ensuite *La Voile latine* avec les frères Cingria, se donne pour vocation de travailler à la création d'une littérature nationale, elle le fait dans un sens patriotique mais antinationaliste, défendant une position antimilitariste, pacifiste, et une certaine distance par rapport à la politique. En revanche, les revues qui la suivent – et en particulier *La Voile latine* – sont imprégnées par le maurrassisme qui commence à gagner une audience à ce moment-là en Suisse romande³⁰. *La Voile latine*, qui naît des cendres de la *Revue helvétique*, de la rencontre de Reynold avec les rédacteurs des *Pénates d'argile* les frères Cingria, Adrien Bovy, Charles-Ferdinand Ramuz, avait d'abord la même volonté de définir l'identité culturelle romande, mais se trouve rapidement clivée autour de deux enjeux consécutifs de l'arrivée du maurrassisme en Suisse. D'abord, il est impossible de se mettre d'accord sur l'existence d'une culture proprement nationale entre « helvétistes » (Reynold, Robert de Traz), qui souhaitent assembler germanophones et francophones suisses dans une identité culturelle commune, et « latins » (les frères Cingria, Ramuz, Adrien Bovy), résolument attachés à séparer l'idée latine, qu'ils voient comme le socle de la Suisse romande, de la sphère germanophone. Ensuite, ce conflit se cristallise dans la lutte entre Reynold et les frères Cingria pour l'exclusivité des liens avec l'*Action française*.

²⁸ H.U. Jost, *Les Avant-gardes réactionnaires. La naissance de la nouvelle droite en Suisse. 1890-1914*, *op. cit.*

²⁹ A. Clavien, *Les Helvétistes. Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle*, *op. cit.*

³⁰ Clavien indique que le maurrassisme se répand hors de France à partir de création de la revue *Action française* en 1908. Il s'attire d'abord une réaction généralisée de rejet et mépris chez les intellectuels romands installés, mais son apparence rebelle et avant-gardiste lui vaut l'intérêt de quelques jeunes intellectuels. Ce sont précisément les revues dont nous parlons qui sont responsables de l'introduction des théories maurrassiennes en Suisse romande, dans la mesure où elles sont de « petites revues de jeunes gens à la recherche d'une réputation » (p. 98). A. Clavien, « Usages helvétiques de Maurras, 1910-2000 », dans *Charles Maurras et l'étranger. L'étranger et Charles Maurras. L'Action française - culture, politique, société*, Berne, Peter Lang, études réunies par Olivier Dard et Michel Grunewald, 2009, vol. II.

Les revues romandes du début du XX^e siècle s'interrogent donc sur l'identité culturelle et nationale suisse, dans un contexte politique marqué par une perte de confiance dans la démocratie et la vie parlementaire telles qu'elles ont été dirigées jusque-là par les partis traditionnels. Au niveau politique, la crise de représentation a lieu au tournant du siècle : les radicaux depuis longtemps au pouvoir sont jugés inaptes, leurs principes libéraux et positivistes inefficaces. Ils sont débordés à droite par les conservateurs qui ont aussi, quant à eux, besoin de se renouveler. La nouvelle génération de citoyens, hostile aux radicaux mais gardant également ses distances avec les conservateurs, n'est donc pas représentée. Sa volonté de se démarquer des générations précédentes, radicaux comme conservateurs, fait du tournant du siècle un moment de crispation qui favorise l'ascension d'un nouveau groupe, ou tout du moins d'un groupe qui prétend à la nouveauté.

La réflexion de Jost comme celle de Clavien permettent ainsi de lire plus distinctement les conditions d'imprégnation réactionnaire d'un groupe, celui de la *Voile latine*, qui se présente comme une avant-garde littéraire au début du XX^e siècle, en manifestant une volonté de renouvellement esthétique : il s'agit d'en finir avec l'art bourgeois, moralisateur et académique de la génération précédente, qu'Alexandre Cingria n'hésite pas à qualifier de « légumes littéraires, vieux bonzes et sérieux³¹ ».

1.2.2. Les liaisons dangereuses du politique et de l'esthétique

Mais l'ouvrage de Clavien comme celui de Jost se heurtent de façon récurrente à la même question : à la faveur des interrogations nationales, ces revues marquent-elles une esthétisation des questions politiques ou, à l'inverse, une politisation du domaine littéraire et esthétique ? La discussion de cette question se heurte à un problème central : malgré, chez Jost, une ambition affichée d'inclure la question culturelle dans son ouvrage d'histoire politique, et chez Clavien la prise en compte effective des facteurs politiques dans la discussion

³¹ Lettre d'Alexandre Cingria à Gonzague de Reynold, non datée, cité dans A. Clavien, *Les Helvétistes. Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle*, op. cit., p. 68.

d'histoire culturelle, le choix de la délimitation du sujet détermine la réponse apportée. Jost se limite ainsi à parler d'un « déplacement du politique vers la sphère du culturel³² » (traitant principalement des Expositions nationales de 1883, 1896, 1914, et des fêtes, commémorations et célébrations), alors que Clavien annonce d'emblée qu'il définit le parcours des intellectuels romands du début du siècle comme partant de la question de la littérature nationale pour aller vers un nationalisme culturel et enfin un nationalisme politique³³.

Mais la question est également rendue difficile à trancher à la fois par sa formulation en alternative et par le cadre qui lui est donné : la réponse est différente selon qu'on observe la trajectoire éditoriale de la revue concernée ou la trajectoire individuelle des écrivains au sein de la revue. Jost, qui se consacre donc avant tout à l'observation du jeu des forces politiques et sociales dans son ouvrage, donne ainsi au terme d'« avant-garde » une acception très limitée : il la définit principalement par son opposition avec le conservatisme, dans la mesure où elle porte pour lui des valeurs conservatrices avec un discours révolutionnaire³⁴. Le chercheur n'aborde qu'indirectement et secondairement l'intrication entre le politique et l'esthétique, qui constitue le cœur de notre interrogation dans cette partie. Chez Jost, c'est la politique qui est envisagée comme œuvre d'art, comme l'indique le titre donné à l'un de ses chapitres³⁵, mais l'interaction entre esthétique et politique reste donc majoritairement non questionnée et non déployée, malgré l'orientation que semblait annoncer le premier chapitre, qui fait commencer l'ouvrage par un bilan littéraire et moral à la mort de Gottfried Keller et en rapport avec la position politique de ce dernier.

Par ailleurs, Jost, prenant pour pivot la figure de Gonzague de Reynold, semble ne pas tenir compte de l'ambiguïté entre esthétique et politique que ce

³² H.U. Jost, *Les Avant-gardes réactionnaires. La naissance de la nouvelle droite en Suisse. 1890-1914*, *op. cit.*, p. 129.

³³ A. Clavien, *Les Helvétistes. Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle*, *op. cit.*, p. 7.

³⁴ H.U. Jost, *Les Avant-gardes réactionnaires. La naissance de la nouvelle droite en Suisse. 1890-1914*, *op. cit.*, p. 80.

³⁵ Chapitre 8 : « La politique comme œuvre d'art », p. 123-143 H.U. Jost, *Les Avant-gardes réactionnaires. La naissance de la nouvelle droite en Suisse. 1890-1914*, *op. cit.*

dernier introduit dans sa propre réflexion, ce qui l'amène à ne jamais faire de distinction entre les enjeux proprement esthétiques des artistes qu'il convoque abondamment mais ponctuellement – Gottfried Keller, Édouard Rod, Maurice Barrès, Gonzague de Reynold, Richard Wagner – et les enjeux politiques des discours polémiques chez des idéologues comme Maurice Barrès, Ulrich Dürrenmatt, Julius Langbehn, Eugen Bircher ou, à nouveau, Gonzague de Reynold³⁶. Il prétend en effet montrer le « décalage qui s'est opéré entre l'imaginaire social des écrivains et la culture politique des radicaux depuis la fin du XIX^e siècle », en évacuant presque totalement les enjeux propres au champ littéraire, dans ses considérations sur les positions politiques de ces mêmes écrivains³⁷.

Si Jost perçoit le mouvement de ces avant-gardes réactionnaires comme progressant du politique vers le culturel (une idéologie avant tout politique aurait ensuite procédé à une récupération du domaine culturel), Alain Clavien, dans son étude plus restreinte autour des helvétistes de la revue *La Voile latine*, défend au contraire la vision d'une progression de l'idéologie réactionnaire du littéraire au politique. Pour ce dernier, en effet, c'est l'effort de définition d'une littérature nationale pour la Suisse qui mène ensuite les intellectuels concernés à la recherche d'une culture nationale et enfin au nationalisme politique. Cette présence de l'interrogation littéraire et culturelle expliquerait notamment l'esthétisation de la politique remarquée par Jost dans l'ouvrage précédemment cité. La primauté de l'acte littéraire et esthétique sur l'acte politique donne une explication à l'absence de réelle action politique chez Cingria, qui pourtant embrasse les idées de l'Action française avec son frère, au point d'entrer en con-

³⁶ Ulrich Dürrenmatt, mort en 1908, est le rédacteur en chef d'un quotidien bernois, le *Berner Volksfreund*, dans lequel il publie ses poèmes, avant d'être élu au Conseil national, c'est-à-dire la chambre basse de l'assemblée fédérale suisse. Julius Langbehn est un idéologue conservateur de langue allemande, issu du mouvement « völkisch », qui fait de Rembrandt, dans son essai à succès *Rembrandt als Erzieher* (« Rembrandt éducateur »), en 1890, le modèle d'une Allemagne revivifiée par le contact avec ses sources paysannes. Eugen Bircher est considéré comme un écrivain militaire et fut président de la Fédération patriotique suisse (1919-1948). *Ibid.*, p. 46, 128 et 88.

³⁷ *Ibid.*, p. 11.

flit ouvert avec Reynold et Traz pour le rattachement de leurs groupes d'influence respectifs à l'organisation maurrassienne de Paris.

Les études de Clavien et de Jost sont primordiales pour qui veut se plonger dans le paysage politique et intellectuel romand du début du XX^e siècle. Mais hors des jalons qu'elles posent dans la progression de l'Action française en Suisse romande, Charles-Albert Cingria y apparaît peu, et quand c'est le cas, il se voit attribuer une place marginale, celle du frondeur. Même Clavien, dans son ouvrage pourtant plus resserré, traite plus longuement de Reynold et Traz que de Charles-Albert Cingria, et pour cause : ce dernier demeure inclassable et ce, même au regard de son adhésion à l'Action française et de son antidémocratie conservateur.

À l'échelle du groupe de la *Voile latine*, il est donc possible de conclure à une prééminence et à une préséance des choix esthétiques sur les choix politiques. Cette trajectoire est infléchie par des individus comme Reynold, Traz ou Cingria, puisque l'entrée en politique de la *Voile latine* d'après Clavien se situe durant l'hiver 1909-1910 avec le texte de Reynold intitulé « Le besoin de l'ordre », daté de janvier 1910³⁸. Ces perspectives permettent de donner une cohérence extérieure à une pensée souvent ramenée chez Cingria au jeu des paradoxes. Mais elles s'avèrent une explication insuffisante dans le cas de cet auteur, notamment concernant son anti-intellectualisme déjà manifeste dès le pamphlet contre l'espéranto de 1906. Clavien conclut en effet son ouvrage par un rappel de son cadre de pensée bourdieusien, en notant que le discours politique des helvétistes est marqué par ses origines littéraires : dévalorisation des considérations économiques, antimatérialisme, anti-intellectualisme, domination des réflexions philosophiques, artistiques, esthétiques³⁹. Clavien voit dans cette dernière posture la « valorisation de l'« innocence » et l'exaltation de l'instinct vital contre les arguties d'un discours rationnel tenu pour démoralisant et démobilisant », l'expliquant avant tout comme une stratégie contre les con-

³⁸ A. Clavien, *Les Helvétistes. Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle*, op. cit., p. 189.

³⁹ *Ibid.*, p. 298.

currents, les « intellectuels de première génération » qui ont pour eux la légitimité et les diplômes⁴⁰.

Cette idée de la mise en valeur, de la part de la nouvelle génération, d’une forme d’inexpérience, valorisée comme une spontanéité, s’avère une explication insuffisante pour l’anti-intellectualisme de Cingria, qui se rattache par ailleurs à des enjeux linguistiques et ne se limite pas aux stratégies littéraires touchant le groupe de la *Voile latine* : il se justifie par l’enjeu extra-helvétique que constitue une poétique en langue française depuis la Suisse romande, dans la mesure où Cingria cherche non seulement à se définir contre Paris, comme le fait Ramuz, mais aussi contre le pôle germanophone de la Suisse, perçu comme impérialiste.

1.3. Les références politiques de Cingria

Les références politiques qu’il convoque viennent confirmer cette inspiration avant tout esthétique qui encadre ses conceptions politiques. Il s’agit de distinguer l’inspiration venue d’idéologues (par exemple Maurras, Barrès...) de celle des poètes et philosophes (Aristote, Thomas d’Aquin, Dante, Whitman...) : les uns défendent un type particulier, précis, de régime politique, et envisagent l’exercice du pouvoir, tandis que les autres proposent des principes directeurs applicables au domaine politique mais sans nécessairement montrer la volonté de réformer ou de passer à l’action. Il semble que Cingria reproduise cette distinction en faisant référence pour les premiers uniquement au sens de leurs contributions, mais en associant la pensée politique des seconds à des conceptions plus générales concernant leur esthétique ou leur philosophie.

Le traitement de la référence à Dante comparé à la référence à Maurras, qui a pourtant lui aussi tenté une carrière en littérature, manifeste tout particulièrement cette distinction. Les références sont récurrentes : pour Dante, le *De vulgari eloquentia*, le *De Monarchia*, la *Divine Comédie* et un petit texte intitulé *Quaestio de aqua et de terra* ; pour Maurras, essentiellement le *Dilemme de Marc Sangnier*,

⁴⁰ *Ibid.*

pour l'identité qu'il établit entre « romain » et « humain », et l'*Enquête sur la monarchie*. Dante et Maurras sont proches par l'importance qu'ils donnent à la civilisation romaine dans la culture européenne. Mais tandis que Maurras est souvent rappelé pour l'inscription de son nationalisme dans un positivisme qui ne touche guère Cingria, Dante est avant tout présenté comme un poète, comme dans « Vair et Foudres » qui le décrit comme un « poète aussi politique⁴¹ ». Si la conception politique de Maurras a pu un temps séduire Cingria, la référence à Dante est bien plus riche et diverse, puisque le poète toscan est évoqué non seulement à propos des questions politiques, mais aussi et surtout à propos de sa réception des troubadours⁴², à propos des questions de langues⁴³ ou bien de l'harmonie des « nombres⁴⁴ ».

La référence à Maurras, appelé principalement à cause de sa proximité avec l'« âme antique » de Cingria, est par ailleurs doublée d'une référence à un autre poète, américain et moderne cette fois, Walt Whitman. Dans trois textes distincts, Cingria évoque une expression qu'il attribue à Whitman, qu'il traduit librement (une « magistrale intercommunication des mondes ») et qui qualifie les échanges internationaux liés au commerce des temps modernes⁴⁵. Cette expression vient réactiver chez Cingria la conception véritablement internationale de la romanité, l'appliquant à l'ensemble des échanges mondiaux de nature commerciale et culturelle. La figure de Whitman vient alors former avec celles de Dante et de Maurras une triade où la référence purement politique à ce dernier est alors encadrée par deux références à des poètes.

La différence se fait donc entre des poètes se mêlant épisodiquement de politique et un idéologue politique dont visiblement les tentatives poétiques et littéraires n'ont pas retenu l'attention de Cingria. L'appréciation avant tout esthé-

⁴¹ C.-A. Cingria, « Vair et Foudres », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 1022.

⁴² C.-A. Cingria, « La Grande Ourse », art. cit, p. 121-122.

⁴³ C.-A. Cingria, « Le Parcours du Haut-Rhône ou La Julienne et l'ail sauvage », art. cit, p. 554.

⁴⁴ C.-A. Cingria, « Rien de très grave », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 601.

⁴⁵ C.-A. Cingria, « Allumettes suédoises », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013 ; C.-A. Cingria, « Le Grand Rythme ou Mon nationalisme surintégré », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014 ; C.-A. Cingria, « Le Lait de la louve ou La nationalité de la civilisation », art. cit, respectivement p. 80, 550 et 637.

tique de la réalité chez lui a eu raison des références à un discours politique de son temps, pour favoriser les œuvres complexes des poètes de la fin du Moyen Âge ayant appliqué leur esprit à toutes sortes de domaines, sans cloisonnement. Chessex fait remarquer que l'inspiration politique de Cingria, après la période maurrassienne, s'infléchit davantage vers une philosophie chrétienne d'abord inspirée par Gilbert Keith Chesterton, puis vers une synthèse de ces deux références dans le thomisme⁴⁶. Cette progression indiquerait la recherche chez Cingria d'une harmonie qui dépasserait la segmentation en disciplines. Le thomisme connaît un renouveau du vivant de Cingria et appelle chez lui, comme synthèse de l'aristotélisme et d'une vision chrétienne du monde, plusieurs références dont Chesterton et Maritain. Selon Maggetti, Chesterton et Cingria ont en commun la quête d'un monde unifié, la réaction anti-protestante et la référence à un « sens commun » qui s'appuie sur les évidences du concret et du réel⁴⁷. Quant à Maritain, malgré des affinités personnelles moins marquées, il semble partager avec Cingria la conception du christianisme avant tout comme une philosophie bien plus que comme une religion ou une théologie⁴⁸.

La vision politique de Cingria est donc alimentée par des poètes et des philosophes tout autant que par des idéologues politiques. Elle va de pair avec des conceptions mythifiées et paradoxales, car appuyées sur le concret de la vie, mais politiquement non pragmatiques : Cingria, quand il évoque les modèles politiques impérial ou féodal, ne prend pas en compte toutes les conséquences possibles d'un principe politique, notamment les aspects sociaux. Son discours politique semble ainsi, malgré les emprunts à des modèles aussi divers que Barrès, Dante ou Chesterton, guidé par une vision extrêmement stable car extrêmement idéalisée.

Cingria se situe, au sein des lettres romandes, dans un mouvement d'avant-garde esthétique marqué par des interrogations identitaires à la fois littéraires et

⁴⁶ J. Chessex, *Charles-Albert Cingria. L'instant et l'intemporel*, op. cit., p. 40.

⁴⁷ D. Maggetti, « Je suis comme une boussole », art. cit, p. 252.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 255.

politiques. Le contexte du début du siècle semble déterminer un retour de positions antiparlementaires qui alimentent à la fois une critique du régime démocratique et, plus largement dans le cas de Cingria, un certain désintérêt pour le jeu politique lui-même. Cela ne l’empêche pas de laisser dans son œuvre, à sa façon toujours dispersée et arbitraire, les indices d’une position politique fortement corrélée avec son imaginaire des langues, car reposant sur la même analogie organiciste.

2. La société, une seconde nature

2.1. Un imaginaire politique conservateur

2.1.1. Naturaliser les réalités historiques

Quoiqu’énigmatique au premier abord, l’*habitus* est une notion centrale chez Cingria, permettant de saisir en un endroit donné la stratification de l’identité locale dans le temps. Elle désigne ainsi une manière d’être distinctive, qui se manifeste dans les pratiques des êtres humains et les organise en groupes différenciés. Elle résulte de la naturalisation d’une contrainte au départ historique, comme l’indique Maggetti, dans son introduction aux textes politiques de Cingria : pour donner des structures à une entité nationale, les législateurs et gouvernants commencent par imposer des institutions, auxquelles le peuple concerné se soumet car il y voit des avantages – en particulier la possibilité de vivre en paix et de prospérer. Cette rencontre d’une contrainte et d’un consentement marque la naissance d’une communauté en même temps que l’origine de l’*habitus*, comme l’écrit encore Maggetti : « Le passage du temps – l’évolution historique, donc – amène une “naturalisation” de cette contrainte, qui se transforme en ce que Cingria nomme *habitus*, et qui fait corps avec le groupe qu’il caractérise⁴⁹ ». Lorsque la contrainte disparaît, reste la présence tangible de telle pratique ou de telle manière d’être. Cingria rend compte de ce

⁴⁹ *Ibid.*, p. 416-417.

phénomène, sans parler encore d’habitus, dans le pamphlet contre l’espéranto, lorsqu’il décrit l’appropriation de la langue du vainqueur par les vaincus à l’issue d’une conquête militaire :

C’est tout au plus si un État peut, avec les armes et la torture, faire parler sa langue vivante dans un pays conquis. En ce cas, il est historiquement observé que le vaincu oublie ses traditions pour s’adapter complètement au genre de vie, aux habits, à la culture et même aux plats nationaux du vainqueur⁵⁰.

Cette idée repose chez Cingria sur l’identité explicite de la catégorie du « naturel » avec celle de l’« historique », comme il l’affirme dans « Mystique des frontières », évoquant « cela qui est naturel ou quasi naturel que l’on appelle historique⁵¹ ». Cette assimilation paradoxale permet à Cingria d’évacuer tout souci chronologique de ses considérations historiques, tout en présentant comme primordiale la continuité entre différentes époques sur un même sol : par exemple, l’habitus de Genève y est inscrit par son passé burgonde qui en avait déjà fait une capitale au VI^e siècle. L’habitus fonctionne ainsi également comme une sorte de trace : pour Cingria, l’habitus roman est en voie de disparition partout sauf en pays romand⁵². Cette conscience de sa raréfaction donne par contrecoup une sorte de concentration et d’importance à ses traces restantes, et donc au pays romand. L’habitus est parfois aussi présenté sous sa forme grecque, « exis » : « Genève se souvient, inconsciemment, et jamais on ne lui ôtera cet “exis”, cette manière d’être qui en fait sur une petite étendue un grand peuple bien discernable⁵³ ». L’habitus est ainsi le fondement d’une vision particularisante : tel habitus se distingue de tel autre par la différence qu’il donne à sentir avec les habitus qui lui sont contigus. La notion d’habitus est en conséquence convoquée par Cingria pour distinguer deux paysages qui pourraient paraître semblables au premier abord, comme deux paysages de neige, l’un suisse et l’autre russe :

⁵⁰ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 116.

⁵¹ C.-A. Cingria, « Mystique des frontières », art. cit, p. 845.

⁵² C.-A. Cingria, « Impressions d’un passant à Lausanne », art. cit, p. 147.

⁵³ C.-A. Cingria, « Queue d’Arve », dans *OCI*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2011, p. 786.

La Russie est située au Nord, mais elle n'est pas nordique (excellent exemple). La neige n'y a pas un sens bête. C'est comme la question des sapins. Il y a une neige de tigres et des sapins d'estampe lépreuse qui a un poids mou et dont l'*exis* expulse derrière les nuages toute idée de rapprochement avec de la neige et des sapins de chants en tierces dans l'Oberland bernois⁵⁴.

À l'aide de la notion d'« *exis* », Cingria nous donne à percevoir un aspect oriental de la Russie (manifesté par les tigres, la référence à une estampe, ainsi qu'une certaine flexibilité, un abandon dans les traits du paysage, ce « poids mou »), valorisé par opposition aux montagnes du canton de Berne, caractérisées quant à elles par une rigidité qui s'exprime dans la verticalité régulière de la végétation comme dans celle des chants locaux (sapins et chants en tierces).

La tendance à naturaliser, c'est-à-dire à considérer les réalités humaines comme soumises à des lois et évolutions naturelles, se retrouve massivement chez les chantres du conservatisme politique et notamment chez Maurras, qui en fait, sous le nom de « politique naturelle⁵⁵ », un véritable programme préconisant le bon usage des inégalités. Maurras se réfère ici au modèle par excellence d'inégalité originelle, celle du nouveau-né par rapport à l'adulte, qui fonde la nécessité d'élever et d'éduquer dans une relation foncièrement inégalitaire, voire hiérarchique. Cette « politique naturelle » fonde par ailleurs l'idée que la communauté est la seule unité valable et justifie le refus de déplacer le centre du jugement sur l'individu. Pour Maurras, il s'agit d'insister sur l'association comme forme d'une solidarité naturelle, qui vient rejoindre « le solide tronc des institutions naturelles », à savoir « autorité, hiérarchie, propriété, communauté, liens personnels au sol, liens héréditaires du sang⁵⁶ ».

Comment la communauté humaine vue par Maurras peut-elle dès lors gérer les inégalités sociales et économiques, ainsi acceptées de fait et de droit car provenant de l'inégalité des êtres entre eux, afin d'éviter une lutte permanente pour la possession des richesses ? La question se résout grâce à l'idée selon la-

⁵⁴ C.-A. Cingria, « Le Nordisme et le Nord », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 22.

⁵⁵ C'est le titre de son avant-propos. C. Maurras, *Mes Idées politiques*, Paris, Fayard, 1937, p. 37.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 28.

quelle la supériorité économique et politique comporte une responsabilité redistributrice : elle doit être assumée par les puissants, qui ont toutes les qualités des seigneurs d’une féodalité idéalisée, à savoir non seulement la bravoure et la prouesse, mais aussi la largesse, c’est-à-dire la générosité⁵⁷.

L’un des principaux critères de naturalité que l’on retrouve dans la conception de la société idéale chez les conservateurs est donc l’inégalité, censée fonder à la fois une complémentarité et une responsabilité. Il n’y a pas de contre-poids externe à la loi du plus fort : c’est précisément au plus puissant qu’il incombe de réguler sa propre domination. Le principe de l’inégalité débouche également sur un éloge de la différence et des particularismes, qui composeraient ainsi une image diverse et harmonieuse. Comme les principes effectifs de la construction politique sont des lois naturelles, le modèle de politique naturelle prétend s’appuyer sur des acquis scientifiques, ce qui permet à Paul Bourget, interrogé dans *l’Enquête sur la monarchie* menée par Maurras, de légitimer le régime monarchique par le raisonnement scientifique : « La solution monarchiste est la seule qui soit conforme aux enseignements les plus récents de la Science⁵⁸ ».

2.1.2. Organicisme et ultracisme

Jusqu’ici, la référence à une certaine naturalité des principes politiques semble renvoyer surtout à la sphère nationaliste autour de Maurras et des réactionnaires de l’Action française. Mais René Rémond, dans *Les Droites en France*, souligne que ce recours à une vision de la société qu’il qualifie d’« organiciste » caractériserait plutôt l’ensemble de la droite ultra⁵⁹. Dans un court passage intitulé « Les droites et le langage », il évoque en effet certains mots-clés dont l’usage désignerait l’homme de droite. Rémond distingue en effet trois grandes familles parmi les droites : d’une part, une tendance associant libéralisme et conservation, identifiée comme orléaniste, d’autre part, une droite bonapartiste

⁵⁷ *Ibid.*, p. 38.

⁵⁸ C. Maurras, *Enquête sur la monarchie*, Paris, Nouvelle Librairie nationale, 1924, p. 116.

⁵⁹ R. Rémond, *Les Droites en France*, Paris, Aubier Montaigne, 1982, p. 392.

rassemblée par le culte de l’autorité et du nationalisme, et enfin, la droite ultra de la Restauration, née de la contre-révolution, qui n’a jamais confronté ses idéaux au pouvoir⁶⁰. Le courant de l’Action française est identifié comme une formation à part, qui emprunte des caractéristiques à chacune des trois grandes familles de droite. Pour Rémond, du point de vue du langage, c’est une certaine partie de la droite qui se définit par cette vision organiciste, à savoir la droite ultra, « la tradition faite système⁶¹ ». L’organicisme ne définirait donc ni la droite libérale orléaniste, ni la droite autoritaire.

La présence d’une conception naturalisante, organiciste, biologisante de la structure politique constituerait ainsi, dans le discours maurrassien, un aspect inspiré de l’idéologie ultraciste, elle aussi construite sur le principe de l’inégalité fondatrice des hiérarchies et responsabilités sociales. Le discours naturalisant de Cingria, aussi bien à l’égard des langues que dans le domaine politique, semble donc bien le rattacher à une conception du monde venue de la droite ultra et partagée par les nouveaux réactionnaires dont Maurras fait partie.

Rémond cite, à l’appui de sa rapide évocation du vocabulaire politique de la droite traditionaliste, les commentaires de Victor-Henry Debidour sur la pensée de Gustave Thibon, philosophe proche de Maurras et de Maritain. Thibon était d’ailleurs connu et apprécié de Cingria, qui le désigne comme un « tout grand bonhomme⁶² ». L’analyse développée par Debidour à propos du langage de Thibon confirme, de fait, le rapport de corrélation (mais non de causalité) entre orientation politique et emploi des images de type biologique : « les penseurs de droite ont toujours usé, pour célébrer le bien social, d’un jeu d’images emprunté à l’ordre biologique : les membres et l’estomac, l’arbre, la ruche : symboles d’ordre⁶³ ». Il remarque ainsi que l’« organisme social » est soumis à des lois de nature et que l’organisation dite naturelle, qui doit servir de repère pour la construction politique, est l’« organisation de fait », ancienne et éprouvée par l’expérience : l’évidence sensible de cette naturalité repose sur « des

⁶⁰ *Ibid.*, p. 37.

⁶¹ *Ibidem.*

⁶² *Gustave Thibon*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2012, p. 204.

⁶³ R. Rémond, *Les Droites en France*, *op. cit.*, p. 391-392.

constantes profondes, concrètes, souvent rebelles à la définition, mais qui sont *naturelles*⁶⁴ ».

Cependant, dans l'imaginaire politique, l'organicisme n'est pas l'apanage de la droite, et ce fait est reconnu par les tenants de l'organicisme de droite eux-mêmes : de la même manière qu'il existe plusieurs droites et plusieurs gauches, il existe, ainsi, plusieurs organicismes. Rémond évoque ainsi Debidour opposant un organicisme de droite, représenté par Gustave Thibon, à un organicisme de gauche, caractérisé quant à lui par l'élan et l'indéfinition : ce dernier utiliserait alors des « images de type dynamique et indéfini : raz de marée, ascension, caravane⁶⁵ ».

Il est impossible de mettre en relation imaginaire organiciste et orientation politique conservatrice autrement qu'en observant entre eux une simple corrélation. Cependant, la caractérisation de l'imaginaire politique organique semble permettre une distinction entre la droite et la gauche, la droite voyant surtout dans l'organisme un modèle d'organisation, autrement dit un ordre naturel à imiter dans la construction sociale, alors que les formations de gauche y verraient moins une forme ou un système qu'un principe dynamique. Ce principe dynamique est d'ailleurs intégré, sous une forme du vitalisme, dans la conception de la communauté selon la pensée conservatrice et réactionnaire à laquelle se rattachent les représentations politiques de Cingria. Le vitalisme s'articule alors à l'organicisme au prix d'une assimilation de la vitalité, ou du vouloir-vivre, au mouvement instinctif de conservation constatable chez tout animal ou organisme, même de structure sommaire. Cette simplification de la notion d'énergie vitale vient donner en sous-main à la structure sociale et politique conçue sur le modèle de l'organisme une sorte de propulsion implicite dans l'univers, qui lui confère une force et une unité presque de nature spirituelle.

⁶⁴ V.-H. Debidour, « Un défenseur des communautés organiques au XX^e siècle », dans *Gustave Thibon*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2012, p. 317.

⁶⁵ R. Rémond, *Les Droites en France*, *op. cit.*, p. 392.

2.1.3. L’extension concentrique de l’analogie organiciste

Le modèle organique est envisagé comme un modèle de communauté et utilisé en opposition à des valeurs qui placent l’individu au centre de la conception politique et sociale. Face à la communauté naturelle fondée sur un lien instinctif, immémorial et indissoluble entre ses membres, sur le modèle de l’organisme vivant, l’individualisme fait avant tout figure d’égoïsme et de matérialisme. Chez les penseurs conservateurs, le modèle du corps, reposant sur le rapport entre la tête et les membres, est reproduit dans le modèle familial, composé du chef de famille et de sa maisonnée. Le modèle corporel offre un exemple hiérarchique naturel qui est étendu comme par cercles concentriques à toute une organisation sociale et politique, ainsi conçue de façon vague par une application de plus en plus large de l’analogie organiciste. Cette extension concentrique de l’analogie permet de concevoir les rapports de la langue et ses éléments, de l’individu et ses facultés, de la famille et ses membres, de la société et ses groupes comme relevant d’une nature commune et, partant, de les traiter comme tels. Maurras, par exemple, dans *Mes Idées politiques*, défend la relation entre serviteur et maître en y voyant une forme particulière de parenté⁶⁶. Pour Cingria, de même, la communauté nationale est fondée à la fois logiquement et chronologiquement sur la relation de parenté étendue : « la nationalité n’est que l’extension du genre de vie d’une maison⁶⁷ ». Maggetti souligne d’ailleurs ce processus d’expansion à partir de la cellule familiale à propos de Cingria : « Le pays qui mérite ce nom est l’amplification du noyau humain premier, à savoir la famille⁶⁸ ».

Cingria a également recours au modèle corporel en définissant la communauté, par référence au *De Monarchia* de Dante, comme une relation organique entre les hommes analogue à celle unissant les membres entre eux et les membres à la totalité du corps :

⁶⁶ C. Maurras, *Mes Idées politiques*, *op. cit.*, p. 38.

⁶⁷ C.-A. Cingria, « Oceanus sociabilis », dans *OC VI*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2014, p. 556.

⁶⁸ D. Maggetti, « Je suis comme une boussole », *art. cit.*, p. 416.

Une véritable circulation impliquant une sensibilité collective – la faim – unissait les contractants de la coopérative. Et ils étaient bien l’un par rapport à l’autre comme se comportent vivant non isolément mais en *relation organique* les membres du corps ; car, ainsi que le retrace Dante après Phèdre et avant La Fontaine et Shakespeare, le doigt – mais avant la phalange – ne vit pas seulement pour soi, mais aussi pour et par la main – « *quemadmodum est finis aliquis ad quem natura producit pollicem, et alius [ab hoc] ad quem manum totam* » – et les bras munis de mains vivent leur vie, mais aussi vivent pour le corps et par le corps – « *et rursus alius ab utroque ad quem brachium, aliusque ab omnibus ad quem totum hominem* » – ainsi est l’homme dans sa famille ou domesticité, sa famille dans le faubourg ou quartier, le quartier dans la ville, la ville dans le Royaume – Etat policé – ou Empire – « *sic alius est finis ad quem singularem hominem, alius ad quem ordinat domesticam communitatem, alius ad quem viciniam, [...] et alius ad quem regnum*⁶⁹.

Jusqu’à quel point de précision l’analogie du politique et du biologique peut-elle être portée ? Debidour, toujours commentant Thibon, s’insurge avec ce dernier contre la « solitude grégaire » du monde moderne, créée par une démocratie qui fractionne en prétendant rassembler, dans la mesure où elle a dispersé les anciennes communautés (corporations, famille, Églises...) pour en créer d’artificielles, aux dimensions excessives et qui noient la personne au lieu de lui permettre d’entretenir un lien avec son prochain. Il défend en ce sens des institutions qu’il perçoit comme naturelles et plurielles, contre les principes démocratiques abstraits :

la Révolution a tendu à substituer à des réalités concrètes, variées et apparemment illogiques – libertés, pays, sociétés, communautés, lois : tous vocables au pluriel et à minuscules – des principes abstraits, idéaux et uniformes, au singulier et à majuscule : Liberté, Fraternité, Société, nation, Humanité, Loi⁷⁰.

Le rapport du groupe et de l’individu, dans l’analogie organiciste, est marqué non pas tant par la priorité donnée à la communauté qu’à une articulation particulière de l’individu et de la collectivité : « Il faut rappeler à l’individualisme libéral que l’individu pris isolément n’est pas un organisme so-

⁶⁹ C.-A. Cingria, « Le Grand Rythme ou Mon nationalisme surintégré », art. cit, p. 545.

⁷⁰ V.-H. Debidour, « Un défenseur des communautés organiques au XX^e siècle », art. cit, p. 317.

cial, ni même un organe, mais un élément ; au collectivisme que la masse n'est pas un corps social mais seulement de la matière sociale⁷¹ ».

Quels sont les caractères définitoires de l'organisme qui viennent distinguer une communauté organiciste d'un foule d'individualités ? C'est en effet dans les attributs mêmes conférés à l'organisme que la « communauté vitale⁷² » trouve sa raison d'être. Tout organisme est d'abord caractérisé, toujours selon Debidour, par l'harmonie entre des éléments distincts, voire opposés, dans la mesure où il est « composé d'éléments *différenciés* par leurs structure et leurs fonctions, constitués en état d'équilibre actif par un jeu d'entraides, et aussi de contre-poids, et même de tensions et de rivalités, mais qui en font l'harmonie au lieu de la détruire⁷³ ». Les fonctionnements antagonistes du corps sont considérés comme des principes de régulation directement applicables à la société humaine et qui présentent alors, dans l'imaginaire politique, l'avantage de réduire toute contradiction et tout paradoxe.

Maurras suit exactement ce critère organiciste dans la mesure où il conçoit les diverses parties du corps, dont les organes, comme des exemples d'une inégalité heureuse, fructueuse : l'organe est un « élément de différenciation, c'est-à-dire d'inégalisation », écrit-il dans *Mes Idées politiques*⁷⁴. Les organes ont des qualités et des pouvoirs différents, et c'est uniquement dans les êtres vivants quasiment inorganisés, dont tous les éléments cellulaires sont identiques, que la décision du tout se ramène exactement au total de la somme de celles des parties. Dans le groupe d'êtres vivants, qui est assimilé davantage à un corps dans son ensemble, cette égalité n'a donc pas lieu d'être.

Le deuxième critère de définition de l'organisme selon Debidour réside dans sa limitation. Cet aspect borné, fini, semble justifier l'inanité de la notion d'universalité qui est ainsi présentée comme le résultat d'une volonté démesurée, péchant par orgueil, et comme une violation des proportions adjudgées au genre humain. La troisième caractéristique de l'organisme, enfin, résiderait

⁷¹ *Ibid.*, p. 323.

⁷² *Ibid.*, p. 320.

⁷³ *Gustave Thibon*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2012, p. 323.

⁷⁴ C. Maurras, *Mes Idées politiques*, *op. cit.*, p. 206.

dans « une unité, une cohésion dans un *vouloir-vivre*, un *vouloir-durer*⁷⁵ ». Il s'agit d'un avatar de l'énergie vitale approchée brièvement plus haut et qui montre comment le vitalisme, dans la pensée politique conservatrice, est conçu comme une implication de l'organicisme.

L'organisation naturelle ainsi définie s'oppose donc à l'ordre démocratique, comme dans ces mots de Thibon cités par Debidour : « à la complexité organique de la nature, à la complexité vivante, féconde, fille et servante de l'unité, on a substitué une complexité mécanique, artificielle et parasite⁷⁶ ». On comprend dès lors que créer une organisation complexe à partir du principe de l'égalité de droit des individus entre eux touche au véritable sacrilège. Debidour en vient donc à identifier, avec Thibon, la monarchie comme le régime naturel par excellence : elle est vue comme « gardienne des libertés diverses, naturelles, organiques⁷⁷ ». Son alliance historique avec l'Église catholique n'y est sans doute pas étrangère.

Chez Cingria, l'organicisme politique va plus loin encore, puisqu'il répond à la perception d'une fragmentation moderne qui s'étend aussi aux domaines de la culture⁷⁸. Il déplore ainsi, dans les « Considérations sur l'actualité », la spécialisation excessive des savants :

Autrefois toutes les branches de la Science avaient été disposées selon l'ordonnance naturelle de leurs relations par rapport à l'homme : image de Dieu (déduction) ou par rapport à Dieu : retentissement de l'homme dans le Divin (induction)⁷⁹.

La communauté, résultat de l'extension concentrique du modèle organiciste, sert ainsi également de modèle à l'organisation des savoirs, toujours selon cette même démarche analogique. Restaurer des liens entre les différents savoirs reviendrait à recréer une unité perdue qui est un écho de la communauté rêvée.

⁷⁵ V.-H. Debidour, « Un défenseur des communautés organiques au XXe siècle », art. cit, p. 323.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 326.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 318.

⁷⁸ C.-A. Cingria, « Considérations sur l'actualité », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 472.

⁷⁹ *Ibidem*.

2.2. L'ordre *a priori* contre l'ordre de l'expérience

L'emploi des représentations biologiques et organicistes dans le discours conservateur étudié précédemment repose sur le refus d'une égalité de principe, dont il est avancé qu'elle n'existe pas comme égalité de fait, dans la nature. La seule universalité possible, selon Cingria, doit ainsi se fonder sur le particularisme le plus strict : c'est uniquement dans la reconnaissance des détails concrets de son appartenance à un lieu et à une lignée de l'histoire qu'une personne peut atteindre aux principes universels.

Le choix conservateur de l'idéal organiciste comme modèle pour la société humaine s'appuie sur deux grandes oppositions : d'une part, celle du concret et de l'abstrait, d'autre part, celle de l'intuition et de l'affectivité contre la froide raison. Pour la pensée conservatrice, le règne de la raison a certes été préparé par les philosophes des Lumières, mais c'est la Révolution qui marque son couronnement. L'individualisation de la société et l'effondrement des solidarités dites « naturelles » qui la constituaient sont donc imputés dans une certaine mesure aux Lumières mais surtout à la Révolution française, perçue comme un moment de chaos et d'éparpillement.

2.2.1. L'opposition du concret et de l'abstrait

L'imaginaire organiciste répond à un besoin de l'ordre, qui a souvent été le point de ralliement d'une certaine droite conservatrice et réactionnaire. Cette dernière oppose un ordre *a priori*, né des principes, à un ordre *a posteriori*, né de l'expérience. Le modèle de la nature offre l'image d'un ordre qui n'apparaît pas comme imposé de l'extérieur, mais plutôt comme une organisation qui se régule d'elle-même, et dont le fonctionnement est avéré par l'expérience.

Cet ordre a des implications très concrètes, par exemple en termes de réorganisation territoriale, dans l'*Enquête sur la monarchie* de Maurras : ce dernier conseille ainsi de supprimer les découpages arbitraires pour rétablir ce qu'il appelle les « circonscriptions naturelles⁸⁰ », c'est-à-dire en partie les anciennes

⁸⁰ C. Maurras, *Enquête sur la monarchie*, *op. cit.*, p. 92.

provinces, mais aussi des subdivisions de provinces qui forment des petites patries. Il oppose ainsi l'artificiel, fictif et symétrique, au naturel, varié et éternel. Cette horreur de l'abstraction est par ailleurs professée par Joseph de Maistre, chantre de la contre-Révolution : il s'en prend à l'homme abstrait des Lumières, conception estimée à l'origine de la *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen*. Pour François Huguenin, Maurras se fait sur ce point disciple de Maistre, dans sa critique de la révolution au nom du pragmatisme, qui s'élève contre l'idée que la constitution des sociétés est l'œuvre de la raison. Il la rejette pour lui préférer la coutume, car cette dernière incarne la pratique séculairement admise, contre la théorie rationnelle⁸¹. L'ordre dit « naturel » est donc avant tout un ordre ancien.

La répulsion de Cingria pour une certaine forme d'abstraction s'exprime dès le pamphlet de 1906 contre l'espéranto : c'est précisément au nom des réalités vivantes qui ont accompagné les cultures humaines depuis l'Antiquité qu'il repousse la langue-système, artificielle et abstraite. L'avantage est aux réalités préexistantes, dont il a été fait l'expérience. L'abstraction est incarnée dans le pamphlet par le professeur Zamenhof et les « académiciens », aveugles et insensibles à tout ce qui ne sortirait pas de leur cerveau, à tout ce qui ne serait pas de l'ordre de l'idée : « Plus on devient savant, moins on voit clair dans la vie », écrit-il en défendant la perception des choses menues, des détails – « les petites choses qui SEULES existent⁸² ».

Ce refus de faire de l'abstraction un principe, non seulement dans sa conception des langues, mais aussi plus largement dans sa vision des arts, sa position philosophique et ses idées politiques, ne marque pas chez Cingria un dédain des activités de la pensée, mais plutôt une volonté de ne jamais séparer le corps de l'esprit : Maryke de Courten, dans son introduction à la section « Poétique » des *Œuvres complètes*, fait ainsi remarquer que le goût de Cingria pour Artaud se

⁸¹ F. Huguenin, *À l'école de l'Action française. Un siècle de vie intellectuelle*, Paris, JC Lattès, 1998, p. 94.

⁸² C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 121.

justifie précisément parce que les textes de ce dernier manifestent « le lien nécessaire et indissoluble du corps avec la pensée⁸³ ».

Toujours dans le domaine esthétique, le jugement de Cingria sur Ramuz marque une volonté de se détacher d'une imagerie facile, au profit d'une approche marquée par le dépouillement : le concret n'est pas le pittoresque. Dans « Ramuz sans lac et sans vignes », il cherche avant tout à débarrasser l'écrivain de cet aspect terrien qui semble systématiquement lui être associé : « Ramuz mérite ce traitement d'être diagnostiqué sur le plan de la pure abstraction dans le vent incommensurable des océans et des sables⁸⁴ ». Il s'agit alors de faire véritablement abstraction du décor pittoresque dans lequel on a coutume de le placer : il faut l'envisager « sans images, sans lac, sans vignes, sans ciel, sans terroir, sans accent⁸⁵ ». Mais ce détachement du concret est bien plus proche d'un dépouillement spirituel, presque d'une ascèse, que d'une abstraction desséchante, comme le montre l'assimilation de l'esthétique ramusienne, dans l'*Histoire du Soldat*, à une esthétique arabe ou orientale, à tendance mystique :

elle se meut dans le spirituel pur, le spirituel schématique, cristallin et sans image, et il n'y a que les mystiques arabes, les poètes mystiques arabes, qui aient jamais communiqué dans ce domaine inconnu à nous autres, le sens de grand frais d'une beauté pareille⁸⁶.

L'abstraction n'est donc pas nécessairement à bannir, mais elle doit être utilisée à bon escient. Cette ambivalence est souvent illustrée par l'image du cristal. Ce dernier est un solide dont les constituants au niveau atomique ou moléculaire présentent une structure régulière : les pierres précieuses, mais aussi les sels, la neige et les métaux appartiennent aux cristaux. Ainsi, quand Cingria parle de diamant, c'est encore de cristal qu'il s'agit. Ce dernier lui sert aussi bien à représenter l'abstraction bienfaisante, anti-pittoresque, que la manie intellectuelle de certains raisonneurs cherchant à briller en société. Ainsi, en défendant un rythme d'élocution lent, et en défendant l'importance du silence

⁸³ M. de Courten, « Du roux de grand chat terrible », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2012, p. 106.

⁸⁴ C.-A. Cingria, « Ramuz sans lac et sans vignes », art. cit, p. 308.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ C.-A. Cingria, « L'Histoire du Soldat », art. cit, p. 219.

dans la parole, il remarque : « ce que je n'accepte pas c'est une joute à la vitesse et au diamantin lucide et clair qui sent la cristallerie de putain⁸⁷ ».

La phrase qui vient d'être citée est remarquable aussi par l'association qu'elle opère entre l'image cristalline et l'image diamantine. La métaphore cristalline remplit le même rôle que celle du diamant, qui peut être tantôt authentique et tantôt trompeur, notamment quand il s'agit de décrire la langue parlée. Ainsi, la conception de l'épure chez Cingria vient traverser toute sa pensée esthétique pour retrouver une distinction politique qui se fait sur les critères du parler : « dans le territoire nation le français repart avec un cartésianisme et un faux diamant de capitale⁸⁸ ». Ce parler sonnait faux et brillant d'un éclat factice, il l'oppose alors à celui des « petits pays ou pays de gens⁸⁹ ». Il confronte une langue parlée avec précision et rapidité, prétendus attributs de supériorité du parler de Paris, à un parler plus modeste mais aussi plus vrai, qu'il affirme exagérer pour contrarier ses interlocuteurs :

Les provinciaux parisianisaient avec un petit verbe fanfaronesque adonisé de précision – de cartésianisme si vous le voulez. [...] À cette rapidité faussement diamantine je répondais d'une voix sourde et en vasouillant – exprès pour les contredire⁹⁰.

L'image de la fausse clarté et du faux brillant (cristal ou diamant, puisqu'ils sont de même nature) est associée à plusieurs reprises au cartésianisme. Cingria reproche au cartésianisme, comme à l'existentialisme, l'hostilité à « l'autorité, la tradition, l'opinion reçue⁹¹ ». Il s'insurge aussi contre une réflexion de Descartes sur l'apprentissage des langues : dans le *Discours de la méthode*, éloquence et poésie sont considérés comme des dons et non des « fruits de l'étude », ce qui fait que pour le philosophe, n'importe qui, même s'il ne parle que bas-breton, peut persuader à condition d'avoir un raisonnement solide et une pensée

⁸⁷ C.-A. Cingria, « [Mon ami Ortiz...] », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 1090, document complémentaire.

⁸⁸ C.-A. Cingria, « [La langue française...] », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 128.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ C.-A. Cingria, « De cantilena et accentibus », art. cit, p. 136.

⁹¹ C.-A. Cingria, « [Au XVII^e siècle tous les grands philosophes...] », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 346.

claire⁹². Cingria en fait une citation approximative et y lit l'idée selon laquelle l'honnête homme n'a pas besoin de savoir les langues anciennes, grec et latin, pour vivre et raisonner.

Mais Cingria, dans son évocation de Descartes à propos d'observations concernant la langue, s'en prend aussi et surtout à un idéal de clarté, un fantasme souvent appliqué à la langue française que l'on s'est plu à considérer comme la langue de la raison – même si Descartes a écrit ses autres œuvres de philosophie et de mathématiques en latin⁹³. Encore plus qu'au philosophe lui-même, il semble s'en prendre à la figure de Descartes comme l'incarnation d'un prétendu esprit de clarté, vainqueur des passions du cœur. Or, comme le fait remarquer Maryke de Courten dans l'introduction de la section « Philosophie et religion », Cingria favorise la référence pascalienne contre la référence cartésienne :

Parmi le couple de frères ennemis, Descartes et Pascal, on sait que le premier met un cœur passionné au service de l'intelligence, et que le second, à l'inverse, met son intelligence lucide au service des puissances du sentiment : Cingria, sans hésitation, est aux côtés de Pascal⁹⁴.

En somme, défendre le concret contre l'abstrait revient à montrer de la méfiance envers la primauté accordée à l'intellect et non au refus d'exercer la pensée pour elle-même. Le traitement de la référence cartésienne, toujours mêlée à des considérations sur les parlers, montre encore une fois que Cingria perçoit l'usage des langues comme intimement lié à des conceptions esthétiques aussi bien que morales, dans la mesure où le brillant de la conversation est associé à l'orgueil.

La place centrale donnée à l'expérience, qui rapproche Cingria des idéologues réactionnaires aux prises avec une certaine force d'abstraction imputée aux principes *a priori*, s'explique surtout dans son cas par sa lecture d'Aristote, dont il reprend la théorie de la connaissance fondée sur l'induction. Maryke de

⁹² *Ibid.*, p. 347, note des éditeurs.

⁹³ C'est le cas par exemple des *Méditations métaphysiques* (*Meditationes de prima philosophia*, 1641), des *Principes de la philosophie* (*Principia philosophiae*, 1644) et de divers traités mathématiques.

⁹⁴ M. de Courten, « Le monde est un formidable mystère », art. cit, p. 259.

Courten signale, dans sa présentation de la section « Philosophie et religion » des *Œuvres complètes*, l’importance de l’inspiration aristotélicienne pour Cingria, démontrée par l’existence d’un ensemble de documents appelé par les commentateurs « dossier Aristote » et rassemblant les notes prises par l’écrivain sur les textes du Stagirite et sur ses commentaires les plus fameux, à la bibliothèque de l’Arsenal et à la Bibliothèque nationale. Le dossier montre que Cingria a consulté aussi bien la *Métaphysique* et les *Catégories* que la *Poétique* et la *Rhétorique*⁹⁵. Pour Cingria, à la suite d’Aristote, il s’agit donc de développer la connaissance à partir de la sensation et l’appréhension de l’universel est le résultat d’une activité de l’intellect qui a son fondement et son origine dans les choses mêmes⁹⁶. La théorie de la connaissance d’Aristote et sa conception de l’universel fondée sur la méthode déductive, et non inductive, a profondément influencé Cingria et vient expliquer son insistance sur le concret et le sensible, qui détermine ses idées politiques comme ses idées esthétiques.

2.2.2. L’antirationalisme et ses corollaires esthétiques

La critique exercée par Cingria contre Descartes n’est que l’un des aspects de son rejet du rationalisme, qui constitue un autre des éléments le rattachant au discours politique réactionnaire. C’est Maurras qui, dans son *Enquête sur la monarchie*, fait le lien entre position politique et position intellectuelle : « est parlementaire quiconque préfère des explications à une attitude⁹⁷ ». Il oppose ainsi l’intellect à la sensibilité, ainsi traditionnellement considérée comme l’attribut du peuple.

Ce rejet de Descartes n’est pas sans importance de la part des réactionnaires dont Cingria, malgré son horreur des factions, fait partie. François Azouvi, qui étudie dans son ouvrage *La Gloire de Bergson* la réception bergsonienne, observe au début du XX^e siècle une opposition entre le public cartésien et le public berg-

⁹⁵ *Ibid.*, p. 241.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 245.

⁹⁷ C. Maurras, *Enquête sur la monarchie*, *op. cit.*, p. 42.

sonien⁹⁸. La France bergsonienne se compose ainsi d'une partie de la droite nationaliste et conservatrice et de la gauche antiparlementaire, anarchisante ; la France cartésienne serait plutôt constituée d'une gauche démocrate et parlementaire. Azouvi relie l'anticartésianisme à la valorisation de l'intuition, dans un contexte de renouveau spiritualiste confirmé par une vague de conversions au catholicisme entre 1869 et 1913, de Léon Bloy à Jacques Rivière en passant par Verlaine, Claudel, Huysmans, Maritain et Péguy⁹⁹. La réception de Bergson comme antirationaliste et anti-kantien, faisant de lui le chef de file de l'anti-intellectualisme, est déterminée par plusieurs articles d'Édouard Le Roy parus en 1899 dans la *Revue de métaphysique et de morale*. C'est cette perception qui domine la réception du bergsonisme comme apologie de l'irrationnel jusqu'à la Première Guerre mondiale, mettant en avant ses aspects anticartésiens, mystiques, sa doctrine de l'énergie vitale et ses affinités avec la pensée de Pascal¹⁰⁰. Azouvi avance que les théories de Bergson, en particulier dans l'*Évolution créatrice*, répondent à un besoin de réconciliation de la science et de la spiritualité, après l'emprise de la littérature naturaliste éprouvée comme desséchante, ce qui expliquerait sa réception très favorable auprès des cercles conservateurs catholiques.

Cette réception est renforcée par la position qu'affiche le philosophe à propos de l'organisation des disciplines universitaires : il se prononce en effet pour la culture générale et les humanités, contre la spécialisation, opposant ainsi l'idée d'un savoir désintéressé à un savoir professionnalisé. L'accueil que font à Bergson les auteurs d'Agathon marque bien ce lien supplémentaire entre la mouvance de droite conservatrice, voire réactionnaire, et les théories bergsoniennes. Henri Massis et Alfred de Tarde reconnaissent en Bergson un défenseur de la culture classique contre la spécialisation des savoirs. Le pamphlet *L'Esprit de la nouvelle Sorbonne*, paru en 1911, au plus haut de la gloire de Bergson (*L'Évolution créatrice* est paru en 1907), voit en effet dans la constitution des spé-

⁹⁸ F. Azouvi, *La Gloire de Bergson. Essai sur le magistère philosophique*, Paris, Gallimard, 2007, p. 17.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 31.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 82-87.

cialités contre les humanités un signe de germanisation de l'université, ce qui vient nouer une fois de plus les enjeux de la constitution des disciplines universitaires aux enjeux d'identité nationale¹⁰¹.

Mais la réception de Bergson au début du XX^e siècle est sans doute sans pareille, comme le remarque Azouvi, surtout à cause de l'opposition qu'il formule entre intelligence conceptuelle et intuition. Bergson, dans *L'Évolution créatrice*, réhabilite l'intuition face à l'intelligence, jugée quant à elle incapable de saisir la vraie nature de la vie et surtout inapte à penser l'évolution : c'est l'intuition seule, née de « l'instinct devenu désintéressé, conscient de lui-même » qui est en mesure de saisir dans son ensemble le mouvement vital, sans devoir le figer en entités solides et discontinues comme le fait l'intelligence : elle est en effet de même nature que ce mouvement vital lui-même¹⁰². La théorie de Bergson ne constitue cependant pas un dénigrement complet de l'intelligence, bien au contraire. La théorie de la connaissance doit tenir compte, selon lui, de ces deux facultés : si l'intuition naît de l'instinct devenu capable de réfléchir sur son objet, nul autre que l'intellect ne peut permettre à l'instinct de s'élargir ainsi et d'abandonner son intérêt particulier¹⁰³. Bergson lie ainsi ensemble la théorie de la connaissance et la théorie de la vie, gagnant une audience importante dans les rangs catholiques, comme en témoigne, par exemple, l'enthousiasme de Paul Claudel : ce dernier voit en effet dans les théories bergsoniennes une ressemblance avec ses propres idées, notamment à propos de la réalité de la durée et de l'importance de l'élan vital (exprimé comme une « poussée » chez le poète¹⁰⁴).

Or, Bergson fait l'objet d'une forme d'aversion de la part de Cingria. Ce dernier l'apparente au « nordisme », c'est-à-dire à un dépouillement ostensible (« Un siège nordique est un siège qui, je ne dirai pas, n'a pas de moulure, mais qui fait profession (et cette profession est hargneuse) de n'en point avoir ») et à

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 200.

¹⁰² H. Bergson, *L'Évolution créatrice* [1907], Paris, Presses Universitaires de France, 1969, p. 155 et 178.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 178.

¹⁰⁴ F. Azouvi, *La Gloire de Bergson. Essai sur le magistère philosophique*, *op. cit.*, p. 144.

une tentation métaphysique que, pour sa part, il rejette¹⁰⁵. Il assimile cette posture au style musical début du siècle qui recherche les dissonances des gammes orientales (Debussy, Honegger, le Groupe des Six), ainsi qu'à une littérature recherchant la rareté, la curiosité et sans doute aussi l'effet d'exotisme :

On appelle nordisme, en esthétique mais aussi en tout, une mentalité hostile à la corniche et à l'art gréco-romain bourgeois occidental. [...] En littérature c'est un style qui veut se dégager d'une conduite classique ; en musique – c'est plus difficile à dire – une façon de s'orienter non vers l'atonalité, mais vers une tonalité pseudo-exotique (debussysme, mais, avant, Rimski ; encore beaucoup Honegger et « Groupe des six ») ; en philosophie une propension à métaphysiquer le continu (Bergson) et divers panthéismes ; en politique, un clartéisme malingre¹⁰⁶.

Pourtant, certains principes centraux de son œuvre présentent eux aussi une grande proximité avec les idées du philosophe par ailleurs admirées par ses camarades du renouveau catholique conservateur. C'est par exemple le cas de l'exigence formulée à l'égard des sciences de se conformer aux conditions de la vie même. La perception de l'énergie vitale chez Cingria, notamment dans les documents censés être objectivés par la science historique, semble suggérer que les manuscrits du X^e siècle, comme les pierres de l'abbaye de Payerne, comme aussi les chroniques qui nourrissent ses recherches sur Saint-Gall, sont de même nature et sont dépositaires du même élan vital que n'importe quel animal ou humain rencontré au cours d'un vagabondage. Cingria recommande ainsi toujours aux érudits archivistes et archéologues de fusionner, en quelque sorte, avec la matière de leurs recherches, défendant une absence de distance jugée pourtant inappropriée par des disciplines adeptes de la vérification de l'authenticité des documents du passé. Ainsi trouve-t-il bien sûr à critiquer, dans « Florides helvètes », le travail de conservation autour de l'abbatiale du X^e siècle à Payerne :

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 dis-

¹⁰⁵ C.-A. Cingria, « Le Nordisme et le Nord », art. cit, p. 18.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

cussions, des livres invoqués et produits, bref toute une vie et une acuité comme à Vincennes et à Coïmbre et à Cambridge à cette époque¹⁰⁷.

2.2.3. Cingria « anti-Lumières » ?

La référence à Descartes chez les conservateurs catholiques dont fait partie Cingria montre donc non seulement le refus d'une certaine conception rationaliste jugée intellectualiste, mais aussi un déplacement de l'intérêt vers une instance jugée plus proche des fonctions vitales, l'intuition. Mais la critique de Descartes à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle joue également un rôle fédérateur chez un certain nombre de philosophes et penseurs politiques constitutifs de la tradition réactionnaire dans laquelle Cingria s'inscrit.

Descartes incarne en effet le refus même de l'autorité et de la tradition, dans la mesure où sa méthode exige de réexaminer de façon critique aussi bien les idées que les sensations qui lui sont présentées au niveau individuel. Zeev Sternhell, dans son ouvrage *Les Anti-Lumières*, en fait, au même titre que Kant, la cible privilégiée des fondateurs idéologiques de l'opposition aux Lumières. Descartes fait l'objet d'attaques de la part de Herder, poète allemand dont Sternhell fait l'un de ces initiateurs du courant « anti-Lumières » ; il est remis en question au même titre que des Encyclopédistes comme Rousseau, Voltaire et Montesquieu¹⁰⁸.

Il a été montré jusqu'ici en quoi les principes du discours politique de Cingria en font un réactionnaire de la trempe de Maurras, qui continue de constituer son inspiration principale bien après la fin de sa « crise de maurrassite aiguë ». Or Rémond faisait remarquer que l'Action française se place comme une formation à part dans le paysage des droites françaises, empruntant aussi bien à l'orléanisme qu'au bonapartisme et à l'ultracisme¹⁰⁹. Cingria s'inscrit contre l'héritage des Lumières par bien des aspects, mais ses positions politiques le rapprochent surtout des contre-révolutionnaires. Sternhell identifie les anti-

¹⁰⁷ C.-A. Cingria, « Florides helvètes », art. cit, p. 528.

¹⁰⁸ Z. Sternhell, *Les Anti-Lumières. Du XVIII^e siècle à la guerre froide*, Paris, Fayard, 2006, p. 17.

¹⁰⁹ « Aucune des trois traditions de droite n'est entièrement absente de l'Action française et [...] la nouvelle formation représente bien, dans des proportions inégales, une synthèse de toutes les droites du 19^e siècle », R. Rémond, *Les Droites en France, op. cit.*, p. 175-176.

Lumières comme un mouvement dont la naissance n'a rien à voir avec la Révolution, car il est antérieur à elle, mais il intègre à la lignée des anti-Lumières qu'il étudie une phase contre-révolutionnaire.

Dans quelle mesure peut-on considérer que Cingria appartient à la troisième vague d'« anti-Lumières » évoquée par Sternhell ? L'historien identifie en effet trois étapes successives dans l'évolution de ce mouvement. La première est marquée par la position anti-intellectualiste et anti-rationaliste exprimée par le philosophe Vico dans la *Scienza nuova*, dont la dernière version paraît en 1744, ainsi que par l'apport d'Edmund Burke dans ses *Réflexions sur la révolution de France* et par Herder dont il a déjà été question¹¹⁰. La deuxième vague est marquée par les apports de Carlyle, Taine et Renan, dans l'Angleterre des années 1830 et la France de 1848 et 1870. Leurs idées sont centrées autour de la déploration de la faillite de la civilisation occidentale, de son héritage médiéval en particulier, une civilisation qui est vue, selon Sternhell, comme « organique, communautaire, imprégnée de la crainte de Dieu, en proie à la décadence démocratique et à l'emprise du matérialisme¹¹¹ ». Cette étape dans la tradition anti-Lumières se voit donner un nouvel élan par la pensée contre-révolutionnaire. La troisième vague est celle à laquelle devrait, d'après la chronologie, appartenir Cingria, au tournant du XX^e siècle et repose sur trois piliers, l'antirationalisme, le relativisme et le communautarisme nationaliste. L'obsession de la décadence est manifeste dans une horreur de la culture de masse, mais semble trouver une solution vivifiante dans le culte de l'âme populaire. Sternhell y voit une simple reprise des thèmes exposés par Herder, Burke, Carlyle, Taine et Renan, identifiant le maurrassisme par exemple comme une association entre les idées de Maistre et celles de Burke.

Par ses lectures et ses inspirations politiques, Cingria s'inscrit effectivement parmi les Anti-Lumières. Cependant, la lignée qu'il se choisit parmi les penseurs et hommes politiques est bien moins étoffée que celle mentionnée par Sternhell : elle se restreint à Barrès et surtout à Maurras. Renan et Taine sont

¹¹⁰ Z. Sternhell, *Les Anti-Lumières. Du XVIII^e siècle à la guerre froide*, op. cit., p. 11.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 20.

certes mentionnés, mais considérés comme des positivistes à l’instar de Comte, et traités uniquement comme des inspirateurs du positivisme maurrassien. Les références à Renan, Comte et Taine sont toujours ramenées à Maurras, par exemple dans le texte intitulé « Les Avantages des religions », où Maurras est présenté comme « continueur, par l’action, de cette politique positiviste que les Taine et les Auguste Comte avaient vue dans l’histoire¹¹² ». Dans toutes les occurrences des références à Taine et Renan, ces derniers sont en outre traités avec beaucoup de hauteur, bien différente de la révérence qui accompagne les évocations de Maurras¹¹³.

Cingria se classe bien parmi les anti-Lumières par ses positions antirationalistes, anti-intellectualistes, sa fascination pour le système féodal et un imaginaire organiciste ainsi que vitaliste qui, dirigé par une perception avant tout esthétique des réalités politiques et linguistiques, imprègne son discours politique aussi bien que sa perception des langues. Mais ce qui achève de le rattacher à cette tradition, c’est son particularisme, mentionné par Sternhell comme l’un des principes centraux des anti-Lumières et fondateur non d’une anti-modernité, comme a pu tenter de le figurer Antoine Compagnon dans son ouvrage éponyme, mais d’une autre modernité :

ainsi naît non pas une contre-modernité mais une autre modernité, fondée sur le culte de ce tout ce qui distingue et sépare les hommes – l’histoire, la culture, la langue –, une culture politique qui refuse à la raison aussi bien la capacité que le droit de façonner la vie des hommes¹¹⁴.

Le fait curieux à ce propos est qu’en réalité, si Cingria est identifiable comme un écrivain anti-Lumières au sens de Sternhell, il appartiendrait plutôt à la deuxième vague qu’à la troisième où le placerait pourtant d’emblée sa situation chronologique. L’attitude politique de Cingria, reposant principalement sur la

¹¹² C.-A. Cingria, « Les Avantages des religions », dans *OC VI*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2014, p. 373.

¹¹³ Ce dédain est manifeste dans l’emploi systématique du pluriel à leur endroit : « Le nationalisme moderne issu du positivisme des Taine et des Renan a conduit les masses à cette conclusion que tous les peuples quels qu’ils soient – grands ou petits – ont un égal droit à vivre puisqu’ils existent », C.-A. Cingria, « [Le nationalisme moderne...] », dans *OC VI*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2014, p. 605.

¹¹⁴ Z. Sternhell, *Les Anti-Lumières. Du XVIII^e siècle à la guerre froide*, op. cit., p. 14.

mythification de certaines périodes de l'histoire, se définit avant tout comme nostalgique d'un monde révolu que seul le retour dans le débat politique de la notion d'idéal, inaccessible selon lui à la démocratie, pourrait revivifier :

Le nationalisme moderne issu du positivisme des Taine et des Renan a conduit les masses à cette conclusion que tous les peuples quels qu'ils soient – grands ou petits – ont un égal droit à vivre puisqu'ils existent. [...] Taine dit « Plus nous saurons précisément ce que nous sommes, plus nous démêlerons sûrement ce qui nous convient ».

S'il eût dit: « Plus nous serons conscients des idéaux qui ont eu l'effet de nous rendre ce que nous sommes, plus nous saurons ce que nous devons faire », il eût déjà consenti à une faculté d'option entre le mieux et l'habituel qui n'était plus de la thèse positiviste¹¹⁵.

Cingria exprime ici son idéalisme d'une façon détournée : il discrédite le positivisme de Taine et sa part dans le nationalisme de Maurras, dans la mesure où il estime que cette position justifie le principe de l'égalité entre les individus et les peuples. Dans le même mouvement, il souligne expressément que le choix d'un régime doit reposer sur la nécessité, pour tout peuple, d'être conscient des principes idéologiques, politiques et sacrés qui ont contribué à sa naissance, à sa formation et à sa persistance dans le monde moderne, afin de réactiver ces idéaux. C'est précisément ce que nous allons aborder à présent, en étudiant, chez Cingria, la double articulation d'une part de la composante idéalisante et de la composante nostalgique, et d'autre part de l'idéal politique avec l'idéal religieux.

2.3. Une composante nostalgique : l'idéalisation de l'origine

Cingria s'inscrit dans une attitude conservatrice, au sens large et non pas seulement politique du terme, marquée par un regard tourné en arrière : les époques plus anciennes sont envisagées comme des modèles, des repères. Pour lui, aussi bien dans la politique que dans l'usage des langues, les modèles sont dans le passé et la valeur des réalités du présent se mesure à l'aune de la continuité qu'elles entretiennent avec ce passé. Ce dernier n'est d'ailleurs pas révolu

¹¹⁵ C.-A. Cingria, « [Le nationalisme moderne...] », art. cit, p. 605.

pour l'écrivain : il est tangible dans le monde contemporain et ne s'est par endroits jamais effacé, marquant une présence en filigrane. Les époques distinctes du passé, du présent et du futur n'existent pas, mais il est ainsi possible de sentir des constantes périodiquement réactivées. Deux périodes de prédilection semblent ainsi constituer ce filigrane du présent, l'Antiquité grecque et romaine et le Moyen Âge.

2.3.1. La continuité avec l'Antiquité

La Méditerranée, berceau de la latinité et de la romanité

La description des paysages chez Cingria manifeste l'extension de ce qu'il appelle « méditerranéité » ou habitus méridional : ce dernier dépasse pourtant largement les limites des régions bordant la Méditerranée. Le lac Léman, comme chez Ramuz, est représenté comme une véritable mer intérieure, une réplique de la Méditerranée et le langage courant confirme, d'ailleurs, cette analogie : ne parle-t-on pas de « Riviera vaudoise » à propos de la région bordant le lac autour de Vevey et Montreux ? Cette identité de la Suisse romande avec le monde méditerranéen a son équivalent dans le domaine temporel : Cingria établit en effet une continuité entre l'époque de l'Empire romain et l'époque qu'il désigne comme « moderne », c'est-à-dire la première moitié du XX^e siècle.

Cingria lui-même se perçoit une affinité avec cette période et se déclare « l'âme antique » dans l'un de ses textes : « Je savais, déjà si petit, que j'avais l'âme antique. Nous avons, tous, à la maison, l'âme antique¹¹⁶ ». Il considère pour sa part cette caractéristique comme un véritable « privilège » et évoque, chez les enfants « antiquaires », une capacité de contemplation et une sensibilité esthétique plus prononcée¹¹⁷.

Cette identification à une âme ancienne explique ses nombreux voyages autour de la Méditerranée durant ses années de formation : Cingria voyage en effet en Tunisie en 1903, en Algérie en 1906 et 1907, et effectue de nombreux

¹¹⁶ C.-A. Cingria, « [L'Âme antique] », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 497.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 498-499.

séjours chez sa famille paternelle à Constantinople¹¹⁸. Jakubec rattache ces voyages à des motivations esthétiques et philosophiques. De fait, Cingria cherche en Algérie, selon ses propres termes, un « classicisme éternel » dans les formes, c'est-à-dire à la fois l'environnement (paysages et monuments) et le vêtement des habitants de ce pays, comme il l'écrit dans son récit intitulé « Le Premier Voyage en Algérie » :

Je cherchais moins que l'Orient [...] un pays de classicisme éternel où les formes et le vêtement, le monument fussent à ce point archétypiques que j'éprouvasse la satisfaction de me sentir situé dans l'idée de la forme. Je voulais en d'autres termes me retrouver dans l'Antiquité, le décor de l'Antiquité qui n'a en effet jamais varié dans ces contrées¹¹⁹.

L'importance de l'Antiquité pour Cingria transparait dans son utilisation de divers vocables désignant toujours cette époque et sa géographie comme un modèle : il s'agit alors de faire quelques distinctions entre les idées de « méditerranéité », latinité et romanité. La « méditerranéité » est un concept de nature strictement esthétique, employé par Cingria pour évaluer la musique, et vient en appui de louanges pour Bach, Stravinsky ou encore Satie. Mais le concept central marquant une continuité entre des époques éloignées est certainement celui de latinité, qui s'articule de façon complexe avec celui de romanité.

Cingria et le rêve d'une Europe impériale

La passion de Cingria pour la langue latine est perceptible à tout un chacun qui ouvrirait un texte de Cingria pour la première fois : il lui plaît de citer, parfois très longuement, un bas-latin de chronique ou le latin de Dante. Dans l'esquisse de classification qu'il trace entre les langues d'idée et celles de passion, déjà étudiée précédemment, le latin se place parmi les langues d'idée, c'est-à-dire qu'il se caractérise comme une langue de fixité, une langue d'airain : « Au-

¹¹⁸ D. Jakubec, « Notice pour la section « Ouverture » », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 896.

¹¹⁹ C.-A. Cingria, « Le Premier Voyage en Algérie », art. cit, p. 35.

trefois, quand le mobile sur le fixe évoluait fructueusement il n'y avait pas cette prétention. Le fixe c'était cet airain : le latin », écrit-il ainsi¹²⁰.

Cingria, par cette classification, place le latin au principe historique en même temps qu'au centre logique de toutes les langues européennes : il est la langue de référence dont les langues modernes ne sont que des dialectes. C'est ce qu'il expose dans un texte intitulé « Les Avantages des religions » :

le christianisme occidental dont le lieu d'expansion est Rome a constitué le fait (historique et géographique) de la chrétienté, soit de cette vaste congrégation des nations européennes dont les dialectes sont les déformations régionales du latin (le français, l'italien, l'espagnol, etc.) ou des idiomes autochtones qui eurent le latin pour tutelle (le polonais, l'anglais, le suédois, etc.¹²¹)

Mais le latin est surtout, pour Cingria, le lieu d'assimilation de la latinité historique, celle transmise par la langue véhiculaire de l'Empire romain, avec l'Église latine, qui gagne en puissance dans l'Empire romain d'Occident au V^e siècle, et son rite dit romain par distinction avec les rites catholiques de l'Orient aussi bien que d'autres rites de l'Occident (rite ambrosien, rite mozarabe...). Il y a donc, sur le strict plan sacré, identité entre « romain » et « latin ». Mais la romanité prend par ailleurs une importance bien plus grande, puisqu'elle en vient à définir une civilisation fondatrice pour l'Europe : c'est en effet la référence à Rome qui désigne l'alliance de la religion et du politique au temps de l'empire chrétien de Charlemagne, se réclamant de l'Empire romain, et de ses successeurs, comme l'indique Cingria dans « Le Lait de la louve ou La nationalité de la civilisation » en insistant sur la notion de « transmission culturelle et scientifique » :

La civilisation, au point où nous en sommes est bien à proprement parler intermondiale, mais il se trouve que cet intermondial est romain. Et pas romain de langue grecque, soit de l'Empire d'Orient du siège pourtant très authentique et vénérable de Constantinople: romain de langue latine et de transmission culturelle et scientifique latine¹²².

¹²⁰ C.-A. Cingria, « [Il y a cet insupportable genre...] », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 129.

¹²¹ C.-A. Cingria, « Les Avantages des religions », art. cit, p. 371.

¹²² C.-A. Cingria, « Le Lait de la louve ou La nationalité de la civilisation », art. cit, p. 642.

Dans « Occidentalisme », Cingria affirme appeler romain « ce qui est monde¹²³ » : la continuité qui s’écrit entre le monde antique, médiéval et actuel repose précisément sur cette romanité de la civilisation. La latinité est simplement une partie de cette civilisation romaine, de ce monde romain : elle associe le domaine linguistique et le domaine religieux et donne aux écrivains en français comme Ramuz une aura biblique. Cingria parle en effet, à son égard, de « langue-vulgate » : « Ce biblique de Ramuz, ce français non francien ni cartésien mais lotharingien – cette façon d’être dans le parler – c’est positivement du roman, c’est à savoir du *vulgate* qui prend sa revanche dans l’écriture¹²⁴ ». Rapporter la langue de Ramuz à cette double origine, biblique et lotharingienne, c’est lui rendre une nouveauté absolue en même temps qu’une autorité doublement sacrée, à la fois religieuse et royale.

En somme, Cingria se représente l’Europe comme le résultat d’une rencontre entre la langue latine, l’Église romaine et l’empire carolingien. L’empire est alors le modèle de la coexistence de différentes langues sur un territoire politique, modèle politique accompagné d’un modèle sacré. Dans « Le Lait de la louve » encore, Cingria commente un passage du *De monarchia* de Dante traitant des fins pour lesquelles ont été créés les êtres humains, où se développe une gradation dans des fins dont chacune inclut la précédente (fin de l’individu pour soi-même, pour sa famille, pour la cité, le royaume...) : « Cette dernière fin c’est l’empire », ajoute-t-il¹²⁵.

Continuité des identités romaine et romande

Le latin vient non seulement donner une ampleur inédite et inattendue à l’idée européenne, mais il permet aussi de rendre une certaine grandeur à la Suisse romande. C’est encore une fois sur le plan de la langue que cet enjeu politique se matérialise. Ainsi, Cingria, dans « Notre terre et ses gens », évoque-t-il un voyage qui le fait passer d’un canton germanophone, probablement celui

¹²³ C.-A. Cingria, « Occidentalisme », art. cit, p. 79.

¹²⁴ C.-A. Cingria, « Le Langage de Ramuz », dans *OC V*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2013, p. 317.

¹²⁵ C.-A. Cingria, « Le Lait de la louve ou La nationalité de la civilisation », art. cit, p. 642.

de Berne, à celui de Vaud : « Je venais, nous venions, de franchir une frontière linguistique. Désormais, on parlait le romain actuel qui est le romand – roman – qui est le français¹²⁶ ».

Considérer les langues modernes comme autant de dialectes ne va pas sans provocation, mais permet de resituer la norme culturelle centrale du parler parisien comme une simple variante parmi d'autres. Parallèlement, Cingria considère que le parler romand a une extension plus grande que les seules frontières de la Suisse romande, sur la foi du seul jeu de mots qui autorise cette équivalence entre « roman » et « romand ». La portée de ce parler est d'autant plus accrue qu'il est mis en relation avec celui de Provence, dont Cingria considère qu'il partage avec le parler romand une large proportion de termes (Cingria identifie, dans le « dialecte » romand, « un indiscutable bon tiers de provençal ») en même temps que l'appellation de « langue romane » au sens étymologique du terme, c'est-à-dire, pour lui, issue de la romanité. La contiguïté de l'aire romande et de l'aire provençale constitue la troisième raison de ce rapprochement : les romands sont « attenants à ce provençalisme également désigné ainsi¹²⁷ ».

Il a été amplement question ici de l'Antiquité romaine et surtout de ses traces dans les premiers royaumes et empires chrétiens. Quelle est la place faite à la Grèce dans cet idéal antique ? De fait, chez Cingria, la Grèce est presque exclusivement considérée dans la grande entité qu'elle forme avec Rome, la Syrie et Carthage : « Le monde moderne a une nationalité romaine ou un minimum de nationalité romaine (hellénique-syrienne-romaine) qui est indélébile¹²⁸ », écrit-il ainsi dans « Occidentalisme ». L'attrait de la Grèce se lit, du point de vue politique et culturel, dans le couple qu'elle forme avec Rome et qui se propage dans l'hellénisme :

J'aime la Grèce et désespérément, mais il me faut un accès, j'entends un accès historique, une explication de cette présence à travers les siècles [...]

¹²⁶ C.-A. Cingria, « Notre terre et ses gens », dans *OCI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 474.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 475.

¹²⁸ C.-A. Cingria, « Occidentalisme », art. cit, p. 79.

Mais surtout j'ai besoin de Rome, des cardinaux hellénistes, des humanistes lyonnais, gascons, picards, des Espagnols, des Anglais et Américains qui ont fait de la Grèce par Rome et la Renaissance la nationalité du Monde moderne¹²⁹.

Une romanité imprégnée d'hellénisme est ainsi identifiée comme caractéristique de la modernité telle qu'elle revient vers l'Europe une fois réinterprétée par le modèle américain.

2.3.2. Germanité contre latinité ?

L'idéalisation de l'origine latine la donne à voir comme harmonieuse, mais elle entretient pourtant des rapports conflictuels avec la partie germanophone de la Suisse et avec la notion de germanité en général. C'est la destinée de la revue *La Voile latine*, créée entre autres par les frères Cingria, qui va porter les conséquences de la définition restrictive d'une latinité conçue comme exclusivement romande.

Le christianisme chez Cingria se conçoit comme latin et romain. L'écrivain est, dès lors, féroce critique du protestantisme et des protestants, pour des raisons qui tiennent de la tautologie : « Je déteste les protestants parce qu'ils protestent : pas autre chose¹³⁰ ». Cingria n'accepte pas que quelque chose d'aussi important qu'une religion se définisse par la séparation et la négation, et non la jubilation ou l'adhésion. Ainsi, dans les premiers textes de la revue *Voix clémentine*, créée après la fin de la *Voile latine*, il déclare ses idées politiques en les associant à son catholicisme, et réussit le tour de force, dans cette déclaration agressive, de faire de son adversaire l'agresseur au premier chef : « Je suis réactionnaire et *antiprottestant* en ce sens que je m'oppose à ce fait qu'une religion ne puisse exister sans *protester* contre le catholicisme, ne puisse *se définir* sans *attaquer* une autre définition à laquelle je participe¹³¹ ».

L'anti-protestantisme relève chez Cingria surtout d'un rêve d'une chrétienté pré-schismatique, unie avant la Réforme dans une adhésion aux principes et au

¹²⁹ C.-A. Cingria, « Aimer ! Savoir aimer ! », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 1149.

¹³⁰ C.-A. Cingria, « Tuba timpanizans », art. cit, p. 106.

¹³¹ C.-A. Cingria, « À nos lecteurs », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 438.

latin de la Bible, puisque c'est la Réforme qui amène la traduction du texte sacré dans les langues vernaculaires. Ce rêve d'une unité religieuse restaurée se double de l'affirmation d'une certaine démesure dans l'expression d'une joie à la fois esthétique et spirituelle, la jubilation : le protestantisme paraît en effet aux yeux de l'écrivain comme ennemi de la joie, identifié à un certain puritanisme.

Mais l'élément déterminant dans l'alliance entre le catholicisme et la latinité de Cingria et dans leur définition contre la germanité se situe dans l'histoire de la revue *La Voile latine*, qui paraît entre 1904 et 1910. Sa trajectoire et son naufrage sont en effet marqués par une querelle des langues, qui croise les enjeux de pouvoir au sein de la revue et du champ littéraire romand. Cette revue est née au moment où une nouvelle génération perçoit le besoin de renouveau des lettres romandes : Ramuz, en figure tutélaire qui n'appartient pas exactement à cette génération, Adrien Bovy et les frères Cingria, s'étant fait connaître par une plaquette intitulée *Les Pénates d'argile* qui constituait un « essai de littérature romande¹³² » d'inspiration symboliste, s'associent à Gonzague de Reynold qui vient de la *Revue helvétique*. Ce groupe ressent le besoin de définition de la littérature romande, après la première tentative de la *Revue helvétique* (1900-1902) visant à définir une littérature nationale suisse. La nouvelle revue défend un idéal latin, annoncé dans le titre, qui dans une double allusion technique et culturelle se réfère à un type de voile, mais aussi et surtout à ce fameux rêve d'une Europe latine, dont le centre serait la Suisse romande et qui exclut de son champ la Suisse alémanique¹³³.

Reynold entretient à ce propos dès le départ une ambiguïté, dans la mesure où il avait embrassé l'idée d'une littérature nationale dans la *Revue helvétique*. Clavien, qui prend la mesure de son opportunisme dans son ouvrage, fait ainsi remarquer ses acrobaties pour montrer que latinité et germanité ne semblent pas exclusives l'une de l'autre : il distingue en effet un « alémanisme catholique

¹³² A. Clavien, *Les Helvétistes. Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle*, op. cit., p. 65.

¹³³ *Ibid.*, p. 57.

primitif du Sud » et un « germanisme » venu du Nord avec la Réforme¹³⁴. Reynold se présente ainsi, pour Clavien, comme un spécialiste de l'accumulation des paradoxes qui lui permettent, sans s'encombrer des contradictions, de concilier idée latine et esprit suisse national. Là aussi, il se joue davantage qu'une bataille pour les langues et le souci est également d'ordre esthétique : Reynold présente la Suisse non seulement comme une synthèse des deux esprits germanique et latin, mais aussi comme une synthèse de deux inspirations, l'une romantique, associée à la germanité, et l'autre classique, associée à la latinité¹³⁵.

Le tournant de la revue a lieu en 1905-1906 : suite à une certaine désaffection des « latins » (Bovy et Ramuz partent pour Paris et Charles-Albert est, comme souvent, en voyage), c'est Reynold qui prend la direction de la revue et s'adjoit un nouveau venu, Robert de Traz, patricien genevois, déjà chroniqueur dans la revue les *Essais* (1904-1906), qui fait bénéficier la *Voile latine* à la fois de son soutien économique et de ses relations parisiennes¹³⁶. Les divergences éclatent à partir de ce moment, car le débat autour de l'existence d'une littérature nationale suisse reprend de plus belle, conduisant au naufrage de la *Voile latine*. Les Cingria et Bovy, ainsi que Ramuz en arrière-plan, s'opposent sur ce point à Traz et Reynold. Pour les latins, la langue est fondatrice de la culture. Ramuz va plus loin encore : en 1906, en réaction à une enquête lancée par Traz et Reynold dans les goûts de l'époque, sur la littérature suisse (on pense, dans la même inspiration nationaliste, à l'*Enquête sur la monarchie* de Maurras en 1903), il affirme que l'identité suisse n'existe pas, dans la mesure où l'identité est exclusivement définie par celle du canton¹³⁷.

La publication en 1909 de l'ouvrage de Reynold sur le doyen Bridel, résultat de son travail de thèse, annonce la fracture avec les « latins » de la revue, dans

¹³⁴ *Ibid.*, p. 73.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 80.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 77.

¹³⁷ « Je ne connais pas de Suisse, je connais des Bernois, des Valaisans et des Vaudois », *Ibid.*, p. 129.

la mesure où il y avance la notion d'« helvétisme littéraire¹³⁸ », affirmant que l'esprit suisse ne se laisse pas circonscrire en fonction des frontières de langues, mais qu'il est bien un esprit national. La *Voile latine* s'oriente de plus en plus vers la défense d'une culture suisse et les « latins » entrent dans le conflit ouvert avec les « helvétistes ». Ainsi Bovy, toujours en 1909, dans la revue *Wissen und Leben*, avance-t-il que l'expression de « culture suisse » est une contradiction dans les termes et que le seul domaine où établir une unité nationale est le domaine politique¹³⁹.

C'est donc la question de l'identité, telle qu'elle est ou non liée aux langues, qui précipite les ruptures au sein de la *Voile latine* : la revue est mise en liquidation en janvier 1911. L'inspiration nationaliste de Reynold a contribué à cliver fortement le débat, mais c'est la concurrence des Cingria contre les « helvétistes » pour l'exclusivité des relations avec l'Action française, l'organe de Maurras, qui va causer la fin de la revue. Clavien mentionne que jusqu'à ce point l'*Action française* n'évoquait que Traz et Reynold, en raison des liens entretenus par ces derniers avec Henry Cellerier¹⁴⁰. Reynold s'étant avancé jusqu'à se faire auprès de l'Action française le porte-parole d'un nombre hypothétique de Suisses acquis aux idées contre-révolutionnaires, le *Journal de Genève* publie une mise au point où il refuse que Reynold s'exprime au nom d'un quelconque groupe de Suisses, francophones ou non¹⁴¹. Encouragés par cette rebuffade, les Cingria fondent le Groupe franco-suisse d'Action française le 23 décembre 1910, avec notamment Jean d'Amman, cousin de Reynold. Parallèlement à la liquidation de la revue, Charles-Albert rencontre à Paris en février de la même année Charles Maurras, Maurice Pujo, le secrétaire général d'Action française et Henry Cellerier, et participe à des manifestations de Camelots du Roi, note Clavien¹⁴². Deux nouvelles revues incarnent alors les deux voies divergentes du maurrassisme romand, d'une part *Les Feuilletts*, « revue de culture suisse », et

¹³⁸ *Ibid.*, p. 108.

¹³⁹ A. Bovy, « L'enseignement du doyen Bridel », 15 juillet 1909, *Ibid.*, p. 111.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 157-158.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 160.

¹⁴² *Ibid.*, p. 163.

d'autre part *La Voix clémentine*, défendant « une modalité lémanique de l'idée latine », et dont l'épigraphe est prise au *Dilemme de Marc Sangnier* de Maurras¹⁴³.

Charles-Albert Cingria, comme son frère, semble donc à ses débuts imprégné d'une grande méfiance envers la culture alémanique et, plus largement, germanique. Le sentiment d'agression qui se traduit dans la dénonciation de l'influence allemande, du « pangermanisme¹⁴⁴ », est sans doute aussi renforcé par la puissance économique des cantons alémaniques ainsi que par la sensation d'isolement de deux catholiques dans une aire majoritairement protestante. Ce recul repose sur une opposition en réalité contrefactuelle entre latinité – ou romanité – et germanité. La référence à la latinité imprègne en effet tout le modèle impérial germanique, qui s'y réfère dans son nom même, « *der Heilige Römische Reich deutscher Nation* », le « saint empire romain germanique ». Dans cette appellation, la latinité se situe d'ailleurs à l'opposé de celle défendue par Cingria comme une latinité ordinaire, pouvant être vécue par chaque individu : l'introduction d'un vocable nouveau dans le nom donné à l'empire, « *deutsch* », désigne au départ une origine populaire (venant du mot « *teutsch* », qui donne aussi, en français, « teuton »), par opposition à la romanité, qui est conçue comme un signe aristocratique.

Mais le rapport de Cingria à la Suisse alémanique évolue dans le temps, comme le montrent ses essais *La Civilisation de Saint-Gall* ainsi que *La Reine Berthe et sa famille*, parus respectivement en 1929 et en 1947¹⁴⁵. Ses voyages ne portent en tout cas jamais la trace de ce rejet de la culture de langue allemande ou alémanique. Chessex voit dans le fait que sa position envers la germanité se nuance une conséquence directe de cette découverte du Nord et de l'Est de la

¹⁴³ « Je suis romain, je suis humain : deux propositions identiques », cité dans J. Chessex, *Charles-Albert Cingria. L'instant et l'intemporel*, *op. cit.*, p. 35.

¹⁴⁴ Alexandre Cingria, « La leçon d'un Lorrain », *La Voile latine*, mai-juin 1909 : « C'est en nous efforçant de nous faire estimer comme race latine parmi les Confédérés que nous résisterons mieux à la détestable influence de la politique française et aux poussées sournoises du pangermanisme », cité dans A. Clavien, *Les Helvétistes. Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle*, *op. cit.*, p. 132.

¹⁴⁵ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall*, *op. cit.* ; C.-A. Cingria, *La Reine Berthe et sa famille*, *op. cit.*

Suisse, opposées à la latinité murrassienne, et qu'il ne peut s'empêcher d'ailleurs de rattacher à une forme de méridionalité¹⁴⁶.

2.3.3. Le Moyen Âge rêvé

L'appartenance latine chez Cingria se double d'un autre modèle, qui conjoint lui aussi les domaines historique, esthétique et religieux : il s'agit du Moyen Âge. L'écrivain éprouve une véritable fascination pour la période médiévale, mais il n'est pas tant intéressé par celle que nous connaissons le mieux, le Moyen Âge littéraire des romans de chevalerie, que par les périodes qui précèdent (le Haut Moyen Âge, qui dure environ jusqu'à l'an mil) ou qui suivent (le Moyen Âge tardif des XIV^e et XV^e siècles). Il s'appuie sur un corpus différent de celui qui a été popularisé par les cycles arthuriens ou féériques et lui préfère les documents officiels, les chroniques et les chartes : *La Civilisation de Saint-Gall* s'appuie ainsi massivement sur la vie en prose de saint Gall rapportée par Walafrid Strabon telle qu'elle est publiée dans les *Monumenta Germaniae historica*¹⁴⁷, ainsi que sur le *Casus Sancti Galli* d'Ekkehard, contenant les chroniques des événements au monastère du même nom¹⁴⁸. *La Reine Berthe et sa famille* s'appuie de son côté sur d'autres textes de Strabon comme la vie de Charlemagne (*Vita Karoli Magni*, elle aussi probablement trouvée par Cingria dans les *Monumenta*), les *Annales Sangallenses majores*, la vie d'Adélaïde, fille de Berthe, racontée par saint Odilon (*Vita seu Epitaphium Adelheidae*) ou encore un poème racontant le règne de l'empereur Othon Ier (*Carmen de gestis Oddonis I Imperatoris*).

Du Moyen Âge, Cingria a par ailleurs des connaissances précises dues à une longue fréquentation de la poésie courtoise en langue d'oc et d'oïl ainsi que du Minnesang, la poésie courtoise en moyen-haut allemand. Mais son attention se concentre surtout sur la musique, le chant grégorien rythmé et extrêmement ornementé, issu de la complexification progressive des vocalises sur les séquences des textes liturgiques chantés lors des offices catholiques. Il va jusqu'à

¹⁴⁶ J. Chessex, *Charles-Albert Cingria. L'instant et l'intemporel*, op. cit., p. 38.

¹⁴⁷ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall*, op. cit., p. 120.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 127, 140, 184...

considérer ce chant rythmé – Cingria insiste sur ce rythme, qui doit être synco-pé, en s'opposant désespérément à la réalisation en notes égales du chant gré-gorien, approuvée par les autorités religieuses – comme un modèle d'écriture pour un certain nombre de poètes modernes, qu'il identifie eux aussi comme des séquentiaires, à l'instar du moine Notker de Saint-Gall, l'inventeur même de ces séquences. Ce modèle, c'est celui des proses, illustré par le Rimbaud de la *Saison en enfer*, mais aussi par les œuvres de Verlaine, Claudel, Péguy, Cen-drars ou Whitman, évoquées également par Cingria¹⁴⁹. Les proses sont en effet, avant tout, un type de texte rythmé associé à la liturgie, et ce rythme médiéval, qui venait d'une inspiration concrète, resurgit pour lui dans la poésie du début de ce XX^e siècle, comme il le fait aussi dans le jazz.

Le Moyen Âge est pour Cingria un modèle de la coexistence possible entre les langues, comme l'empire romain :

Le Moyen Âge avait trouvé la solution parfaite : il y avait le latin qui était cette langue d'idées et puis diverses langues mobiles et émotives que ne desséchait pas une hantise d'orthographe et qui étaient merveilleusement aptes au lyrisme et aux passions¹⁵⁰.

Mais il est surtout, et c'est ce qui le distingue de la référence à l'empire ro-main, un modèle ancien de communauté organique et chrétienne. Le monde médiéval est en effet associé pour Cingria à la jubilation et à la confiance dans l'ordre de la Création, dans une chrétienté non encore divisée par la Réforme. Ces éléments culturels, parmi d'autres, en font d'ailleurs une période favorisée par les réactionnaires pour cet idéal de chrétienté qu'elle véhicule, ainsi que pour son organisation féodale et corporatiste de la société. C'est ainsi qu'elle fait l'objet, chez Cingria comme dans la pensée réactionnaire, d'une mythifica-tion permanente. Hippolyte Taine, dans *Les Origines de la France contemporaine*, faisait des Lumières le véritable point de rupture avec la civilisation chevale-resque et chrétienne, à cause du rejet des régimes aristocratiques par les philo-sophes¹⁵¹. Chez Maurras, c'est l'idéal chevaleresque qui nourrit la figure du

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 219-220.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 187.

¹⁵¹ Z. Sternhell, *Les Anti-Lumières. Du XVIII^e siècle à la guerre froide*, op. cit., p. 84.

héros : la supériorité de naissance va de pair avec une responsabilité morale, économique et sociale. Le modèle du Moyen Âge est un modèle féodal et aristocratique qui séduit les organicistes que sont Maurras autant que Cingria. Maurras évoque, dans *Mes Idées politiques*, le modèle des sociétés d'abeilles et de fourmis pour défendre l'idée que les lois de préservation de l'homme par la construction sociale sont les mêmes que dans la nature : la doctrine est à la fois aristocratique et monarchique. Il synthétise cette idée notamment dans un texte intitulé « Six semaines après » :

Savez-vous à quoi je pense? Au gangstérisme féodal qui est en train de renaître et qui, dans peu de temps, concassera tous les nationalismes pour faire revivre sur des données biologiques qui sont celles du *sens commun* – il faut faire cette opposition entre sens commun et communisme – une politique novatrice, naturelle et saine¹⁵².

C'est le fonctionnement en corporations qui paraît cependant l'attribut organique essentiel de la période médiévale pour Maurras. Ce dernier assume d'ailleurs ce fonctionnement en extension d'une analogie centrale, dans la louange qu'il fait de l'époque médiévale : « Le Moyen Âge a vécu du contrat d'association étendu à l'édifice entier de la vie¹⁵³ ». L'association et le contrat sont ainsi perçus comme les deux piliers de la société médiévale, dont le rapport est comparable à celui entre le couple naturel et le couple uni par le pacte nuptial.

Cingria, dans la faveur qu'il donne au Moyen Âge, choisit donc dans un geste provocant les « âges obscurs » contre l'humanisme de la Renaissance. Il parvient à décrédibiliser le lien de la Renaissance avec l'Antiquité, pour traiter au contraire sur un mode très proche l'Antiquité et le Moyen Âge : « La Renaissance n'a rien ressaisi de l'Antiquité que de l'extérieur », écrit-il ainsi dans « L'Eau de la dixième milliaire¹⁵⁴ ». La Renaissance n'en est pas une pour Cingria, qui joue sur les mots pour reprocher aux humanistes d'avoir définitivement perdu le latin, en s'élevant contre l'historien de l'art Émile Gebhart :

¹⁵² C.-A. Cingria, « Six semaines après », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 715.

¹⁵³ C. Maurras, *Mes Idées politiques*, *op. cit.*, p. 28.

¹⁵⁴ C.-A. Cingria, « L'Eau de la dixième milliaire », *art. cit.*, p. 246.

« Contrairement à ce qu’il avance, que c’est à la Renaissance que le latin commença à revivre, je constate que c’est à la Renaissance que le latin commence à mourir¹⁵⁵ ».

3. Le « nationalisme surintégré » à l’assaut du maurrassisme

Les deux chapitres précédents nous ont permis d’explorer la corrélation entre imaginaire politique et imaginaire des langues, tous deux marqués du signe de l’organicisme. La représentation des langues constitue par ailleurs un lien permanent entre le domaine politique et le domaine esthétique chez Cingria. Ces deux éléments rattachent Cingria pleinement à une lignée non seulement conservatrice, mais réactionnaire, dont l’originalité consiste à rêver non pas du rétablissement de l’Ancien Régime, comme les contre-révolutionnaires, mais de celui d’un système bien plus ancien encore, de nature féodale ou impériale. Cingria en la matière se montre très proche du maurrassisme, même si, quand la Première Guerre mondiale éclate, il s’est déjà détaché du groupe de l’Action française et de ses méthodes.

S’il est impossible dans son cas de dessiner un lien autre que de corrélation entre imaginaire des langues et imaginaire politique, il est temps de constater qu’à une échelle plus réduite, l’imaginaire des langues de Cingria a bien une influence cette fois d’ordre causal sur ses idées politiques. Son imaginaire des langues conditionne en effet sa position, non pas sur l’échiquier politique pris dans son ensemble mais à une échelle plus réduite, au sein même des conservateurs et réactionnaires. Cingria occupe en effet en termes politiques une position bien particulière, à la fois radicalement conservatrice, réactionnaire et antinationaliste, comme le fait remarquer Daniel Maggetti :

Alors qu’on aurait tendance à le situer parmi les penseurs de droite vantant l’existence d’*essences* nationales conçues comme des identités transhis-

¹⁵⁵ C.-A. Cingria, « Mise en place », dans *OC VI*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2014, p. 303.

toriques, Cingria, à partir de sa vision de l’habitus comme résultat d’un processus évolutif, s’écarte des idéologies dont on le rapproche¹⁵⁶.

On a vu que les auteurs réactionnaires étaient traités comme marginaux par rapport à la référence maurrassienne, qui se révèle décidément centrale chez Cingria. Maistre et Taine, en particulier, cités par Sternhell parmi les inspirateurs de la deuxième vague d’« anti-Lumières », sont toujours évoqués par Cingria dans leur rapport avec le positivisme de Maurras : c’est donc par rapport à ce dernier que l’on mesurera la prise de distance de l’écrivain d’avec une certaine pensée réactionnaire.

3.1. Une inspiration maurrassienne déterminante

3.1.1. Maurras en sous-main

Pays officiel, pays réel

L’œuvre de l’écrivain romand est riche en liens implicites avec l’idéologue français.

Le premier d’entre eux est la reprise de la distinction entre pays réel et pays officiel, opérée par Cingria dans l’« Essai de profession de foi d’un embusqué savoyard ». Cingria, dans ce texte, louvoie avec le nationalisme maurrassien qui semble présent en sous-main : ce qu’on appelle couramment le pays se rapporte pour lui au « pays officiel », tandis que le « pays réel » est la nation¹⁵⁷. Mais l’un comme l’autre sont également, pour lui, bâtis de nature et d’artifice. S’ensuit la distinction entre quatre types de territoires possibles : le pays officiel (« la France telle que la représentent les atlas des écoles »), pays officiel et réel (« la France moins la Corse, le pays basque, et la partie bretonnante de la Bretagne »), le pays réel et non officiel (« la France plus les États romands de la fédération suisse, les vallées vaudoises – officiellement italiennes – la partie réel-

¹⁵⁶ D. Maggetti, « Je suis comme une boussole », art. cit, p. 417.

¹⁵⁷ C.-A. Cingria, « Essai de profession de foi d’un embusqué savoyard », art. cit, p. 532.

lement française de la Belgique, la Lorraine annexée »), et enfin le pays officiel et non réel (« les débordements ibériques, germaniques, celtiques¹⁵⁸ »).

Cingria, par ces distinctions, reprend l'opposition établie par Maurras entre « pays légal » et « pays réel ». Le « pays réel » se caractérise par l'existence d'une terre, d'un territoire, en accord avec les formes de vie humaine qui s'y établissent – les « habitus », dirait Cingria : « Le pays est sur la terre et en juste harmonie avec elle une unification de coutumes, de rites et de langue¹⁵⁹ ». Dominique Combe rappelle la proximité, en la matière, de la position de Cingria à la fois avec celle de Maurras et celle de Barrès, chez qui le culte de la « terre » et des « morts » se réfère une fois de plus à ce lien on ne peut plus organique de l'homme à son territoire.

L'antigermanisme

Cingria se rapproche par ailleurs de Maurras par la méfiance qu'il semble entretenir envers la culture germanique. Chez le penseur d'Action française, cette véritable germanophobie s'explique, pour Pierre Gaxotte, qui préface *Mes Idées politiques*, par son aversion pour la philosophie allemande résumée à Kant, Hegel, Fichte, et dans une certaine mesure Nietzsche. Cingria, qui n'hésite pas à parcourir l'Allemagne ni les régions alémaniques de la Suisse, ne semble tenir rigueur que du protestantisme perçu comme un puritanisme. Kant et Hegel n'ont pas retenu son attention, mais Nietzsche, pour son *Origine de la tragédie* en particulier, marque le musicien qu'il est toujours. Le rejet de la germanité s'efface devant la haine des protestants, digne de son catholicisme intégriste, où il retrouve là aussi Charles Maurras. Rémond, à propos de ce dernier, voit des affinités entre le nationalisme intégral et l'intégrisme catholique¹⁶⁰. Goyet confirme cette intuition en citant une lettre de Maurras à Marius André, non datée : « Mon catholicisme consiste principalement à haïr les protestants, le dieu

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 532-533.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 534.

¹⁶⁰ R. Rémond, *Les Droites en France, op. cit.*, p. 179.

de Jules Simon. Je suis plus papalin que catholique au fond, plus païen que papalin. Mais tout cela est identique quand on y veut bien regarder de près¹⁶¹ ».

Cingria et Maurras partagent ainsi non seulement l'intégrisme catholique mais aussi et surtout le choix des justifications affectives et personnelles pour le défendre. Au credo paganiste de Maurras répond l'éloge de la joie dionysiaque chez Cingria, conséquence de la joie religieuse, une jubilation proche du délire née de la contemplation à la fois esthétique et spirituelle. Le refus de représentation de la divinité par les protestants, comme par les musulmans, lui paraît d'une austérité desséchante pour la foi. Il ne renoncera jamais, pour sa part, à son amour des images. Cette jubilation s'incarne dans la représentation répétée du jongleur ou de la jongleresse parmi les neumes, dans les trois grands essais de Cingria, à savoir *La Civilisation de Saint-Gall*, *La Reine Berthe et sa famille* et *Pétrarque*. Il fait dialoguer avec profusion le texte et l'image dans ces trois œuvres, peut-être les seules assumées comme telles, et les truffe littéralement de reproductions de pages de manuscrits, de photographies de paysages ou d'objets. La reproduction placée dans *La Civilisation de Saint-Gall* montre ainsi, parmi les notations techniques du rythme et des contours de voix du tropaire limousin 1118 de la Bibliothèque nationale de Paris, un grand personnage dansant et tenant dans ses deux mains des sortes de cymbales. Pierre Michon, qui consacre à cette apparition le texte intitulé « La danseuse », dans un ouvrage où il place l'écrivain romand entre Balzac et Faulkner, y voit le véritable emblème de Cingria : « C'est l'incroyable joie qu'on voit danser au fond de tout ce qu'on sait de Cingria, et tout ce qu'on sait, ce sont ses écrits¹⁶² ». Cette jubilation hors de mesure rappelle le « jòi », c'est-à-dire la jouissance évoquée par les troubadours dans leurs *cansos*, est née à la fois de la poésie et de l'amour, et fait advenir le plaisir charnel dès les mots eux-mêmes.

¹⁶¹ B. Goyet, *Charles Maurras*, Paris, Presses de Sciences Po, 2000, p. 222.

¹⁶² P. Michon, *Trois auteurs. Balzac, Cingria, Faulkner*, Lagrasse, Verdier, 1997, p. 51.

Une Europe latine

Au-delà de cette importance de la jubilation, qui semble faire le lien entre le catholicisme-paganisme revendiqué par Maurras et le délire dionysiaque prisé par Cingria, l'amour de la latinité les unit encore bien plus fortement. Comme on l'a montré, l'idée latine chez Cingria correspond à la fois à un usage de la langue, à une entité politique impériale et à un modèle sacré. Qu'en est-il de l'idée latine chez Maurras ? Un certain nombre de ses écrits l'inscrivent dans une tendance néo-classique, comme *Sous le signe de Minerve* ou *Anthinéa*. Goyet remarque chez lui l'alliance d'une image politique qui se veut d'avant-garde avec une esthétique s'opposant au patriotisme tel qu'il est illustré par le romantisme et refuse de mettre une modernité littéraire au service de cette posture¹⁶³. Il crée en 1891 avec Moréas une « École romane » qui s'oppose aux mallarméens et aux post-symbolistes, par revendication d'un retour au classicisme¹⁶⁴.

Le choix de la posture néo-classique marque l'importance de l'ordre chez Maurras. Goyet remarque un changement dans l'attitude de Maurras au moment de la Première Guerre mondiale : ce dernier abandonne alors sa proximité avec le syndicalisme et la rhétorique révolutionnaire extrémiste et se rapproche du conservatisme. Son attachement à l'ordre établi est marqué par son adhésion à l'Union sacrée. Après la guerre, cet attachement à l'ordre demeure : l'écrivain est honoré et consacré par l'édition qui est entreprise de six volumes de ses œuvres¹⁶⁵. Rémond mentionne lui aussi ce processus de retour dans le rang, qu'il juge typique des extrêmes, d'abord marqués par une volonté réformatrice voire révolutionnaire, passant par la contestation des institutions, et qui sont ensuite réabsorbés dans une position plus conservatrice, dès qu'ils prétendent à une véritable efficacité politique et acceptent les règles du jeu : c'est ce qu'il appelle le « reclassement au centre¹⁶⁶ ».

¹⁶³ B. Goyet, *Charles Maurras, op. cit.*, p. 94.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 157.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 27.

¹⁶⁶ R. Rémond, *Les Droites en France, op. cit.*, p. 36.

La mythification du peuple

Par ailleurs, la mythification du peuple tient une bonne place tant chez Maurras que chez Cingria, et renouvelle le lien avéré entre l'imaginaire politique et l'imaginaire des langues chez ce dernier. Goyet considère que le peuple de Maurras est le peuple mythique de la Provence mistralienne, le monde des pêcheurs du port de Martigues, où est né l'écrivain, et note que sa proximité avec le « bon peuple idéal que les cérémonies monarchistes mettent en scène¹⁶⁷ ». La mythification du peuple se double de l'idéalisation de son parler, chez Cingria, comme on l'a vu dans la distinction entre les langues d'opinion ou de passion, rapportées aux locuteurs populaires, et les langues d'idée, réservées à des communications formelles, schématiques, voire sacrées : ainsi sont « coordonnées l'une sur l'autre à titre d'axe et de mouvement [...] deux conceptions de la vie : l'état émotif et de l'opinion, du peuple ; l'état archétypique et sacerdotal¹⁶⁸ ». La langue vernaculaire est identifiée à la langue du peuple, elle-même rapportée à une langue mouvante, qui porterait la vie même, avec tous ses aspects concrets, et qui expliquerait sa continuité jusqu'à nos parlers d'aujourd'hui : « le latin est du français. La langue lotharingienne, la langue romane, prend ses tours dans un latin de milice ou de marché du Bas-Empire », écrit-il ainsi dans « Chronique du ciron¹⁶⁹ ». Cette mythification du peuple et de son parler se retrouve chez Louis-Ferdinand Céline. Les deux écrivains sont d'ailleurs proches à la fois par cette présence de l'oralité dans l'écriture conjuguée à une conception mythique du peuple, par le refus de faire porter un quelconque message à leur œuvre ainsi que par leur refus de s'expliquer sur leur pratique d'écrivain.

Hélène Merlin-Kajman remarque, à propos de l'écrivain du *Voyage au bout de la nuit*, un traitement de la représentation du peuple qui se retrouve, dans une certaine mesure, chez Cingria. Elle analyse d'abord la présence de l'oralité dans

¹⁶⁷ B. Goyet, *Charles Maurras, op. cit.*, p. 149.

¹⁶⁸ C.-A. Cingria, « [Ce que je veux décrire...] », art. cit, p. 1429, document complémentaire I.

¹⁶⁹ C.-A. Cingria, « Chronique du ciron », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 168-169.

l'écriture célinienne comme une nécessité de propager l'affect, l'émotion dans le langage écrit, qui correspond bien aussi à cet impératif de la vie de l'écrit dans les langues modernes recharacterisées comme dialectes chez Cingria. Mais elle remarque surtout que le peuple fait l'objet chez Céline à la fois d'une « déreprésentation » et d'une surreprésentation : l'idée du peuple gagne en effet en réalité quand ce dernier est pensé sur le modèle d'une animalité fondatrice de communauté, qu'il s'agisse de la nation (dont l'unité est considérée comme naturelle car héréditaire), d'un certain « vitalisme biologique » ou de la notion de race¹⁷⁰. Accentuer l'unité d'un peuple rêvé, sur la foi d'une communauté fondée sur des principes perçus comme naturels, voire biologiques, permet à la fois d'ancrer ce peuple dans un contact concret avec le monde dont on déplore par ailleurs qu'il se soit perdu, et de ne pas rendre compte de la complexité des situations populaires réelles. Cette coïncidence entre déreprésentation et surreprésentation présente le double avantage de refonder la langue écrite à la fois dans une origine et dans un principe dynamique : « La langue célinienne n'opèrerait aucune sélection : elle rétablirait l'unité, profondément populaire, originelle, de ses locuteurs, sa vitalité quasi biologique¹⁷¹ ».

Enfin, le dernier point de jonction entre Maurras et Cingria réside dans leur confrontation au problème de l'action politique. Tous deux ont versé dans le discours polémique, le discours de combat – la *Voile latine* se définissait elle-même, à ses débuts, comme une « revue de combat¹⁷² » – mais sans faire suivre d'action leurs propres paroles, malgré leur critique acerbe de l'inertie parlementaire. De même, Maurras est ainsi attaqué sur sa propre inaction au moment de la crise du 6 février 1934, qui voit défiler à Paris les groupes antiparlementaires issus des diverses associations de droite et d'extrême droite, ligues, anciens combattants, dans l'espérance d'une prise de pouvoir par la droite. L'idéalisation du peuple, dans la conception du parler comme dans la pensée politique, entérine une séparation d'avec les mouvements populaires, plutôt

¹⁷⁰ H. Merlin-Kajman, *La langue est-elle fasciste? Langue, pouvoir, enseignement, op. cit.*, p. 222.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 221.

¹⁷² A. Clavien, *Les Helvétistes. Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle, op. cit.*, p. 68-69.

qu'elle ne marque le premier pas d'une réconciliation et d'une réunification, rêvée dans l'évidence du modèle organiciste.

3.1.2. L'ambiguïté des références explicites à Maurras

Les liens explicites de Cingria avec la doctrine de Maurras manifestent déjà une réinterprétation, voire un détournement, du nationalisme initial.

L'Action française en Suisse

Le maurrassisme de jeunesse de Cingria l'a mené, comme on a pu le voir, jusqu'à créer une section franco-suisse d'Action française pour concurrencer les relations que Reynold voulait voir comme privilégiées avec le groupe de Paris. Mais plus encore que dans ses actes, c'est dans ses mots que Cingria paye un tribut explicite à Maurras, et en particulier dans un article de première importance, « Le Grand Rythme ou Mon nationalisme surintégré ». Le titre est une référence au mot d'ordre de Maurras, le « nationalisme intégral », qui doit trouver sa réalisation dans une restauration monarchiste. Dans *Mes Idées politiques*, ce dernier explique ainsi que cette forme de régime est celle qui correspond le mieux à tous les principes du nationalisme et qu'elle permet de tout subordonner à l'intérêt de la patrie. Rémond, dans *Les Droites en France*, fait remarquer que le moment où l'*Enquête sur la monarchie* rend manifeste la supériorité de l'institution dynastique observée en Allemagne et en Angleterre est aussi le point où le nationalisme, mené par Maurras, se défait de ses origines démocratiques et populaires, et coïncide également avec le moment où Maurras devient le porte-parole de l'Action française¹⁷³. L'Action française préexiste en effet à Maurras : née de l'affaire Dreyfus, elle est fondée officiellement en 1899 par des antidreyfusards comme Henri Vaugeois et Maurice Pujol¹⁷⁴. Elle naît d'abord d'une volonté, que l'on retrouve chez Renan, de « réforme intellectuelle » : il s'agit de donner au nationalisme la pensée qui lui fait défaut. Elle ne remet pas en cause, à ses tout débuts, la forme du régime. C'est seulement après le succès

¹⁷³ R. Rémond, *Les Droites en France*, *op. cit.*, p. 171.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 169.

de l'*Enquête sur la monarchie*, suivie de près par l'Action française, que cette dernière adopte les positions de Maurras, qui devient alors son idéologue officiel.

Le choix du terme « intégral » transmet une idée d'intransigeance, notamment dans le but de se distinguer du nationalisme de Barrès, qui voyait dans la Révolution de 1789 un chapitre glorieux de l'Histoire de France, position que Maurras refuse¹⁷⁵. Selon Rémond, le nationalisme maurrassien reprend le nationalisme de tradition démocratique, s'approprie l'antiparlementarisme et l'autoritarisme de la tradition bonapartiste et rénove le monarchisme qui était en déclin. La seconde différence par rapport au nationalisme de Barrès, hors l'aspect contre-révolutionnaire, réside dans la conception rationaliste, et non mystique, de la monarchie, inspirée de la démarche positiviste de Comte, Taine ou Renan¹⁷⁶. C'est cette intransigeance, sensible dans l'usage du terme « intégral », qui mène également Maurras à repousser au second plan les questions sociales, au nom de sa devise « politique d'abord¹⁷⁷ ». Sa conception de l'action sociale, de fait, est inspirée du catholicisme paternaliste et limitée à la restauration des corporations.

Le « nationalisme surintégré »

Mais le titre repris par Cingria et accolé à une formule pour le moins obscure – où l'on voit resurgir la notion de rythme – semble réduire à l'inanité le nationalisme maurrassien, par la surenchère à laquelle il le soumet. Si, en effet, Cingria ne semble pas renier explicitement le terme de nationalisme, qu'il garde dans le titre de son article, il le vide de son sens au profit d'un certain internationalisme fondé sur les échanges. Le nationalisme « surintégré » marque un changement d'échelle dans la vision politique, qui remet en cause les principes du nationalisme lui-même. Ce « grand rythme » humain se réfère en effet, pour Cingria, à une communauté d'intérêt et d'échange existant à une échelle véritablement supranationale, internationale. L'écrivain parle d'un « échange mondial » qui se joue à la fois par le commerce et par la culture : l'énumération

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 173.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 171.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 173.

des compagnies de cargos de toutes origines est couplée avec l'évocation du jazz qui se répand alors en Europe par « les temps syncopés des nègres¹⁷⁸ ».

Cingria fait une distinction entre des allégeances « surannées » qui fondent un « mysticisme » patriotique (une « mystique des frontières », pour reprendre l'un de ses titres), et le nationalisme « surintégré » qui se définit à l'échelle d'un plus grand « échange » ou « *commercium*¹⁷⁹ ». Les limites de ce plus grand échange restent floues : par le passé, cette communauté d'intérêt était définie selon la distinction binaire entre civilisation et barbarie, comme l'indiquent les exemples donnés par Cingria : il évoque Rome à l'époque de Numa Pompilius, Clovis, Charlemagne ou encore Hugues Capet. Qui sont les barbares d'aujourd'hui et quelle est la nouvelle frontière de cet Échange, de ce « grand rythme » ?

Cette communauté d'échange se définit avant tout par un changement d'échelle : Cingria s'élève au-dessus du niveau local ou national pour considérer un ensemble plus large. La conséquence de ce changement rencontre les caractéristiques des langues dites « nationales » chez Cingria : ces langues sont rapportées au statut de « patois », les routes deviennent des chemins et les rites des souvenirs. La relativisation des proportions nationales est manifeste : « Les anciens grands rythmes devinrent des petits rythmes flexibles dans une seule chose publique¹⁸⁰ ». C'est bien l'Empire, romain sans doute au premier chef, qui se dessine en modèle de ce grand rythme appelé par les allusions aux différentes provinces, au blé, à l'huile, au vin et aux rites, qui ne sont pas sans rappeler les gerbes et épis de blé, le « vin de nos coteaux » et les pénates et les « cendres des derniers Latins » du pamphlet contre l'espéranto.

Le plus curieux reste cette appellation de nature rythmique pour une communauté d'échange, d'intérêts commerciaux censés assurer la paix. Le « grand rythme » dépasse les « petits rythmes » nationaux et donne l'étendue d'une seule « chose publique » : les échanges commerciaux ainsi protégés par une

¹⁷⁸ C.-A. Cingria, « Le Grand Rythme ou Mon nationalisme surintégré », art. cit, p. 549.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 546.

¹⁸⁰ *Ibidem.*

formation politique impériale sont analogues à un son rythmé, voire à une musique, dans la mesure où l'allusion au jazz incite à penser ce rythme comme musical¹⁸¹. Cette dernière suggère certes une forme d'harmonie entre différents acteurs, mais qui inclurait de la syncope, c'est-à-dire une forme d'irrégularité, de souplesse et d'imprévisibilité rythmique. L'irrégularité enclose dans un cadre régulier revient non plus comme modèle de l'interprétation des neumes médiévaux notant le chant grégorien, mais comme une le rêve d'un modèle économique et politique bâti sur l'exemple de la musique.

Contrairement aux apparences, ce sont donc les références explicites à Maurras qui portent la distanciation la plus forte par rapport à sa doctrine, tandis que les références implicites les rattachent plus étroitement l'un à l'autre.

3.2. Monarchisme contre féodalisme

La réflexion menée plus haut sur l'expression « nationalisme surintégré » chez Cingria le suggère déjà : l'écrivain romand n'adopte pas le monarchisme de son aîné. Il n'est pas au nombre des réactionnaires qui regardent vers l'Ancien Régime. Sa faveur va à un système aristocratique, qu'il peut distinguer aussi bien dans l'Empire romain que dans les seigneuries féodales. Le modèle alors convoqué est celui des républiques aristocratiques, qui avait pourtant également attiré l'attention de Maurras dans *l'Enquête sur la monarchie* : ce modèle présente en effet un gouvernement héréditaire et un système patricien. Les exemples convoqués sont les États-Unis, le Mexique, la Suisse jusqu'en 1848 (la ligue de patriciat, jusqu'à la République démocratique qui amène à la fois centralisation et radicalisme), Rome sous Cincinnatus, ou encore Venise au XII^e siècle. Maurras souhaite inverser l'ordre qu'il constate dans la république : contre un gouvernement républicain et une administration jugée « monarchique », il propose un gouvernement monarchique et une administration républicaine, c'est-à-dire, au lieu de la République proclamée une et indivisible

¹⁸¹ *Ibidem.*

mais en réalité divisée par des factions, « mille petites républiques » ancrées localement et professionnellement¹⁸².

Cingria garde en commun avec Maurras le rêve aristocratique et la méfiance envers le suffrage universel. Mais la forme que doit prendre ce régime aristocratique distingue à nouveau Cingria de son inspirateur : en refusant de voir dans la Suisse le modèle originel de la république, il repousse par le même biais le régime monarchique pour lui préférer un modèle de confédération. Dans un texte intitulé « Notre fédéralisme », il se met en scène dans un dialogue avec un interlocuteur fictif défendant l'idée que la Suisse serait « la plus ancienne république d'Europe¹⁸³ ». Le cas de la Suisse lui sert d'exemple pour une association de républiques, fondatrice d'une liberté non pas des individus, mais de ces entités conçues comme autonomes. La référence à cette période d'autonomie lui permet de se réapproprier la notion de liberté en la retirant au régime démocratique : « Je suis républicain en ce sens que je souhaite le rétablissement en Suisse de nos anciennes républiques aristocratiques mais je suis *antidémocrate*¹⁸⁴ ». Dans « Notre fédéralisme », en effet, il avance que le système fédératif est contraire au système républicain : la confédération représente le choix de la qualité contre la quantité (entendre : le suffrage universel). C'est la qualité seule des institutions (corporations, associations confessionnelles, intellectuelles...) qui garantit la liberté de ces petites unités. La conversation tombe alors sur l'Action française, ce qui donne à Cingria l'occasion de marquer ses distances avec le nationalisme maurrassien en même temps qu'avec son monarchisme : pour lui, la France peut prétendre à un retour du roi, car elle est une nation, tandis que la Suisse est « une confédération de nations¹⁸⁵ ». On reconnaît là, à nouveau, l'importance des frontières de langues, qui contribuent à définir une identité plus stable et plus ancrée que les frontières administratives officielles. Cingria superpose le national au royal dans une prolongation de l'organicisme qui suppose une identité de nature entre la nation et son chef en même temps qu'une

¹⁸² C. Maurras, *Enquête sur la monarchie*, *op. cit.*, p. 457.

¹⁸³ C.-A. Cingria, « Notre fédéralisme », *art. cit.*, p. 515.

¹⁸⁴ C.-A. Cingria, « À nos lecteurs », *art. cit.*, p. 438.

¹⁸⁵ C.-A. Cingria, « Notre fédéralisme », *art. cit.*, p. 517.

hiérarchie, elle aussi fondée en nature. La confédération est donc un modèle ancien de libertés qui vient contrecarrer à la fois le modèle démocratique et le modèle nationaliste maurrassien.

Parmi les autres exemples de républiques donnés par Maurras, les États-Unis et, plus importante encore, la république aristocratique de Venise, sont également présents chez Cingria. Cette référence vient s'entremêler avec les déclarations d'identité cosmopolite de l'écrivain : ce dernier affirme souvent son appartenance avant tout comme ragusienne, c'est-à-dire dalmate. Son père est effectivement né dans la ville de Raguse, aujourd'hui Dubrovnik, qu'il identifie comme une « filiale de Venise, donc aussi république » au moment où elle avait son propre doge¹⁸⁶. Dans ce texte intitulé « Départ pour Venise (fin) », Cingria mentionne même « de vieux servages » au bénéfice de sa famille. Cette origine revendiquée (« c'est bien Raguse qui est ma terre d'origine ») lui permet de s'identifier dans un autre texte comme « vieux slave-latin¹⁸⁷ ». Cette affirmation vient concurrencer son identification comme « Italo-franc levantin », mais marque comme elle la revendication d'un cosmopolitisme qui semble assez peu pouvoir se plier au nationalisme intégral prôné par Maurras. Le sentiment d'appartenir un peu partout, tout en incarnant toujours l'étranger, justifie sans doute en partie cet élargissement de la vision politique au-delà des frontières nationales¹⁸⁸.

L'exemple de la Suisse est celui qui reste cependant le plus frappant, dans la mesure où ce pays a souvent fait office de modèle politique idéalisé aux yeux des réactionnaires et notamment de Maurras. Clavien, dans son article sur la réception maurrassienne en Suisse, commente l'adoption du modèle suisse par les penseurs réactionnaires. Elle vient appuyer son opposition entre « démocratie historique » et « démocratie théorique ». La Suisse, vue comme la plus vieille démocratie du monde, joue le rôle de modèle de la bonne démocratie,

¹⁸⁶ C.-A. Cingria, « Départ pour Venise (fin) », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 271.

¹⁸⁷ C.-A. Cingria, « [Raguse. Je n'ai jamais été à Raguse...] », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 271 et 277.

¹⁸⁸ « Toute notre enfance on nous a fait sentir notre origine étrangère (rastaquouères disaient-on) », *Ibid.*, p. 277.

que l’on retrouve par exemple chez Reynold, dans *La Démocratie et la Suisse. Essai d’une philosophie de notre histoire nationale* (1929). Pour lui, la Suisse a fait une erreur en 1848 en adoptant un modèle étranger de démocratie libérale à tendance centralisatrice, alors qu’elle aurait dû développer son propre modèle de démocratie fédéraliste¹⁸⁹.

3.3. « La conception beaucoup plus souple du patelin et de l’empire¹⁹⁰ »

Cingria s’oppose donc à Maurras frontalement sur la question du choix du régime à mettre à la place de la démocratie parlementaire. Si le théoricien d’Action française se réfère comme lui au modèle féodal ou aristocratique, il n’envisage cependant pas son fonctionnement autrement que dans le cadre d’un régime monarchique, alors que Cingria semble tenir à l’idée d’une autorité supérieure très distante, à la fois imperceptible et intangible, donnant en revanche aux structures aristocratiques locales une consistance et une présence d’autant plus fortes. Ce recentrage sur l’aspect local de la réflexion politique se retrouve dans la conception des frontières de langue comme seules frontières valables. L’« Essai de profession de foi d’un embusqué savoyard » a déjà montré l’importance des langues comme délimitations concrètes, par contraste avec le pays officiel et abstrait dessiné par l’administration, et cette position est confirmée par le texte intitulé « Note verbale », mentionnant « les seules frontières réelles qui sont les frontières de langues¹⁹¹ ».

Les entités politiques existant au regard de Cingria sont de toutes natures et de proportions différentes, mais leur point commun réside en ce qu’elles lui évitent de prendre en considération l’échelle nationale. Il fait ainsi porter son attention alternativement sur l’échelle locale, infra-nationale si l’on veut, et sur l’échelle impériale, c’est-à-dire supra-nationale. Comment ces deux niveaux s’articulent-ils ? Le Moyen Âge donne, pour lui, le modèle d’un ajustement plus

¹⁸⁹ A. Clavien, « Usages helvétiques de Maurras, 1910-2000 », art. cit, p. 105.

¹⁹⁰ C.-A. Cingria, « [Je trouve que le contraire de dictature...] », dans *OC VI*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2014, p. 606.

¹⁹¹ C.-A. Cingria, « Note verbale », dans *OC V*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2013, p. 126-127.

souple que la rigueur du nationalisme maurrassien ne veut le laisser penser. Cette combinaison de deux niveaux de gouvernement en une sorte de fédération aristocratique lui semble constituer une protection plus efficace que le système démocratique contre la tyrannie.

3.3.1. L’échelle locale

Les petites unités politiques pour Cingria sont donc ce double féodal des cantons suisses, les seigneuries. Sur ce point, le royaume de Bourgogne autour du IX^e siècle – Bourgogne cisjurane et Bourgogne transjurane, unies au X^e siècle et correspondant aujourd’hui approximativement aux territoires de Suisse romande, Franche-Comté, Savoie, Dauphiné, Lyonnais et Provence, et lointain héritier de la Lotharingie – sert de modèle absolu. Cette légitimité ne date pas du Haut Moyen Âge, mais remonte aux Burgondes, créateurs du premier royaume de Bourgogne et qui surpassent, selon Cingria, les Mérovingiens de Clovis en tant que « romains continuateurs de l’énergie latine¹⁹² ». Il consacre au royaume de Bourgogne l’essai *La Reine Berthe et sa famille* et retrace également dans « Florides helvètes » son rôle central sur le plan politique et sur le plan sacré, depuis l’Europe des années 500 avec saint Sigismond, roi des Burgondes, à l’empereur du Saint Empire Conrad II le Salique, mort en 1039.

Ces considérations entremêlant les enjeux politiques et spirituels semblent donner une nouvelle noblesse à la Suisse romande, qui apparaît dès lors comme le centre de l’Europe et le modèle d’une unité de grandeur intermédiaire. Cingria accorde beaucoup d’importance aux questions de mesure et de proportions : « Le roman conçoit la perfection petite (à ras le sol et à portée de main quand on est assis par terre) ce qui est *étranger au défaut occidental*. Mais il y a surtout ce secret d’une *justesse émouvante* ¹⁹³ ». Ce qui se joue alors dans ses considérations d’ordre politique, c’est le souci d’une grandeur mesurée, conforme à une certaine justesse de proportions. Cela vient justifier le reproche de démesure qu’il formule à l’égard de la Renaissance, qui a la prétention selon lui de

¹⁹² C.-A. Cingria, « Le Lait de la louve ou La nationalité de la civilisation », art. cit, p. 658.

¹⁹³ C.-A. Cingria, « Hic sunt leones », dans *OC I*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2011, p. 677.

toucher à l'infini, dans un sursaut de génie « individualiste-bourgeois italien » : « Toujours est-il que c'est la Renaissance [...] qui a fait le monde moderne. [...] L'infini qui était ce qu'il y avait de plus détesté des anciens a trouvé un monde nouveau qui l'immunise¹⁹⁴ ».

Le souci apporté par Cingria aux structures de pouvoir à une échelle réduite semble rencontrer au premier abord le régionalisme de Maurras. Ce dernier manifeste, dans *l'Enquête sur la monarchie* par exemple, un certain esprit de clocher. La vie locale se construit pour lui à partir de la famille (on voit comment la construction organique est ainsi liée à l'échelle locale), et donne lieu à une véritable « incorporation de l'individu au sol¹⁹⁵ ». Cette conception de la terre comme une entité à la vitalité propre est liée à la hantise du morcellement, de l'éparpillement chez Maurras, qu'il relie au système de succession par répartition égale de la terre entre les différents enfants d'une même famille, qui méprise la terre et déracine les gens. Cette conception explique son acharnement à défendre le droit d'aînesse, qui avait été aboli une première fois en 1792 par la Révolution, puis le fut définitivement par la II^e République.

Cependant, bien qu'ils fassent tous deux du lieu où l'individu se tient leur point de départ, Cingria et Maurras n'aboutissent pas aux mêmes conclusions, notamment en termes esthétiques. Les conceptions de la langue et de la politique chez Cingria le rapprochent de la droite nationaliste réactionnaire, mais cette dernière adopte une position régionaliste à laquelle il s'oppose très vigoureusement, pour plusieurs raisons. Ce hiatus entre la position politique et la position esthétique de Cingria repose d'abord sur sa conviction que le provençalisme, prôné par Maurras, est une version galvaudée de l'habitus méridional. Le régionalisme, débouchant sur le folklorisme, encombre de pittoresque un Midi qu'il voit quant à lui comme un lieu de poésie et de « désencombrement calciné¹⁹⁶ ». Il fustige ainsi ce qu'Anne-Marie Thiesse, dans son ouvrage *Écrire la France*, désigne précisément comme un résultat du repli de la jeunesse intel-

¹⁹⁴ C.-A. Cingria, « L'Eau de la dixième miliaire », art. cit, p. 246.

¹⁹⁵ C. Maurras, *Enquête sur la monarchie*, op. cit., p. 52.

¹⁹⁶ C.-A. Cingria, « Florides helvètes », art. cit, p. 523.

lectuelle qui ne trouve pas sa place dans les idéaux républicains et se met à la recherche d'un ordre nouveau¹⁹⁷. La chercheuse commente d'ailleurs le phénomène du Félibrige en constatant le rôle de modèle qu'il a joué pour les divers mouvements de « décentralisation littéraire » : le renouveau d'une vie intellectuelle régionale trouve chez le Félibrige un socle très fort dans la revalorisation d'une langue vernaculaire, qui se définit d'ailleurs dans un rapport étroit à la latinité¹⁹⁸. Thiesse observe que le Félibrige adopte une organisation pyramidale lourdement hiérarchisée, mêlant à la fois les principes d'organisation des loges maçonniques, ceux de la vie parlementaire et ceux de la tradition festive régionale (écoles locales rassemblant les « mainteneurs », consistoire formé de « majeurs » et présidé par un « capoulié », célébration des Jeux floraux tous les sept ans et élection d'une Reine du Félibrige...). C'est sans doute aussi cette véritable administration du folklore qui a éloigné Cingria de ce type d'organisation¹⁹⁹.

Par ailleurs, il critique ce que le mouvement du Félibrige, dirigé par Frédéric Mistral et duquel Maurras tente d'ailleurs de se rapprocher, fait du « trobar », c'est-à-dire de la lyrique des troubadours : dans « Aimer ! Savoir aimer ! », il regrette que les Félibres le montrent ennuyeux, répétitif, en somme antipathique²⁰⁰. Sur ce point, le Félibrige instaure une lecture des « cansos » qui marquera les romanistes jusque dans les années 1930, à l'instar d'Alfred Jeanroy, pourtant dévoué à faire connaître ces œuvres au public²⁰¹. Il faut comprendre ce jugement de Cingria comme une réaction à ce qu'il appelle le « prurit de variété » qui caractérise, selon lui, l'époque moderne, c'est-à-dire cette fascination pour la nouveauté permanente, alors que l'esthétique des troubadours ne

¹⁹⁷ A.-M. Thiesse, *Écrire la France. Le mouvement régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris, PUF, 1991, p. 18.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 23.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 25.

²⁰⁰ C.-A. Cingria, « Aimer ! Savoir aimer ! », art. cit, p. 1150.

²⁰¹ A. Jeanroy, *La Poésie lyrique des troubadours*, Toulouse/Paris, Privat/Didier, 1934, p. 94 : « Autant la poésie lyrique des Provençaux est variée dans ses formes, autant elle est monotone en son contenu... Ce sont toujours les mêmes situations, les mêmes sentiments, les mêmes images qui reparaissent devant nos yeux ».

peut se comprendre, précisément, que dans les séries avec variations immensément élaborées, de schémas thématiques aussi bien que rimiques.

Maurras s'intéresse au Félibrige en comptant, selon Goyet, se servir de l'autorité de Mistral pour s'imposer avec ses idées fédéralistes. Il cherche ainsi à radicaliser les positions mistraliennes en les emmenant sur le terrain politique, où Mistral se refuse à aller²⁰². Cingria, en contrepoint à ce « Félibrige intégral » de Maurras, refuse de faire commencer le provençalisme avec Mistral et prend en réponse la défense des plus anciens compilateurs des œuvres et vies de troubadours, dont Jean de Nostredame, frère de l'astrologue plus connu sous le nom de Michel Nostradamus, et lui aussi né en Provence. Il retrace ainsi une lignée concurrente au Félibrige par la réception des troubadours chez Dante, Bembo, Orsini et Pétrarque, « le plus magnifique introducteur²⁰³ ».

Le rejet chez Cingria du travail des romanistes et philologues français et allemands ne revient pas à un rejet de la lyrique en langue d'oc, bien au contraire. En effet, cette langue est considérée par Cingria comme la première langue vulgaire de l'Europe, qui prend une vocation littéralement internationale par la circulation des troubadours et jongleurs entre les cours, comme il l'indique dans un article intitulé « Ieu oc tan ». Il conteste seulement le traitement de ces traces médiévales, qui revient à les couper de la perception directe et du corps et à les assécher en cherchant d'abord à les comprendre, et non à les contempler.

3.3.2. L'unité des particularismes : l'empire

L'attrait de Cingria pour les petites unités de territoires ne le conduit donc pas pour autant à un régionalisme versant dans le folklorisme. Ce qu'il recherche dans les formes locales et particulières de création, c'est la marque d'un contact avec la réalité du monde dans ses moindres détails. C'est pourquoi il peut articuler cette vision avec celle d'une union idéale de territoires, qui n'aplanirait pas pour autant les spécificités de chacun d'entre eux.

²⁰² B. Goyet, *Charles Maurras, op. cit.*, p. 226.

²⁰³ C.-A. Cingria, « Aimer ! Savoir aimer ! », art. cit, p. 1150-1151.

Le modèle en la matière est celui de la tentative de Charles le Téméraire (1433-1477), admiré également par Alexandre Cingria : ce duc de Bourgogne s'est rêvé en chef des États bourguignons, un territoire hétérogène composé d'une nuée d'entités plus ou moins importantes et qui s'étend d'Utrecht au nord à Mâcon au sud, comprenant notamment Lorraine, Luxembourg, Brabant, Hainaut, Flandre, Hollande. Il tente de reconstituer une unité proche de la Lotharingie, le territoire central issu du partage de l'empire de Charlemagne en 843, et cherche auprès de l'empereur Frédéric III du Saint-Empire à se faire élire roi des Romains, pour malgré tout échouer à unifier ces territoires en un seul royaume. La figure révéree de Charles le Téméraire donne une consistance mythique à ce que Rougemont appelle l'« Europe des régions », qui alimente les rêves de restauration d'un grand-duché d'Occident chez les frères Cingria comme chez de nombreux autres auteurs romands, dont René Morax, Paul Budry et Charles-François Landry. Corbellari et Joris, mentionnant l'importance de ce mythe lotharingien dans leur étude sur les « Florides helvètes » de Cingria, remarquent que cette fascination est d'autant plus étonnante que la tentative de reconstitution de la Lotharingie par Charles le Téméraire s'est faite au détriment des Suisses²⁰⁴. L'empire romain d'Occident, la Lotharingie, le royaume de Bourgogne de Berthe et les États bourguignons de Charles le Téméraire sont ainsi autant de pivots d'une Europe redessinée et idéalisée par Cingria, dans laquelle la Suisse romande tiendrait un rôle de premier plan, notamment par des pôles comme Saint-Maurice ou Payerne, qui portent pour l'écrivain les traces du passage de la reine Berthe.

Pour articuler le niveau local avec le niveau général ou impérial, Cingria a recours à une image qui vient, une fois de plus, naturaliser ses conceptions politiques. Au lieu d'évoquer, en effet, les rapports linguistiques et politiques en termes de centre et de périphérie, il utilise l'image du feu, « qui est originel par-

²⁰⁴ A. Corbellari et P.-M. Joris, *Florides helvètes de Charles-Albert Cingria*, Gollion, Infolio, 2011, p. 61.

tout²⁰⁵ ». Cette image permet de représenter dans ce texte la vivacité infinie de tout ce qui est romain en Europe, mais Cingria y a recours de façon très révélatrice à un autre endroit pour évoquer cette fois les frontières linguistiques : « un pays linguistique existe naturellement comme le feu existe et naturellement, partout où il se constate²⁰⁶ ». La caractéristique du feu est explicitée par l'écrivain dans un autre texte : « Partout où le feu prend et se communique, le feu est aussi authentique qu'à son point de départ²⁰⁷ ». Ce modèle, qui lui permet de ne pas penser les rapports de pouvoir entre centre et périphérie, s'identifie au principe même de l'empire : « Rome (le sens biologique, préhistorique et ultramoderne) se trouve partout où s'exerce le principe de l'empire²⁰⁸ ».

L'imaginaire des langues de Cingria vient donc désamorcer une perception purement politique des frontières en imposant les seules unités réelles qui suivent les contours des frontières de langue. Paradoxalement, les conceptions les plus réactionnaires de l'auteur sont précisément celles qui le distinguent du courant conservateur dans lequel il s'inscrit par son organicisme linguistique comme politique, et le distinguent en particulier de celui qui laisse l'empreinte la plus durable sur ses conceptions politiques, Charles Maurras : pour Cingria, le nationalisme et le patriotisme sont littéralement sans objet. La vision politique de Cingria le conduit en revanche, par le biais du modèle féodal, à redessiner non seulement la Suisse, en tournant le dos à une possible unité helvétique avec la partie alémanique, mais aussi l'Europe, ainsi recentrée sur le pivot constitué par la Suisse romande, espace de circulation entre le nord et le sud, l'est et l'ouest.

²⁰⁵ C.-A. Cingria, « Toujours plus de latin, n'est-ce pas Monsieur Gilliard? », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 162.

²⁰⁶ C.-A. Cingria, « Rien de très grave », art. cit, p. 603.

²⁰⁷ C.-A. Cingria, « [La langue française...] », art. cit, p. 128.

²⁰⁸ C.-A. Cingria, « Impuissance des collines », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 758.

Bourgogne, Lotharingie et empire romain dessinent chez Cingria une généalogie stricte et maintes fois répétée, qui se conjugue avec des positions politiques ultra-conservatrices pour dessiner la silhouette d'un écrivain d'avant-garde sur le plan esthétique, mais réactionnaire en matière de politique. Cette position politique est cependant brouillée par une conception avant tout poétique de l'espace et du temps, qui lui permet de faire surgir un monde de continuités et de relations entre des périodes et des aires diverses. La position réactionnaire de Cingria fonctionne ainsi à l'inverse d'un repli identitaire.

Les modèles de la Bourgogne et de la Lotharingie ne sont en effet pas fondamentalement définis par l'exclusion précise de certains groupes humains : nous avons vu dans quelle mesure le statut des aires germanophones de la Suisse est changeant chez Cingria. Ces modèles sont avant tout définis par une énergie, une continuité historique et non par des frontières géographiques – ni même linguistiques – claires. Ils donnent par ailleurs du poids à une géographie continue : de la Lotharingie au royaume de Charles le Téméraire, il s'agit de rappeler que Nord et Sud de l'Europe n'ont pas toujours été opposés. Cette continuité est en accord avec la tendance de Cingria à brouiller les repères spatiaux convenus, pour identifier des caractéristiques méridionales ou septentrionales dans des lieux indépendamment de leur appartenance géographique. Cette recomposition géographique qui tient du rêve poétique, ainsi que le fantasme de restauration aristocratique qui s'y rattache, sont les deux éléments d'un idéal dont Cingria pense le régime démocratique dépourvu : peu importe que ses modèles politiques et sociaux manquent de pragmatisme et soient impossibles à appliquer dans une véritable réforme de la société. C'est au contraire leur statut tout subjectif, voire passionnel, qui constitue leur valeur : la conscience d'un ancrage dans un espace défini et dans une lignée historique distincte, pour les cantons romands de la Suisse par exemple, suffit à constituer cet idéal dont Cingria fait le principal moteur de ses conceptions politiques.

Quatrième partie : Le « gai savoir » de Charles-Albert Cingria

Les trois parties précédentes de ce travail ont montré en quoi les représentations qui composent l’imaginaire des langues de Cingria ne sont pas des inventions ou des innovations de sa part, mais se rattachent au contraire à des idées largement répandues depuis le milieu du XIX^e siècle grâce à l’activité des philologues puis des linguistes allemands, suisses et français. L’imaginaire de la langue chez Cingria repose en effet sur une représentation centrale de type biologique. Cette dernière fait une place importante à la notion de naturalité, qui vient commander des conceptions philosophiques et esthétiques influant à leur tour sur ses idées politiques : l’articulation entre la naturalité et l’organicité souhaitées dans l’organisation politique idéale amène alors l’auteur à une position paradoxale, à la fois réactionnaire et antinationaliste.

Qu’est-ce qui différencie alors Cingria des inspirateurs de l’imaginaire biologique et organique des langues ? Ce n’est, en réalité, pas tant la nature de ses idées qui l’en distingue, que la démarche dans laquelle il les présente. Les représentations issues de l’imaginaire politique des langues chez Cingria sont certes de plain-pied avec les débats de son temps, l’écrivain étant appelé à commenter l’actualité par le biais de son activité de chroniqueur. Il s’exprime ainsi avec virulence, par exemple, au moment de l’invasion de l’Abyssinie par l’Italie sous le gouvernement de Mussolini, entre l’automne 1935 et le mois de mai 1936¹. Mais ces idées ne sont pas formulées pour déboucher sur une action, que celle-ci soit politique ou non. Ses prises de position sont souvent d’ailleurs d’autant plus véhémentes qu’elles sont loin d’un souci pragmatique de mise en applica-

¹ C.-A. Cingria, « Réserve humaine », dans *OC VI*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2014 et « Frises de vase à figures noires », qui reste inédit.

tion. De fait, Cingria cherche moins à convaincre ou même à expliquer qu'à présenter, à mettre en scène, à proposer pour la contemplation. C'est précisément ce qui condamne ses idées politiques à rester hors du domaine pragmatique, leur permettant en revanche de demeurer dans la sphère de l'idéal.

Le discours sur les langues de Cingria se distingue donc de la démarche linguistique et philologique, surtout dans la mesure où le premier fait appel à l'intuition et à la sensibilité du lecteur, tandis que la seconde compte sur ses capacités rationnelles. Cette distinction met en lumière l'enjeu que représente pour nous la définition de l'imaginaire des langues, en tant qu'ensemble de représentations subjectives, sans prétention à la neutralité.

Ainsi, l'imaginaire des langues se détache de l'ensemble constitué par les idées sur les langues prises dans les discours à prétention de scientificité et d'objectivité, surtout par sa minorisation du discours rationnel à visée explicative, et l'importance que prend comparativement le discours affectif, subjectif : cette démarche donne aux textes argumentatifs de Cingria une efficacité retorse dont l'étude fait l'objet de cette dernière partie. Dans sa stratégie rhétorique, Cingria arrive à faire que le lecteur, quoique perdant régulièrement le fil de la phrase et des arguments, voire révolté, parfois, par la nature des raisons présentées, persiste à lire le texte jusqu'à la fin.

L'effet fascinant des textes argumentatifs de Cingria est d'autant plus fort que ce dernier se place dans une position ambiguë quant à l'efficacité qu'il peut attendre de son discours. Alors même qu'il écrit des chroniques, qu'il occupe sa place dans la vie des revues, Cingria semble toujours sur le point de se retirer des affaires de son temps. Il y a chez lui la tentation de mener une vie de solitude, proche de celle d'un anachorète. L'écrivain est en effet toujours dans une posture d'étranger par rapport aux cercles littéraires dont il est pourtant familier. Il travaille à une écriture du mouvement et du geste ; en matière de politique, il exhorte à l'action, réagissant contre ce qu'il perçoit comme du bavardage parlementaire. Pourtant, ces exhortations ne relèvent pas d'une volonté de transformer le monde : Cingria se place dans un univers idéal, car harmonieux, au nom d'une conception cosmogonique d'inspiration pythagoricienne fondée

sur les rapports de nombres, où l'imaginaire de la langue et des langues est en bonne place, figurant ainsi un monde finalement déjà parfait tel qu'il est. Il dénonce l'invasion de l'Abyssinie, mais ne consacre que peu ou pas de mots aux deux guerres mondiales. Par ailleurs, dans le cas de l'invasion de l'Éthiopie, il critique l'invasion italienne en réfutant le prétexte civilisateur avancé par les fascistes et en affirmant la perfection de la civilisation à la fois antique et moderne incarnée par les Abyssins, c'est-à-dire au nom d'un principe esthétique et non éthique.

Cingria se saisit donc souvent de thèmes d'actualité, produisant des textes de circonstance et de réaction, mais n'envisage pas la mise en pratique de ses idées. Tout ceci explique la spécificité de ses textes argumentatifs : la nécessité de convaincre avec des arguments rationnels est débordée, supplantée par les moyens non rationnels de l'argumentation. Cingria joue de l'*ethos* et du *pathos* bien plus que du *logos*. Cette observation première sur ses moyens argumentatifs rejoint notre remarque précédente sur la nature de son imaginaire des langues : aucun de ces deux ensembles ne forme ou ne défend un système.

C'est donc cette démarche qui distingue le déploiement subjectif, ouvertement non systématique de l'imaginaire des langues de Cingria des représentations de ses inspirateurs philologues et linguistes de la deuxième moitié du XIX^e siècle. La dernière partie de notre travail s'attache à montrer comment cet imaginaire prend forme dans les textes argumentatifs de Cingria. De ces investigations autour de sa démarche, de sa posture d'auteur, viendra finalement une dernière question : qu'est-ce qui fait la spécificité de l'écriture pratiquée par Cingria ? Pour y répondre, il faudra alors élargir à nouveau le champ au-delà des textes argumentatifs eux-mêmes.

Les textes argumentatifs de Cingria, les uns parus comme « Propos », les autres à paraître comme « Essais » dans l'édition critique en cours des *Œuvres complètes*, s'inscrivent dans cette ambiguïté fondamentale entre l'exhortation à l'action et le retrait du monde. Ils prennent place dans un contexte de renouvellement des conditions du savoir non scientifique, où le genre de l'essai joue un rôle particulier, étudié par Marielle Macé dans *Le Temps de l'essai*, qui sera ici

d'un appui essentiel. Le présent travail ne prétend pas épuiser le sujet mais au contraire, proposer des pistes pour une étude plus générale de l'argumentation chez Cingria. Jusqu'ici, la critique en ce domaine consiste en un article de Jérôme Meizoz sur la posture d'auteur de Cingria, ainsi qu'un colloque, annoncé lors de la publication des actes du premier colloque « Érudition et liberté », mais malheureusement resté à l'état de projet : prévu en octobre 2002, il présentait une orientation rhétorique et stylistique, comme l'indiquait le titre envisagé, « Charles Albert Cingria et la persuasion. Métaphore, paradoxe, aphorisme² ».

Le corpus pour cette dernière partie sera donc composé des textes répondant à l'inspiration argumentative chez Cingria. Malgré la résistance générique que présente tout texte de l'écrivain, ces textes argumentatifs ont été répartis par les chercheurs responsables de l'édition critique en deux ensembles, les « Essais » et les « Propos », en fonction de deux cadres génériques différents. On distingue ainsi les textes plus courts, comme les comptes rendus de lecture ou les chroniques sur divers sujets inspirés par les circonstances (la modernité, le latin, le goût pour l'antique, le romantisme...), et les textes de plus grande ampleur, d'inspiration non circonstancielle. Les essais de Cingria font en effet l'objet d'un véritable projet éditorial et sont peut-être les seuls textes de cet auteur à s'inscrire dans le paysage littéraire de son temps comme des « œuvres » achevées et pensées comme telles. Les essais publiés pour l'instant sont *La Civilisation de Saint-Gall*³, *Pétrarque*⁴ et *La Reine Berthe et sa famille*⁵. Ils font d'ailleurs l'objet d'une certaine reconnaissance, puisque deux d'entre eux lui ont valu des prix littéraires : il s'agit du prix Schiller en 1932 pour *La Civilisation de Saint-Gall* et du prix Rambert, obtenu pour *Pétrarque* en 1935. Les essais sont d'une lecture déconcertante, car ils comprennent de grandes parties de narration : ils ne tracent

² *Érudition et liberté. L'univers de Cingria*, Paris, Gallimard, 2000, p. 504.

³ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall*, *op. cit.*, d'abord publié chez Payot à Lausanne en 1929.

⁴ C.-A. Cingria, « Pétrarque », dans *OCW V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, publié chez Payot en 1932.

⁵ C.-A. Cingria, *La Reine Berthe et sa famille*, *op. cit.*, première édition à Paris, Éditions des Trois Collines, 1947.

pas de frontière nette entre la mise en récit de documents, par exemple des chroniques médiévales, et la fiction. Ce ne sont pas des écrits circonstanciels ; ils se distinguent par ailleurs des « propos » par leur envergure, leur ambition et leur longueur. Les « propos », en revanche, sont éparpillés, souvent circonstanciels et courts en comparaison, d'une longueur variant d'un paragraphe à une petite dizaine de pages. L'essai sera considéré ici comme un cas particulier de l'argumentation chez Cingria, dans la mesure où l'écriture des essais se distingue essentiellement par la mise en scène visuelle de documents, les « propos » s'appuyant moins sur le côté plastique ou graphique. Malgré la différence de volume, il est clair qu'essai et propos relèvent du même travail argumentatif. Marielle Macé, dans son ouvrage *Le Temps de l'essai*, évoque le passage de Cingria à *La NRF* et inclut dans ce qu'elle désigne comme « essais » les textes qui, dans l'édition critique, sont classés parmi les « propos », sur la foi du fait qu'ils sont publiés dans la section « essais » de la revue⁶. Le corpus que nous considérons comme argumentatif chez Cingria comprend donc ces textes-ci, auxquels s'ajoutent les trois essais de grande ampleur déjà évoqués, produits hors de la sphère *NRF*⁷.

L'expression de « gai savoir » se présente rapidement à l'esprit de quiconque se consacre à la lecture des textes argumentatifs et érudits de Cingria : le lecteur de Nietzsche qu'il est, grand connaisseur du Moyen Âge et de la lyrique courtoise des troubadours, semble appeler ce rapprochement. Ces termes ont d'ailleurs déjà été employés pour décrire sa poétique, faisant ainsi l'objet d'une contribution de Pierre-Marie Joris au colloque *Érudition et liberté*⁸. Mais Joris, dans cet article pourtant nécessaire, traite surtout de la gaieté, de la joie, et laisse de côté ce que le terme « savoir » suggère. Or la joie dans la lyrique des

⁶ M. Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, Paris, Belin, 2006, p. 102-103.

⁷ D'autres essais de ce calibre sont encore inédits, comme *Le Temps premier indivisible* et *Les Grands Lyriques provençaux cités par Dante et par Pétrarque. Textes, Images, Cantilènes*, respectivement LR1/2/135/1/1/2 et LR1/2/123/1 conservés au Centre de Recherches sur les Lettres Romandes à l'Université de Lausanne.

⁸ P.-M. Joris, « Le Gai Savoir de Charles-Albert Cingria. Une poétique de la joie », dans *Érudition et liberté. L'univers de Cingria*, Paris, Gallimard, 2000.

troubadours va bien au-delà de la seule poétique, constituant une véritable connaissance ontologique qui repose sur l'identification de l'amour à la poésie et à la vie elle-même, en même temps qu'un savoir-faire poétique qui les unit dans la parole poétique. Le *Dictionnaire de la langue des troubadours* de François Raynouard (1844) indique que « saber » désigne d'abord le savoir, puis la science, ensuite l'esprit, et enfin la raison. Emil Levy, dans le *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch* qu'il conçoit en complément du dictionnaire de Raynouard (1894-1915), apporte des précisions utiles : « saber » signifie en effet premièrement « avoir la saveur de », et seulement ensuite « savoir », « connaître », « faire l'expérience de », ou encore « être sage ». Le « saber » désigne d'abord la saveur, puis le savoir, la connaissance, l'expérience (constitutive de la sagesse), et enfin la sagesse elle-même.

L'emploi des termes « gai savoir » ne va pas sans une ambiguïté qui vient de la naissance même de l'expression : elle apparaît en effet en 1323 à Toulouse, lors de la fondation du « Consistòri del Gai Saber », qui se transformera ensuite en l'Académie des Jeux Floraux, encore en activité aujourd'hui⁹. Ce « consistoire » préside à la formulation des *Leys d'Amor* (« lois d'amour »), un traité de rhétorique et de grammaire écrit plus tard par le juriste Guilhem Molinier, pour préserver une sorte de code de la courtoisie poétique et amoureuse. Mais l'ère des troubadours et de l'amour courtois est définitivement passée – la croisade contre les Albigeois au XIII^e siècle n'y est pas étrangère – et Molinier, dans ses *Leys*, fige ce qu'il pensait revivifier. Roger Dragonetti, dans son ouvrage de référence *Le Gai Savoir dans la rhétorique courtoise*, note que le *jòi* des troubadours (« cette ivresse que l'amour de la langue aurait dû inspirer aux nouveaux fidèles d'Amour ») est absent des *Leys*¹⁰. Dragonetti met par ailleurs cette forme

⁹ L'organisation est aussi connue sous le nom de « Consistòri dels set trobadors » (Consistoire des Sept Troubadours), en hommage à ses sept fondateurs, dont l'on retrouve la trace dans le nom d'une rue de Toulouse.

¹⁰ R. Dragonetti, *Le Gai Savoir dans la rhétorique courtoise : Flamenca et Joufroi de Poitiers*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 14.

d'ivresse propre au « gai saber » en relation avec une inspiration dionysiaque dont Nietzsche n'a pas manqué de s'emparer à son tour¹¹.

Le philosophe reprend en effet cette expression de la fin du Moyen Âge pour titre de l'un de ses ouvrages, *Le Gai Savoir (Die fröhliche Wissenschaft)*, dont le sous-titre de la deuxième édition est « La Gaya Scienza ». Le livre, paru pour la première fois en 1882, se présente comme un recueil de fragments. Nietzsche, dans cet ouvrage, oppose le gai savoir, associé aux troubadours, à un triste savoir des chrétiens, lié à la culpabilité et à la conscience de la Chute. Il est alors dans une phase de détachement envers Wagner, dont il avait auparavant beaucoup admiré les opéras inspirés de la matière médiévale arthurienne : Nietzsche et Wagner se mettent à incarner alors deux réceptions différentes des romans courtois¹². Nietzsche prend le parti des forts, c'est-à-dire des chevaliers, contre les faibles, les victimes, autrement dit les chrétiens, comme ceux du *Parsifal* de Wagner, qui met en scène la rédemption des péchés par le personnage central, qui incarne une humanité pure de toute faute. Il est troublant de constater que cette réception du récit arthurien du côté des « forts » rappelle quelques commentaires de Georges Haldas sur la nature du christianisme de Cingria. Ce dernier, comme on l'a vu, est par bien des aspects un catholique intégriste. Contrairement à son ami et coreligionnaire Claudel, il réserve un traitement très discret à sa foi personnelle dans ses textes sur le plan thématique, alors même que ses fondements philosophiques et historiques résident en des auteurs et des périodes centrales de la chrétienté.

Haldas, qui a fréquenté Cingria en tant que camarade écrivain et ami, remarque ainsi son « manque évident de compassion pour les faibles, les parias, les vaincus », et son indifférence à l'égard des petits, malgré le fait qu'il ait mené

¹¹ *Ibid.*, p. 15.

¹² Alors que Wagner s'inspire des récits de Chrétien de Troyes et de ses continuateurs, qui font de ce graal un récipient chrétien, Nietzsche favorise les récits arthuriens de Wolfram von Eschenbach, qui mettent en scène un objet plus conforme à une tradition orientale, voire zoroastrienne, représenté comme une pierre (Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*, Le Livre de poche, coll. « Les Classiques de la philosophie », 1993, introduction par Marc Sautet, p. 55).

lui-même souvent une vie de misère¹³. Haldas juge ainsi que la foi de Cingria, qui traverse sa propre vie avec une aura de « potentat », est centrée sur la notion de puissance et non sur celle de charité. De fait, ce qui l'impressionne dans les dynasties de rois chrétiens, des empereurs d'Orient ou d'Occident, c'est bien la pompe née de l'alliance d'une Église et d'un pouvoir guerrier. Ainsi, selon Haldas, le christianisme de Cingria, indifférent aux « petits », refusant de se faire comprendre du plus grand nombre, fait triompher une certaine aristocratie de l'esprit sur les vertus du cœur et la charité universelle¹⁴.

Chez Nietzsche, la référence à la courtoisie médiévale par le titre *Le Gai Savoir* reste énigmatique, en-dehors du lien suggéré avec une morale des forts : il y a peu de rappels de ce contexte médiéval dans l'œuvre elle-même. La fascination du philosophe pour la Provence en tant qu'espace de pouvoir à la fois politique et poétique rejoint celle de Cingria. Les deux auteurs se retrouvent également sur l'importance qu'ils prêtent à cette gaieté des forts, envisagée comme une jubilation voisine du délire dionysiaque. Dans l'avant-propos de la deuxième édition, Nietzsche explique l'emploi des termes de « gai savoir » : « cela veut dire les saturnales d'un esprit qui a résisté patiemment à une terrible et longue pression [...] et qui maintenant, tout à coup, est assailli par l'espoir, par l'espoir de guérison, par l'ivresse de la guérison¹⁵ ». Cette jubilation démesurée est ainsi associée par le philosophe à une fête rituelle marquant la fin d'une série d'épreuves, de privations et de faiblesses.

L'étymologie réserve parfois des rapprochements féconds. Le « saber », au premier chef, désigne la saveur, et ensuite seulement le savoir. Le pamphlet sur l'espéranto avait déjà manifesté l'importance du paradigme nourricier chez Cingria, ce dernier invitant son lecteur à goûter, dans les différentes langues existantes, une certaine diversité de saveurs. Au-delà de la description des langues, la référence à l'aliment vient marquer chez lui la conception d'une connaissance née de la sensation, un savoir d'origine inductive dans la filiation

¹³ G. Haldas, « Charles-Albert Cingria sans pittoresque », dans *Charles-Albert Cingria*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2004, p. 68.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ F. Nietzsche, *Le Gai Savoir [1882]*, Paris, Le Livre de Poche, 1993, p. 63.

d'Aristote. La notion de « gai savoir » appliquée à l'œuvre de Cingria désigne une connaissance qui se refuse à être triste ou sèche, au détriment des jugements extérieurs portés sur son sérieux ou son objectivité. C'est une connaissance qui ne fait qu'un avec la vie et se fond dans le discours même qui prétend la présenter. Ce savoir poétique et anti-scientifique n'en est pas moins fiable, car il se fonde sur le contact sensible et émotionnel avec son objet. Marielle Macé, citant Roland Barthes dans *Le Temps de l'essai*, parle ainsi d'un « ordre du savoir où le produit n'est pas distinct de la production¹⁶ ». Le discours de l'essai s'oppose alors à celui de la science.

1. Un autre ordre du savoir : l'essai selon Cingria

1.1. Cingria dans les pas de Montaigne

1.1.1. Les deux traditions de l'essai

L'œuvre de Cingria – et son écriture argumentative ne fait pas exception – est perçue dans sa globalité comme un ensemble dispersé, reflétant la personnalité essentiellement fantasque de son créateur, et d'une originalité têtue résistant à toute tentative de classification. Mais quoique son œuvre soit effectivement à contre-courant et inclassable, Cingria s'inscrit toujours, comme nous l'a déjà montré l'étude des paradigmes de son imaginaire des langues, dans une sorte de continuité. Malgré la posture de franc-tireur dont il joue souvent et la résistance de ses textes à la catégorisation, il s'inscrit dans un certain nombre de traditions déjà bien éprouvées au moment où il écrit. Ses textes argumentatifs, en effet, prennent place dans l'une des deux traditions de l'essai distinguées par Marielle Macé dans son ouvrage de fond *Le Temps de l'essai*, consacré au renouveau du genre au début du XX^e siècle. Pour Macé, prendre en compte la filiation littéraire que se choisit l'auteur d'essais au XX^e siècle est essentielle pour saisir la

¹⁶ M. Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 9.

portée réelle et le renouvellement du genre à cette époque. Elle oppose alors la tradition de Bacon, qui publie en 1597 ses *Essays or Counsels, Civil and Moral*, à celle de Montaigne, dont la première édition des *Essais* paraît en 1580. Pour la chercheuse, l'essai se construit ainsi essentiellement contre une autre tradition et se définit avant tout par ce qu'il refuse. L'essai dans la tradition de Montaigne se construit ainsi contre la tradition de Bacon, qui se rapproche du traité scientifique, marquée par un souci didactique et la prétention à l'exhaustivité. Les Lumières sont héritières de Bacon et de ce modèle britannique de l'essai, qui domine au XVIII^e et jusqu'à la fin du XIX^e siècle, illustré notamment par l'ouvrage de David Hume en 1742, *Of essay writing* (« De l'écriture par essais »). Dans un contexte d'échanges et de développement du libéralisme, l'essai dans la tradition du traité met au diapason la circulation des idées ou des informations avec celle des biens et celle des gens¹⁷.

Macé distingue donc deux lignées dans la pratique de l'essai : les essais de Montaigne, présentés par l'auteur comme des expériences aux bornes imprécises, contre les essais portant sur un sujet en particulier, autrement dit les traités. Pour Macé, Rousseau est le seul écrivain des Lumières à se faire l'héritier de Montaigne, dans *Les Confessions*, dans la mesure où il se livre à une peinture de soi par épisodes, par fragments, et où il montre la genèse de son personnage, Jean-Jacques, en même temps que la genèse du texte. Ce rapprochement est révélateur, dans la mesure où Cingria emprunte pour sa part autant à Rousseau qu'à Montaigne.

1.1.2. Une poétique héritée de Montaigne ?

Pour Macé, les *Essais* de Montaigne naissent d'une certaine hostilité à la genericité et se rapprochent ainsi de diverses autres formes dont la lettre, le dialogue, les Vies et la glose¹⁸. Les « essais », au sens où l'entend l'humaniste, rendent compte avant tout d'une expérience de la vie qui invente au fur et à mesure ses catégories et sa forme.

¹⁷ *Ibid.*, p. 23.

¹⁸ *Ibid.*, p. 13.

Or, les textes argumentatifs de Cingria, « Propos » comme « Essais », marquent eux aussi cette résistance générique qui semble les placer un peu en-dehors de leur temps. De même, la présence d'une énonciation dialoguée montre l'importance d'une interaction chez un Cingria qui refuse d'exposer sa pensée comme un système, préférant la mettre en scène. C'est le cas par exemple dans des textes aussi divers que l'« Essai de profession de foi d'un embusqué savoyard », qui présente un dialogue politique entre « LE MONSIEUR DÉCORÉ (*des palmés académiques seulement*) » et « MOI »¹⁹, que le « Grand questionnaire », sous la forme d'un portrait de l'écrivain à bâtons rompus²⁰, qu'un texte sur la peinture intitulé « Lurçat ou la peinture avec des phares »²¹, ou encore qu'une chronique sur le cinéma, « Température de l'écran »²². Deux autres éléments identifiés par Macé comme constitutifs de l'inspiration générique de l'essai chez Montaigne sont essentiels dans l'écriture de Cingria : il s'agit des vies et de la glose. Cingria est fasciné par les biographies des troubadours (les *vidas*), récits prenant à la fois à l'histoire et à la légende, telles qu'elles sont rapportées anonymement ou par Jean de Nostredame²³. Il reste également imprégné par les pratiques de glose religieuse : souvenons-nous de ce fameux « latin de gloses » qu'il admire.

L'essai au sens de l'« expérience » est également central chez Cingria. Dans chacun de ses trois grands textes, *Pétrarque*, *La Civilisation de Saint-Gall* et *La Reine Berthe et sa famille*, l'implication du sujet joue un rôle primordial. Il ne s'efface pas devant les documents, au contraire : l'essai est aussi la peinture, le récit de l'expérience faite par le sujet Cingria des textes de Pétrarque, des ornements des livres de tropes de Saint-Gall ou du supposé testament de la Reine Berthe. L'ensemble de la démarche de l'essai à la Montaigne, que semble donc illustrer aussi Cingria, montre également un dépassement de l'argumentation par la

¹⁹ C.-A. Cingria, « Essai de profession de foi d'un embusqué savoyard », art. cit, p. 530-531.

²⁰ C.-A. Cingria, « Grand questionnaire », art. cit, p. 597.

²¹ C.-A. Cingria, « Lurçat ou la peinture avec des phares », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 783-784.

²² C.-A. Cingria, « Température de l'écran », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 772-776.

²³ C.-A. Cingria, « Devant le rideau », art. cit, p. 187.

matière même du livre, qui empêche toute réduction logique de la pensée ainsi exposée à un système et, en même temps, présente au lecteur une composition à contempler autant qu'à comprendre.

La continuité entre Montaigne et Cingria a d'ailleurs été perçue par Max Jacob, qui donne à son ami une double ascendance, partagée entre l'écrivain du XVI^e siècle et Francis Jammes :

Et tout l'article-poème, qui est comme tout ce que tu fais, nourri, sensible, truculent, naturel, surnaturel, juste, libre, mouvementé, aigu, piquant, lent, vif et ultra-lyrique. Quand les gens comprendront quelque chose à quelque chose, tu seras le seul chroniqueur du ciel et des champs et des villes. Et unique Montaigne joint à beaucoup plus vaste que Francis Jammes. Mais tout est définitivement faussé à jamais. Cède les places à Maurois-Benda. Hâtons-nous d'en rire²⁴.

En ce qui concerne la poétique elle-même, Cingria semble singulièrement proche de Montaigne. Un passage fondamental du livre III des *Essais*, « De la vanité », semble devoir décrire aussi bien sa poétique que certains aspects de celle de Cingria. Un peu avant la fin du chapitre, Montaigne fait le point sur ce qu'il appelle son « allure poétique », qui repose sur les digressions et changements de rythme, et va de pair avec la « farcissure » ou la « bigarrure », deux images du composite, l'une alimentaire, l'autre visuelle, définissant une certaine conception de la fantaisie. Ces deux paradigmes chez Montaigne, celui de la marche et celui du texte composite, farcissure ou bigarrure, mettent en valeur le rapport non pas logique, chronologique, linéaire, mais « oblique », entre les éléments du texte. Il souligne ainsi le rôle de premier plan joué dans son écriture par l'intertextualité et le traitement des citations :

Ceste farcisseure, est un peu hors de mon theme. Je m'escare, mais plutost par licences que par mesgarde : Mes fantasies se suyvent, mais par fois c'est de loing : et se regardent, mais d'une veue oblique. J'ay passé les yeux sur tel dialogue de Platon : miparty d'une fantastique bigarrure : le devant à l'amour, tout le bas à la Rhetorique. Ils [les Anciens] ne craignent point ces nuances : et ont une merveilleuse grace à se laisser ainsi rouler au vent : ou à le sembler. Les noms de mes chapitres n'en embrassent pas tousjours la matiere : souvent ils la denotent seulement, par quelque

²⁴ M. Jacob, *Correspondances*, Paris, L'Arganier, 2005, vol. II, p. 203, Lettre à Cingria du 14 juin 1939, citée dans « Image de Max Jacob », OCV, p. 255.

marque [...]. J'aime l'allure poétique, à sauts et à gambades. C'est un art, comme dit Platon, léger, volage, démoniaque²⁵.

Ce passage contient au moins trois types d'éléments qui pourraient décrire aussi bien la poétique de Cingria. Des remarques analogues à celles concernant l'« allure poétique, à sauts et à gambades », ont été faites depuis longtemps sur son écriture digressive, qui joue non seulement des changements thématiques, mais aussi des modifications de ton et de registre. Anne Marie Jaton, dans un article intitulé « Un exquis labyrinthe harmonique », fait ainsi le lien entre ces évolutions dans l'écriture, son « esthétique de la surprise » et ses errances sur les routes : « Au libre vagabondage du narrateur sur les routes répond le vagabondage de l'écriture²⁶ ». La remarque, énoncée à propos du récit intitulé « Petit Labyrinthe harmonique », est en réalité valable pour toute son écriture, des récits aux essais en passant par les chroniques et comptes rendus.

Les deux auteurs se rejoignent par ailleurs dans la défense d'une certaine fantaisie d'invention, exhibée par le rapport « oblique » des éléments de leur écriture. Chez Cingria, cela prend par exemple la forme des allusions ou de rapides changements d'échelle, permettant de rapprocher des détails et des idées de plus grande envergure. Jaton fait ainsi remarquer que l'écriture de Cingria s'apparente à un « labyrinthe heureux et harmonique », c'est-à-dire un labyrinthe sonore qui tient, pour elle, de la fugue²⁷. Or, la fugue prend ici un sens à la fois existentiel et musical, pointant à la fois vers l'escapade, le vagabondage, la fuite en avant qu'est l'existence de l'écrivain, et vers la forme musicale où un thème et ses différentes imitations ont l'air de se chasser les uns les autres²⁸. S'il importe, selon nous, de montrer la plus grande prudence lorsqu'il s'agit d'appliquer une analogie musicale à l'écriture de Cingria, malgré la tentation que représente l'écriture de celui qui fut d'abord un compositeur et interprète, cette idée de fugue semble intéressante surtout parce qu'elle propose de

²⁵ M. de Montaigne, *Les Essais*, Paris, Gallimard, 2007, p. 1040.

²⁶ A.M. Jaton, « Un exquis labyrinthe harmonique », dans *Charles-Albert Cingria*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2004, p. 360 et 362.

²⁷ *Ibid.*, p. 361.

²⁸ *Ibidem*.

tracer des liens entre des éléments semblant parfois étrangers les uns aux autres mais qui, chez Cingria, apparaissent rapprochés par des liens échappant à une logique rationnelle et qui ne sont pas sans rappeler les rapports de nombres déjà étudiés, permettant à l'auteur de mettre en relation des caractéristiques graphiques (taches sur le pelage des animaux, répartition des éléments dans un paysage), sonores (des harmonies), astrales et mathématiques (des rapports de nombres).

Outre les remarques sur l'allure et le rapport oblique entre les éléments d'un texte, c'est le traitement des titres de chapitres qui contribue encore à rapprocher l'auteur des *Essais* de celui de *La Civilisation de Saint-Gall*. Dans *La Reine Berthe* comme dans le *Pétrarque*, les titres sont descriptifs et transparents, quoique bien plus nombreux et multipliés comme à plaisir dans le premier ouvrage. Mais le rapport oblique du texte à son titre est pourtant manifeste dans le titre du dernier chapitre de *La Civilisation de Saint-Gall* : il s'appelle « Âge du cuivre », car la réflexion est développée à partir d'un détail du voyage de l'auteur, un monument en laiton observé à Saint-Gall²⁹. Un autre chapitre de la même œuvre, « Vertige des foins », constitue là aussi une référence oblique qui montre bien toute l'ambiguïté qu'entretient Cingria envers l'histoire qu'il rapporte : le titre renvoie en effet à la fois à une sensation éprouvée par l'auteur lui-même comme s'il se trouvait transporté en l'an 800, et à un événement de son récit, à savoir l'accident d'un jeune moine de Saint-Gall qui se tue en tombant du clocher de l'abbaye³⁰. Les titres se présentent ainsi fréquemment, comme chez Montaigne (on pense à « Des cochés » ou « Des cannibales », par exemple), comme de possibles énigmes, posant plus de questions qu'ils n'en résolvent. Cette obscurité des titres s'étend d'ailleurs aux autres textes argumentatifs, les « propos » au sens plus large et de moindre volume. Il en va ainsi pour « Le Fiacre d'Archangel », qui s'ouvre sur une évocation de sortes de barges assurant le transfert des véhicules d'une rive à l'autre à Arkhangelsk en Russie, mais qui traite principalement de la manie de se dire moderne ou, selon les

²⁹ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall*, *op. cit.*, p. 222.

³⁰ *Ibid.*, p. 183.

termes incriminés, « à la page³¹ ». C'est également le cas d'« Allumettes suédoises » : ce fragment de chronique reçoit son titre d'une image utilisée dans un détour du texte par Cingria, pour montrer sa conviction selon laquelle les subdivisions de l'humanité en nations sont ineptes, considérant que la seule unité ou « nationalité » humaine est celle de l'énergie. L'écrivain compare cette énergie à celle du feu, qui est identique partout où il prend, et voit dans les allumettes des substituts modernes des vestales.

Un autre point de communication avec Montaigne réside dans le traitement de la citation et la proximité avec le latin. Le latin est la langue maternelle de Montaigne, ce qu'elle n'est pas pour Cingria, mais elle reste clairement chez lui une langue vivante. Il écrit ainsi certains passages de lettres en latin, notamment lorsqu'il s'agit de choses intimes : « si mulierem habes cum te et si hoc facto meo incommodum grave inest tibi dis-le moi bien franchement, tu sais que je ne trahis pas les secrets des autres », ou encore quand il s'agit d'évoquer à son tour des entrevues avec des adolescents, au cours de ses voyages de jeunesse : « *vidi, hoc loco, de rupe in aqua cadentes, adolescentulos fusco corpore, pollentes viribus membrum infantilium. [Quumve] vidissent me vesittus mallia (jersey) eburnea ceruleaque zonaque tenui cinctum clamantur "o adolescentule qui moras³² ?"* ». Fort de cette aisance, il cite ainsi très largement en latin ou paraphrase en latin, sans toujours traduire, jusqu'à farcir le texte de latin par endroits, comme ici dans *La Reine Berthe* : « Burkhard, donc le père de ces trois enfants, avait la réputation d'un guerrier que nul n'affronte impunément (*bellator intolerabilis* – Witiking I, 133) ». Il récidive quelques pages plus loin : « Conrad eut pour récompense les biens et terres du vaincu, soit le duché *inter Jura et Alpes*, et son fils, le comte et marquis Rodolfe I^{er}, n'eut plus qu'à se mettre la couronne sur la tête (*qui coronam sibi imposuit* – Reginon³⁴) ».

Enfin, au-delà de leur poétique, c'est aussi leur représentation du monde qui rapproche les deux écrivains : la conviction que le monde est dans un mouve-

³¹ C.-A. Cingria, « Le Fiacre d'Archangel », art. cit, p. 9-17.

³² C.-A. Cingria, *Correspondance générale*, op. cit., p. 70 et 89.

³³ C.-A. Cingria, *La Reine Berthe et sa famille*, op. cit., p. 18.

³⁴ *Ibid.*, p. 28.

ment permanent, dont nous ne sommes qu'une petite partie, imprègne aussi bien les essais de Montaigne que ceux de Cingria. Montaigne évoque cette fameuse représentation dans « Du repentir » :

Le monde n'est qu'une branloire perenne : Toutes choses y branlent sans cesse, la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Aegypte : et du branle public, et du leur. La constance mesme n'est autre chose qu'un branle plus languissant³⁵.

Mais tandis que chez Montaigne, ce mouvement vient justifier une attitude modeste envers la destinée et envers les objets mêmes de la pensée, chez Cingria, il vient appuyer la représentation d'une sorte de gloire de la vie qui vient constituer la permanence au cœur de l'éphémère.

1.2. Le « parti de Montaigne »

1.2.1. L'histoire littéraire au prisme des filiations

Montaigne est donc indirectement présent dans l'écriture de l'essai chez Cingria. Mais il joue également un rôle déterminant dans la pratique de l'essai dans le milieu littéraire qui accueille Cingria de 1933 à sa mort, c'est-à-dire le milieu de *La NRF*. Pour Macé, en effet, l'héritage de Montaigne imprègne toute la pratique de l'essai et sa redéfinition à *La NRF* dans les années 1930. Cingria se rattache alors doublement à Montaigne, d'abord en raison de la poétique qu'ils ont en commun, et ensuite par sa situation dans un groupe littéraire, une revue qui s'approprie le patronage du grand essayiste de façon si nette qu'elle sera désignée de ce fait par Thibaudet comme « le parti de Montaigne ».

Cette expression apparaît dans son *Histoire de la littérature française* en 1936 et concerne au premier chef Ernest Renan. Ce dernier est littéralement qualifié de « Montaigne moderne », en raison de la mobilité de sa pensée et de son discours, caractérisée comme « une ondulation de dialogue³⁶ ». La désignation est étendue par Macé à un groupe d'auteurs des XIX^e et XX^e siècles, comprenant

³⁵ M. de Montaigne, *Les Essais, op. cit.*, p. 844.

³⁶ A. Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936, p. 358-359.

Chateaubriand, Stendhal, Gourmont, Sainte-Beuve, Valéry, Proust ainsi que le Gide des *Nourritures terrestres*³⁷. La pratique de l'essai au XX^e siècle continue à se définir dans ce système binaire d'oppositions. La façon qu'a Cingria de se définir essentiellement par opposition, que ce soit contre une autre opinion ou une autre pratique d'écriture, est cohérente avec la situation de ce genre. L'écriture de l'histoire littéraire par la filiation des écrivains entre eux, par l'association des écrivains par couples, à l'instar de Gide se présentant comme un second Montaigne, est due à Thibaudet³⁸. Mais elle est aussi imprégnée de la binarité des conceptions convoquées dans les diverses querelles concernant l'édition de Montaigne comme touchant à la littérarité de l'essai, au début du XX^e siècle et jusque dans les années 1930, notamment autour de Benda qui joue de ces oppositions par couples pour refuser à l'essai son existence comme savoir ouvertement subjectif et situé. Ce type d'histoire littéraire et les conflits qui marquent la pratique moderne de l'essai polarisent le champ littéraire en construisant des oppositions binaires qui sont utiles pour cerner la pratique souvent insaisissable ou d'apparence incohérente de Cingria, mais dont il faut ensuite se détacher pour donner de la profondeur à une analyse qui court sinon le risque de s'épuiser dans les oppositions de surface et les paradoxes, sans parvenir à rendre compte de la teneur du projet de l'auteur, dans sa force et sa densité.

1.2.2. Cingria à *La Nouvelle Revue française*

La Nouvelle Revue française est dirigée par Jean Paulhan depuis 1926 lorsque Cingria y fait son entrée en juin 1933. Il y publie des textes entre 1933 et 1940, puis part passer la Seconde Guerre mondiale à Fribourg alors que *La NRF*, de son côté, cesse de publier. Il reprend les publications lorsque la revue resurgit sous le titre de *La Nouvelle Nouvelle Revue française*, par opposition à *La NRF* reprise par Pierre Drieu La Rochelle en 1940 et interdite en 1944, à la Libération, pour collaborationnisme. Cingria livre alors à *La Nouvelle NRF* sept articles entre

³⁷ M. Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 81.

³⁸ *Ibid.*, p. 83.

février 1953 et mars 1954, année de sa mort³⁹. Céline Cerny et Jérôme Meizoz, qui consacrent un article fondamental à son passage à *La NRF*, notent que c'est Max Jacob qui conseille à Paulhan de faire venir Cingria à la revue. Ce dernier est d'abord appelé à rédiger des notes de lecture et des chroniques et publie au total plus de quatre-vingts articles à *La NRF*.

Cet ensemble comprend en réalité, selon Cerny et Meizoz, quatre types de textes⁴⁰. D'une part, Cingria livre des comptes rendus, recensions d'ouvrage ou notes accompagnant un texte qui paraît. D'autre part, il propose rapidement des textes de création, comme « Hippolyte Hippocampe » dans le numéro 249 de juin 1934 ou encore « Recensement » dans le numéro 285 en juin 1937. Il présente aussi à partir de 1934 une chronique sur l'actualité, intitulée « L'Air du mois », qui représente trente-neuf textes entre 1934 et 1939. Après la guerre, cette chronique devient « Le temps comme il passe » (cinq textes entre 1953 et 1954). Enfin, Cerny et Meizoz identifient une dernière forme de texte dont il n'existe qu'un seul exemple, l'hommage, et à laquelle se rattache le texte « Claudel didactique » dans le numéro 279 de décembre 1936. Cingria, comme de nombreux autres écrivains *NRF*, est entré dans la revue par le compte rendu (« épreuve initiatique » pour Cerny et Meizoz⁴¹) et est accepté ensuite pour l'écriture de création. La diversité des chroniqueurs de *La NRF* semble toute faite pour accueillir cette voix fantasque : les contributeurs sont en effet variés et comprennent Julien Benda, Jacques Audiberti, Jean Follain, Jean Schlumberger, Boris de Schloezer, André Lhote, André Gide ou Jean Paulhan lui-même⁴².

Marielle Macé mentionne que la rubrique « Essais » apparaît dans les *Notes* de *La NRF* en 1926, année à laquelle Paulhan prend le relais de Rivière comme directeur de la revue⁴³. Cingria occupe cette rubrique en alternance avec Ramon Fernandez, d'abord militant communiste, mais qui présidera aux destinées

³⁹ C. Cerny et J. Meizoz, « Détours et fantaisies : Charles-Albert Cingria », art. cit, p. 59-75.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 62-63.

⁴¹ *Ibid.*, p. 64 L'expression est reprise à Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains (1940-1953)*, Paris, Fayard, 1999, p. 388.

⁴² *Ibid.*, p. 70.

⁴³ M. Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 102-103.

collaborationnistes de la revue durant la Seconde Guerre mondiale. Pour Macé, Fernandez incarne le pôle savant de l'essai et Cingria le pôle « méditatif » : ils font cohabiter dans la même rubrique les deux acceptions du mot et les deux lignées du genre des essais. Par ailleurs, Cingria partage la rubrique « L'air du mois » avec Julien Benda entre 1933 et 1940⁴⁴, et les comptes rendus avec Denis de Rougemont.

La NRF a pour politique d'accueillir les textes d'écrivains d'horizons littéraires et surtout idéologiques variés, principe dont Paulhan a eu souvent à rendre compte au cours des années 1930. La revue accueille des écrivains communistes et des fascistes (Aragon et Drieu la Rochelle), des protestants et des catholiques (Gide et Cingria), des classiques et des surréalistes (Valéry et Aragon). Si Cingria établit des liens cordiaux avec des compagnons comme Rougemont, ou de respect mutuel avec Aragon, il n'en va pas de même pour Benda, qu'il a tendance à écraser de son mépris anti-intellectuel, sans parler de Gide avec lequel il déclenche un conflit en bonne et due forme. Comme le souligne Alain Corbellari dans son article consacré à la présence de Rougemont à *La NRF*, Cingria partage avec ce dernier l'origine genevoise, l'attrait pour le mythe lotharingien incarné par Charles le Téméraire, sa fascination pour la littérature courtoise, son refus d'une érudition desséchée et son attrait pour une esthétique baroque qui contraste avec le classicisme d'autres auteurs de la revue, comme Cassou et Duhamel⁴⁵. La proximité entre Rougemont et Cingria semble d'ailleurs dater d'avant l'entrée même de Cingria à la revue : le compte rendu positif de Rougemont intitulé « *Pétrarque*, par Charles-Albert Cingria » paraît dans le numéro 235, en avril 1933. Cingria, à son tour, propose une recension élogieuse de l'essai sur la culture courtoise de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, dans le numéro 312, en septembre 1939⁴⁶.

Ces rapports d'estime réciproque sont loin d'être la règle dans les relations que Cingria entretient avec ses collègues contributeurs à *La NRF*. L'épisode le

⁴⁴ *Ibid.*, p. 103.

⁴⁵ A. Corbellari, « Denis de Rougemont : un comploteur protestant à *La NRF* », dans *Les Écrivains suisses et « La Nouvelle Revue française »*, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 86.

⁴⁶ C.-A. Cingria, « *L'Amour et l'Occident* par Denis de Rougemont », art. cit, p. 526-529.

plus marquant de cette histoire orageuse est le conflit avec Gide, qui éclate dès l'arrivée de Cingria à la revue, c'est-à-dire dès juin 1933, à propos du compte rendu par Cingria de *Ma Vie* et de *l'Histoire de la révolution russe*, deux ouvrages de Léon Trotski. Ce conflit place Paulhan dans un rôle d'arbitrage face à Gide, qui en vertu de sa position parmi les fondateurs de la revue, se donne un droit de regard sur ce qui s'y publie en lisant souvent les numéros sur épreuves. Cingria scandalise Gide en consacrant benoîtement Trotski bon écrivain, mais mauvais penseur en matière politique et économique. Le texte affiche en effet le parti pris de commenter l'ouvrage à partir de quelques phrases seulement, arbitrairement choisies. Cingria aborde ces deux œuvres comme tout autre sujet chez lui, à savoir par le biais esthétique. Il feint d'ignorer qu'il lit Trotski en traduction et commente les textes dans un sens littéral. Gide veut empêcher la note de paraître et bannir celui qu'il voit comme un plaisantin. Pour Meizoz, qui étudie l'affaire dans son article « Genre littéraire et posture d'auteur. Charles-Albert Cingria et *La NRF*, juillet 1933 », ce conflit met en scène exactement l'enjeu que représente Cingria pour *La NRF* dirigée selon la conception de Paulhan. L'approche ouvertement et exclusivement esthétique – « formelle », écrit Meizoz – du texte idéologique par Cingria est à la fois conforme au principe d'autonomie du champ littéraire que défend *La NRF*, mais le contre-emploi face au texte d'idées place Cingria dans une posture d'extériorité clairement perçue par Gide, qui voit en lui un bouffon, comme par Paulhan⁴⁷. Le désintérêt de l'argument idéologique chez Cingria en fait l'incarnation paradoxale, lui l'éternel étranger à tous les cercles littéraires, surtout parisiens, de cet esprit *NRF* qui fait passer le critère formel avant tout autre.

⁴⁷ Gide, dans sa lettre à Paulhan du 25 juin 1933, qualifie le texte de « bouffonnerie » (André Gide-Jean Paulhan, *Correspondance 1918-1951*, Paris, Gallimard, 1998, p. 146-147).

1.3. Julien Benda et la controverse du « lyrisme idéologique »

Pour Macé, la possibilité d'une qualité littéraire de l'essai est peu à peu établie dans les vingt premières années du XX^e siècle⁴⁸. Cette évolution dans la définition de la littérarité et de la littérature se fait au rythme de la réception de certains philosophes. La chercheuse observe que l'histoire de la prose française subit une reconfiguration précisément à partir de querelle éditoriale autour de Montaigne en 1906 : les philosophes penchant pour une réception savante demandent une publication suivant la mise en ordre des strates du texte, contre les écrivains, qui veulent quant à eux mettre en valeur la négativité, l'amateurisme, l'errance d'un modèle qui inciterait non seulement à penser, mais aussi et surtout à écrire. Gide, en particulier, se place directement dans cette filiation. Macé indique que par la suite, l'essai gagne ses galons de genre littéraire dans les années 1920 ; c'est alors seulement que Montaigne est perçu comme un patriarche.

C'est ensuite le cas de Bergson, dont le style semble enthousiasmer ou répugner, sans demi-mesure. L'intervention de Julien Benda, collaborateur à *La NRF* pour « L'Air du mois », comme Cingria, marque une étape dans la réception de l'œuvre de Bergson. Il s'oppose à Jean Paulhan et à la position de *La NRF* dans la mesure où il souhaite combattre un certain « lyrisme idéologique » et rétablir une séparation entre le savoir et le style. Pour lui, la littérature n'a pas de place dans les œuvres de la pensée. Sa réaction contre Bergson est sensible dès son pamphlet de 1912 intitulé *Le Bergsonisme, ou une philosophie de la mobilité*. Il y repousse l'idée d'un discours philosophique jouant sur le pathétique au sens étymologique, c'est-à-dire cherchant à toucher son lecteur. Pour Benda, la philosophie appartient au champ de la science et il est exclu d'utiliser le sentiment en science⁴⁹. *La NRF* et Gide, qui se sont placés dans la lignée de Montaigne, conçoivent au contraire l'essai en opposition à la spécialisation scientifique et à l'intellectualisme. Depuis les textes de *Précision (1930-1937)*

⁴⁸ M. Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 79.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 68.

jusqu'à *La France byzantine* paru en 1945 et *Du style d'idées*, en 1948, Benda s'insurge contre l'essai qui serait plus poétique que logique, contre le vague de l'idée et son développement dans l'essai selon sa « mobilité vibratoire qui l'apparente à un son musical⁵⁰ ».

L'image musicale est omniprésente chez Benda quand il cherche à discréditer le style littéraire pour le discours d'idées. L'ensemble des idées qu'il déploie dans son offensive contre le bergsonisme semble s'appliquer également à l'écriture de l'essai chez Cingria telle qu'elle a été définie jusqu'ici, mais nous verrons que l'écrivain romand est dans une position plus complexe que la simple opposition à la pensée de Benda.

Dans *Précision*, Benda affirme d'abord que le talent littéraire implique l'improbité de l'esprit, un manque de rigueur qui confine à la « tricherie⁵¹ ». Il critique alors le style littéraire qu'il voit comme fluide, fondu et qu'il compare à la musique de Wagner⁵². Le compositeur est en effet connu pour ses recherches dans le sens de la « mélodie continue » ou de la « mélodie de timbres⁵³ ». Ce style est également comparé à la musique de Debussy, dont on se souvient que Cingria, de son côté, repoussait le caractère impressionniste : pour Benda, « on ne présente pas d'idées, mais on suscite une sorte de musique idéologique, ondoyante et insaisissable comme une page debussyste⁵⁴ ».

Le deuxième point qui attire l'animosité de Benda est la popularité du bergsonisme, auquel il conteste la place centrale et la définition données à la notion de durée. Pour lui, le bergsonisme est en vogue car il prône un « mode de l'esprit », la durée, « qui est essentiellement une inquiétude ». Benda distingue l'inquiétude comme fin en soi du doute méthodique philosophique. Les « chevaliers de l'inquiet » sont tournés en ridicule à la fois dans leurs prétentions à la connaissance et dans leurs principes esthétiques. Même si la réalité est mouvante et nous échappe, l'inquiétude ne permet pas mieux de l'atteindre que le

⁵⁰ J. Benda, *Du style d'idées*, Paris, Gallimard, 1948, p. 196.

⁵¹ J. Benda, *Précision (1930-1937)*, Paris, Gallimard, 1937, p. 74.

⁵² *Ibid.*, p. 76.

⁵³ Schönberg reprend plus tard ce concept de « Klangfarbenmelodie » et le rend célèbre dans sa pratique du dodécaphonisme.

⁵⁴ J. Benda, *Précision (1930-1937)*, *op. cit.*, p. 76.

système savant. D'autre part, Benda reproche aux écrivains fascinés par la pensée bergsonienne une position artistique qu'il assimile à un refus de choisir : il s'agit d'« épouser toutes les formes », de « jouir de toutes les choses⁵⁵ ». La condamnation morale est au bout du chemin : le refus de faire des choix, de renoncer à certaines formes, les place dans un refus de l'ascétisme inhérent à tout ouvrage de l'esprit selon Benda, et en fait des « techniciens de la jouissance⁵⁶ ». Sur ce point également, l'essai selon Cingria semble tomber sous le coup de cette accusation, par son caractère protéiforme et le refus de toute identification générique stable.

Benda, pendant quarante ans, persiste à renouveler ce point de vue dans ses divers ouvrages, comme dans *Du style d'idées* en 1948. Ce texte complète l'anathème lancé dans *Précision* et approfondit la notion de « style d'idées » chez l'auteur. Ce dernier établit en effet une distinction fondamentale entre le « style d'idées » et le « style littéraire ». Le premier doit fonctionner par affirmation et n'a pas à céder au vague, même si son objet l'est. L'on pense retrouver là le rejet exprimé par Cingria de la littérature « à la page », dans la lignée esthétisante et poétisante qu'incarne à ses yeux Jean Cocteau dans *Le Coq et l'Arlequin* et qu'il condamne également en peinture et en musique, à travers les figures du compositeur Émile Jaques-Dalcroze, du chorégraphe et frère de la célèbre Isadora, Raymond Duncan, et du poète, peintre et critique d'art John Ruskin, qui incarnent pour lui l'académisme et l'orientalisme. Sa critique est exactement dans la lignée de Benda lorsqu'il leur prête ainsi ces paroles : « Point de vouloir dans le beau – Le Beau ne se définit pas, il se dégage⁵⁷ ».

Sur la question des conditions de possibilité de la connaissance du réel, cependant, la position adoptée par Benda semble s'opposer à celle de Cingria. Benda vient en effet à nouveau sur le terrain de Bergson en avançant que si l'intellect, la pensée ne sont pas en mesure de saisir la réalité, la sensibilité ne l'est pas non plus. La prétention à posséder, saisir pleinement la réalité est pour

⁵⁵ *Ibid.*, p. 86-89.

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ C.-A. Cingria, « Le Fiacre d'Archangel », art. cit, p. 10.

Benda inaccessible à l'homme qui prétend penser : « La posséder dans sa réalité, c'est devenir cette chose, hors de tout sujet connaissant, qu'il soit pensant ou sentant⁵⁸ ». Le savant a conscience de la résistance du réel qu'il observe : pour Benda, il n'est pas dans l'illusion de maîtrise que dénonce Bergson.

Cependant, Cingria et Benda se rencontrent surtout sur un point central. L'écrivain romand, lorsqu'il fait la distinction entre langues d'idée et langues de passion, semble adopter le même refus du lyrisme idéologique, qu'il définit quant à lui comme un discours d'idées dans une langue de passion, une langue parlée de l'époque moderne. Pourtant, Cingria n'a pas l'air d'apprécier son collègue à l'« Air du mois », dont il estime qu'il donne dans la « littérature raille » :

Un roi étrusque qui depuis de longs siècles boit une coupe devant une frise de chevaux noirs à crinière blonde est bien plus de ce jour, 29 avril 1953, que le piétinement morne et les sots petits blasphèmes d'une littérature raille d'aujourd'hui. Et aussi le freudisme et aussi le proustisme et aussi le kafkisme et aussi le kierkegaardisme ; et aussi le bendaisme débendaisme – m. à cet homme aux yeux de confiture de framboise sertie dans un bas métal blanc –, et aussi à l'ésotérisme vaguement gymnique et à l'alchimie à 75 centimes d'avant l'autre guerre qui sévit de nouveau de nos temps⁵⁹.

On voit tout le mépris dont fait preuve Cingria à l'égard de Benda, présenté ici non pas sous son nom propre, mais sous un néologisme censé exposer le dévoilement idéologique de l'individu. C'est en 1929, c'est-à-dire dans un moment exactement contemporain des remarques de Benda sur le lyrisme idéologique, que Cingria critique cette association inappropriée d'une langue de passion avec un discours d'idée, dans *La Civilisation de Saint-Gall*, regrettant la diglossie savante du Moyen Âge : « Il n'y avait pas, comme de nos jours, de l'idée passionnée ou de la passion idéologique⁶⁰ ». Dans la deuxième partie de ce travail, nous avons examiné cette distinction entre deux types de langues chez Cingria, qui recouvre la distinction entre deux types de discours, l'un discours d'idée

⁵⁸ J. Benda, *Du style d'idées*, op. cit., p. 55-56.

⁵⁹ C.-A. Cingria, « Chronique d'actualité toute chaude », art. cit, p. 954, document complémentaire.

⁶⁰ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall*, op. cit., p. 187.

(philosophique, politique, diplomatique), l'autre discours tissé des passions et besoins ordinaires de la vie concrète. Cingria fustige ainsi, comme le fait Benda, une forme de mélange, de confusion. « Idée passionnée » et « passion idéologique » désignent des constructions chimériques aux yeux de Cingria, car elles font discourir d'idées dans une langue dont la rigueur est faussée, car forcée.

Il se rapproche ainsi de ce que Benda appelle « lyrisme idéologique », à savoir la prétention d'exposer un savoir, un discours d'idée dans une démarche « pathétique », cherchant à toucher le lecteur par la sensibilité et l'expérience. Il n'est pas question de l'idiome lui-même dans lequel se fait ce discours, chez lui, mais les deux écrivains se retrouvent par leur refus de l'émotion dans le discours d'idée, qu'elle passe par la langue employée, pour Cingria, ou par le style littéraire chez Benda.

Leur point commun le plus sensible réside en réalité dans une pensée binaire, qui condamne au paradoxe. En effet, Cingria fait littéralement tout le contraire de ce qu'il annonce : ses essais en sont la preuve. Il pratique l'essai, le discours d'idée, en français, dans ce qu'il appelle une « langue de passion ». De plus, ses essais se placent dans la tradition de Montaigne telle qu'elle est constitutive de l'essai *NRF*, c'est-à-dire exactement ce que Benda refuse.

Par ailleurs, les critiques s'accordent à constater le potentiel poétique de la prose chez Cingria. Ce dernier était lui-même conscient d'être considéré comme un poète. Maryke de Courten, par exemple, évoque son lyrisme en prose, qui prend place selon elle lors de ruptures dans le discours, souvent permises par les descriptions ⁶¹. « Un texte entamé dans le dialogue et l'argumentatif livre soudain une évocation dont le caractère et le développement sont tels qu'il enchaîne des thèmes sonores et rythmiques selon un nouveau mode, poétique. [...] On se trouve ainsi devant un fragment de poésie enchâssé dans la matière d'un discours. Comme un poème et un refus du poème. La description est souvent poétique chez Cingria ». Elle rappelle alors toute l'importance accordée par Cingria à la description, dans « Le Comte des

⁶¹ M. de Courten, « Une chronique totale », art. cit, p. XVIII-XIX.

formes » : « la description, genre à tort délaissé, est le plus salubre antidote qui puisse exister contre l'aboulie et l'épaississement des cerveaux et des sens⁶² ». Dès lors, le langage poétique se voit accorder une véritable fonction constructive : c'est lui qui impose sa logique à la logique courante⁶³.

1.4. Savoir et savoir vivre

Benda tient une ligne idéologique stable depuis son pamphlet contre Bergson en 1912 jusqu'à son ouvrage *Du style d'idées* de 1948. Après la controverse créée par le pamphlet, comme l'observe Macé, c'est Charles Péguy qui se charge de défaire l'opposition entre rationalité et sensibilité ; il la remplace par une opposition des objets. Le pathétique a alors droit de cité comme un ordre du savoir parmi d'autres, à l'instar de la logique. Cette résolution débouche sur une « pratique heureuse de l'essai » dès les années 1920 et préside à la création des *Cahiers de la Quinzaine*, ancêtres de *La NRF*⁶⁴. Cette dernière devient ensuite le lieu institutionnel des essais.

À l'opposé de ce que professe Benda, ainsi, l'essai ouvre la voie à un savoir modelé sur la mobilité de la pensée, elle-même mimétique de la vie. Or, nous avons vu d'une part à quel point le mouvement constitue la force et la difficulté de l'œuvre de Cingria, et d'autre part, comment le traitement de la temporalité vient définir pour lui une poétique intrinsèquement liée à son imaginaire des langues. La temporalité imprègne également sa pratique de l'essai, marquant ainsi à la fois sa mobilité et les limites de cette dernière. Cet aspect de l'essai au début du XX^e siècle est tributaire de la réception du discours sur la connaissance de Bergson, selon Macé : le philosophe insiste ainsi sur l'« incarnation et temporalisation de la connaissance⁶⁵ ». L'expérience est envisagée comme une épistémologie suffisante et les formes du savoir prennent pour modèle la vie même.

⁶² C.-A. Cingria, « Le Comte des formes », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 945.

⁶³ M. de Courten, « Une chronique totale », art. cit, p. XX.

⁶⁴ M. Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 71.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 60.

Le thème temporel bergsonien se manifeste aussi dans la mesure où l'écriture est considérée non plus comme la transposition d'une pensée, mais comme sa construction. En effet, la pensée ne doit pas faire disparaître les effets du temps : « l'espace de la prose apparaît désormais comme celui de la genèse et du déploiement progressif de l'idée », écrit ainsi Macé⁶⁶. Cette prise en compte du temps va dans le sens de la méfiance exprimée par Bergson envers la science qui rend son objet solide, qui le fige pour mieux le maîtriser, le dominer. Il s'agit au contraire, pour lui, d'accepter la fluidité de son objet et l'impossibilité de le circonscrire parfaitement. Dès lors, le savoir de l'essai se présente comme temporel, c'est-à-dire à la fois situé, précaire et rythmé⁶⁷. De fait, les textes argumentatifs de Cingria manifestent bien ce temps rendu sensible, sous chacun de ces trois égards.

La Civilisation de Saint-Gall commence par les impressions d'un voyageur, d'abord indéfini, qui occupent la première section de l'essai, intitulée « Saint-Gall, canton irish ». Ces impressions sont d'abord énoncées à la troisième personne indéfinie, puis à la première, avec une précision de la situation dans une saison de l'année :

On arrive – c'est en juillet – on est tout étonné de voir les naturels au jargon ioudlant partir pour les hauteurs avec des costumes de bain liés à leur cou. [...] C'est un spectacle inénarrable. Quelqu'un – c'est un très vieil ami que je dois toujours rencontrer dans les circonstances les plus échevelées et les sites les plus étonnants du globe – se trouve là et me renseigne⁶⁸.

L'essai se ferme également sur un retour au présent de la promenade que fait Cingria dans Saint-Gall⁶⁹. Les temps lointains de l'abbaye, de sa fondation à sa décadence au XII^e siècle, et les informations qui sont exposées dans l'essai, sont ainsi enclos dans le temps du vagabondage. Même les documents évoqués, les recueils de tropes ou tropaires, sont l'occasion d'une oscillation entre Autun et la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris, alors que Cingria suit la trajectoire d'un exemplaire extraordinaire, conservé dans une couverture ornée de deux

⁶⁶ *Ibid.*, p. 135.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 73.

⁶⁸ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall*, *op. cit.*, p. 110.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 222-223.

plaques d'ivoire sculpté⁷⁰. L'essai est ainsi situé à plusieurs égards, ancré dans l'espace parcouru dans la poursuite des traces et des documents, mais aussi dans la figure même de son auteur qui, s'il ne se dévoile pas comme le faisait Montaigne, ne manque pas d'inscrire toute cette érudition dans ses perceptions momentanées. Toujours à propos du fameux trophée d'Autun qu'il retrouve conservé à Paris, il traverse les temps, depuis l'époque ancienne où la plaque d'ivoire d'origine romaine a été adaptée au manuscrit musical, jusqu'au moment de sa consultation des documents. Il replonge alors le lecteur dans cette atmosphère lumineuse de révélation qui l'entoure à ce moment-là :

Quand, tout à coup, on est dans les neumes et les acclamations carolingiennes en grec à l'encre jaune, un âpre sifflet traverse tout qui est d'un remorqueur aux avants superbement peints traînant dix-sept barges chargées à couler de tout un territoire de sable roux. Mais elles ne coulent pas : c'est le Soleil, plein de vieille orgie mérovingienne, qui s'affaisse et croule. Alors on est pris d'un très grand amour des gens, des choses, des gens qui entretiennent si bien les choses⁷¹.

Ce savoir est donc bien situé, ancré dans plusieurs temporalités qui donnent accès au récit de la construction même de cette connaissance érudite. Mais ce savoir chez Cingria est aussi caractérisé par sa précarité, comme le montre le travail autour des seuils du texte. Ainsi, voici toute la conclusion de *La Civilisation de Saint-Gall* :

La ville n'est pas loin, pleine d'agréments.
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 vais⁷².

La conclusion de *La Reine Berthe* est également en forme de pirouette, comme pour souligner l'arbitraire de l'auteur, qui donne par contraste plus de valeur à toutes les pages qu'il a bien voulu livrer à son lecteur. Cingria donne en effet à cette dernière section un titre explicite, « Conclusion », mais enchaîne ainsi : « Pourquoi y en aurait-il une ? Berthe navigue et le chanvre et le frais fil de lune dans la navette aussi naviguent⁷³ ». L'essai se conclut par un avertissement pour

⁷⁰ *Ibid.*, p. 208.

⁷¹ *Ibidem.*

⁷² *Ibid.*, p. 223.

⁷³ C.-A. Cingria, *La Reine Berthe et sa famille*, *op. cit.*, p. 206.

toute personne qui marquerait de l'hostilité ou de l'incrédulité envers les apparitions de Berthe : « Mais gare à qui lui lance des pierres ! »

La précarité de l'essai dans le cas de *La Reine Berthe* est précisément mise en scène à travers celle de son objet même : il ne s'agit pas pour Cingria de faire un travail d'historien et de vérification des sources, mais de retracer ce qu'il perçoit comme de véritables apparitions – en documents ou bien sous forme fantomatique ou légendaire – de la reine de Souabe et de sa fille Adélaïde. La toute première phrase annonce ainsi le caractère potentiellement évanescent de l'objet de l'essai : « C'est l'histoire d'une fée que nous nous proposons témérairement d'écrire », tout en reproduisant sur la même page un document fribourgeois du XVIII^e siècle représentant la reine assise avec son attribut légendaire, le fuseau de fileuse⁷⁴. Le statut éminemment précaire de l'essai chez Cingria réside en particulier dans le dialogue unique entre la présentation spectaculaire d'une multitude de documents, ayant fait l'objet de véritables recherches érudites, et l'essai se faisant récit pour raconter les trajectoires subjectives de telle reine de Bourgogne ou tel moine de Saint-Gall.

La temporalisation de la connaissance est ainsi mise en scène par l'insistance sur les conditions de sa constitution, sur la situation de celui qui l'énonce, et par la précarité de l'essai lui-même ainsi que de son objet. De ces deux critères vient une troisième caractéristique temporelle définitoire de l'essai, à savoir son rythme. L'échange entre le texte et l'image, la disposition des images dans l'essai, répond justement à un besoin de rythme dans le texte. Il était pourtant loisible à Cingria de construire, comme dans un travail universitaire, une annexe comprenant tous les documents qu'il cite. Or, il intègre et dévoile les documents au fur et à mesure de l'avancée du texte. La première section du *Pétrarque* s'ouvre sur une image, un portrait du poète d'après Andrea dal Castagno. Cingria donne plus loin une vue générale du mont Ventoux au moment où il relate l'ascension du mont, puis une vue plus proche de la « partie escarpée ». Certaines images sont même intégrées dans la zone de texte, comme

⁷⁴ *Ibid.*, p. 13.

dans *La Reine Berthe*, dans le cas du fameux dessin semblable à un emblème ou à un sceau, qui représente dans un cercle la reine Berthe filant⁷⁵.

Par ailleurs, les trois essais, quoique portant sur des sujets très différents, ont cette gestion du rythme en commun et présentent tous un mélange du texte original de Cingria, de textes cités et traduits répartis en deux colonnes, de partitions musicales et de photographies sur papier glacé en pleine page. Ces éléments hétérogènes, qui sont souvent énigmatiques et résistants à l'interprétation, sont ainsi répartis que l'œil est sans cesse sollicité par un nouvel objet intrigant.

Ce travail du rythme est rendu possible en particulier par la longueur des « essais » ; il est ainsi moins perceptible dans les « propos », de moindre envergure. Ces textes manifestent ce que Macé identifie comme une hantise de la concrétion, à l'œuvre chez Péguy comme chez Bergson⁷⁶. Cingria, comme ces derniers, donne à son texte le mouvement de la marche ; les textes qu'il apprécie chez un illustre prédécesseur comme Rousseau sont à ce titre révélateurs, puisqu'il place avant tout autre les *Confessions* et les *Réveries d'un promeneur solitaire* – alors qu'il déteste en lui l'auteur du *Contrat social* : « Plus j'avance et plus je crois qu'il n'y a que Rousseau. Surtout les *Réveries d'un promeneur solitaire*⁷⁷ ». Ailleurs, il met sur le même plan les écrits autobiographiques de Thomas Platter et Rousseau, associés par leurs vies et leurs écritures itinérantes⁷⁸. Chez Nietzsche, proche comme on l'a vu par bien des aspects de Cingria, se manifeste aussi ce souci d'écrire comme on marche, par exemple dans *Le Gai Savoir* :

Nous ne faisons pas partie de ceux qui n'ont de pensées que parmi les livres, sous l'impulsion des livres, – nous avons l'habitude de penser en plein air, en marchant, en sautant, en grim pant, en dansant, le plus volontiers sur les montagnes solitaires ou tout près de la mer, là où les chemins même deviennent songeurs⁷⁹.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ M. Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XXe siècle*, *op. cit.*, p. 139.

⁷⁷ C.-A. Cingria, « Miei pigioni », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 717.

⁷⁸ C.-A. Cingria, « Impressions d'un passant à Lausanne », *art. cit.*, p. 198.

⁷⁹ F. Nietzsche, *Le Gai Savoir* [1882], *op. cit.*, p. 394.

L'essai se présente donc chez Cingria comme une écriture incarnée, portant l'épaisseur de la vie même, contre une érudition uniquement livresque. La connaissance s'identifie à la vie, partageant les mêmes conditions spatiales et temporelles, mais aussi la même fragilité. Pourtant, l'essai comme le propos ne se limitent pas à proposer des objets spectaculaires ou poétiques à la contemplation du lecteur. Ces deux types de textes ne renoncent pas pour autant à leur visée informative et argumentative. Seulement, cette finalité argumentative est infléchie par un travail souterrain qui fait de l'évidence, et non de la démonstration, le point central de la rhétorique chez Cingria.

2. La fabrique de l'évidence : rhétorique de Cingria

Le savoir se déploie chez Cingria au même rythme que la vie et, dans l'écriture, sans distinction générique particulière au premier abord. Cependant, les « essais » ont en commun avec les « propos » une trame argumentative ou informative. Ils partagent également une entreprise de subversion de cette démarche argumentative, au profit d'une mise en scène de l'écriture. Ils se construisent sur cette impulsion argumentative qui sape ses propres fondements en faisant appel, pour apporter des preuves, non à la démarche logique, mais à un régime de l'évidence qui se déploie dans le travail de la monstration contre la démonstration et de l'analogique contre le logique. L'argumentation logique fonctionne bien souvent comme un leurre ou un prétexte qui s'efface devant la force de l'évidence que Cingria souhaite conférer à ces écrits, à tous les égards spectaculaires.

L'analyse du pamphlet contre l'espéranto a montré que Cingria ne craint pas la contradiction interne ni le paradoxe. Les autres textes manifestent par ailleurs une certaine exhibition de l'arbitraire de l'auteur et le détournement des codes de reconnaissance et repères de lecture, notamment génériques. Ce détachement affiché envers l'identité, l'unicité, l'univocité formelle et générique

de chaque texte a rendu l'organisation de l'édition critique des *Œuvres complètes* très compliquée, un certain nombre de textes appartenant à la fois aux « essais » et aux « récits », voire pouvant se classer à la fois dans les « essais » ou dans les « propos ».

Un exemple de cette indétermination est manifeste dans le texte intitulé « Recensement », classé dans les récits, mais dont l'impulsion première semble plutôt réflexive, argumentative et non narrative⁸⁰. Il commence en effet par de longues considérations sur les problèmes posés par l'expression et l'écriture, avec l'*incipit* suivant : « Cette phrase : *On cire à la perfection un soulier mais pas deux*. Fallait-il une virgule avant *mais* ? » Cette réflexion se transforme ensuite, à partir de la section III du texte (qui en compte six au total), en récit d'un voyage depuis la gare d'Orsay, à Paris, jusqu'à Briare, près de la Loire, et se termine sur un dialogue posé là comme un objet abandonné, dont l'on ne connaît pas le nombre d'interlocuteurs, sans doute trois (au moins deux sont connus, le docteur et le narrateur-Cingria, et le troisième est la voix tutoyante qui l'invite à la suivre). Ce dernier échange prend une fonction symbolique plutôt que narrative, comme une invitation renouvelée au départ, au voyage :

Viens...

Le docteur, qui ne sait pas que l'incendie a commencé :

Des ours n'avaient cessé de nous suivre dans un sentier parallèle au nôtre.

Je savais que c'était par sympathie. Cependant le bruit du bois mort, que leur poids fracassait, ne laissait pas d'impressionner pas mal d'entre nous.

Les réactions de cette peur (que les animaux sentent toujours...)

Viens.

Où ?

Viens.

(Le ciel n'est plus qu'un interminable crachat d'astres.)

Viens⁸¹ !

Le principe de classement exposé par Maryke de Courten pour cette première édition critique réside dans l'impulsion reconnue comme principe du texte. Il est même question de pulsion : on identifie la « pulsion narrative » comme principe des textes contenus dans les deux premiers volumes, à savoir

⁸⁰ C.-A. Cingria, « Recensement », art. cit.

⁸¹ C.-A. Cingria, « Recensement », art. cit., p. 294.

les « Récits », le « goût de l'érudition et de la recherche » pour les « Essais », « la veine circonstancielle » pour les « Propos » (volumes V et VI)⁸². Courten indique que le classement est fondé sur les principales « postures » de l'écrivain, sans détailler : on pourrait compléter en évoquant successivement la posture du conteur, celle de l'érudit et enfin celle du chroniqueur.

Malgré ces éléments qui les rendent irréductibles, inclassables et prompts à désarçonner le lecteur, les textes informatifs ou argumentatifs de Cingria laissent une impression forte. Il y présente des positions originales, à contre-courant, et les défend avec véhémence. Cette énergie qu'il déploie dans l'argumentation semble aller de pair avec un discours critique qui prône l'absence d'artifice et le rejet des abstractions intellectuelles. On a vu que la conception du naturel imprègne son imaginaire des langues aussi bien que ses principes esthétiques. Dans son rapport au discours d'idées et à la rhétorique, il se définit de même comme anti-professionnel, au plus près des réalités dont il parle, du côté du sensible plutôt que de celui des idées. Mais sa pratique est en contradiction avec ce discours critique, dans la mesure où elle ne s'affranchit qu'en apparence de la rhétorique.

2.1. L'argumentation et sa subversion

2.1.1. Désamorcer le raisonnement logique

Cingria ne manque pas d'idées singulières ni de thèses à défendre. Il s'approprie, par bien des aspects, le rôle du provocateur, du polémiste. Il prend en effet la parole sur des sujets où la *doxa* est établie, appuyée et confirmée par l'avis érudit d'institutions faisant autorité, rouvrant ainsi des débats au nom de causes souvent perdues d'avance. Les prises de position de Cingria, de fait, font souvent songer à une geste donquichottesque ou, plus noblement peut-être, au combat de David contre Goliath. Maggetti souligne l'importance de la position

⁸² M. de Courten, « Note sur la présente édition », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. VIII.

adoptée par Cingria régulièrement à l'encontre de la *doxa*, contre un discours dominant⁸³.

Cette attitude va de pair avec son refus du système et une revendication d'absolue liberté exigeant de ne s'adosser à aucune autre autorité que son expérience personnelle. Ainsi, il s'insurge contre l'espéranto, qu'il voit comme une langue monstrueuse, qu'il présente comme une abomination artificielle, au moment du deuxième congrès espérantiste à Genève. Face à l'enthousiasme que ce projet semble soulever, il se pose en prophète critique et, dans cette posture de Cassandra sciemment adoptée au début et à la fin du texte, il passe sous silence l'un des éléments les plus incontestables, les plus rassembleurs dans la démarche de l'espéranto, à savoir le projet pacifiste de son créateur Zamenhof.

De la même manière, dans le domaine musical, il s'insurge contre l'interprétation isorythmique des neumes : les notes du chant grégorien étaient alors considérées comme devant être de longueurs égales par l'institution catholique appuyée sur la *Schola cantorum*, école de musique parisienne fondée par Charles Bordes en 1894 et marquée notamment, à l'époque de Cingria, par l'influence d'un compositeur peu apprécié de l'écrivain, Vincent d'Indy⁸⁴. L'école est mentionnée dans son article « Le Plain-chant romain », où Cingria prend justement le contre-pied de la tendance de l'époque pour défendre un rythme libre, aux notes de longueurs inégales, dans le plain-chant médiéval. Il y décrit ainsi les trois approches de ce chant : d'une part, l'école officielle, constituée de la tradition bénédictine et appuyée par la fameuse *Schola cantorum* et ses professeurs comme Vincent d'Indy, Amédée Gastoué, d'autre part, l'école dite « mensuraliste », comprenant quelques savants jésuites comme les abbés Deschevrens, Fleury et Artigarum, défendant quant à eux l'idée que ce sont les temps, et non les notes, qui sont égaux. Enfin, il mentionne l'école dite « du neume-temps », de laquelle il est le plus proche. Cette dernière soutient l'idée

⁸³ D. Maggetti, « Actuel ? Oui, mais... autrement », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2012, p. 3.

⁸⁴ Cingria supporte mal de s'être présenté à la Schola, après un début de formation dans une école de musique religieuse à Ratisbonne, pour s'entendre dire que l'institution parisienne ne reconnaissait pas d'enseignement antérieur au sien. C.-A. Cingria, « Le M'sieur d'Arcueil », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 127.

selon laquelle de même que dans le langage, où une lettre isolée comme plusieurs lettres peuvent constituer une syllabe, ainsi dans la musique, un son isolé peut constituer un temps, mais plusieurs sons, unis par le système de ligature qui en fait des neumes, le peuvent également⁸⁵. Après cet article, paru en 1921, *La Civilisation de Saint-Gall* vient appuyer encore cette position et défendre une réalisation syncopée des signes de neumes sur les partitions médiévales. La position que tient Cingria en la matière a beau s'appuyer sur une lecture extrêmement érudite des traités de rythme d'Aristoxène de Tarente, qui inspire également l'un des essais de Cingria, encore inédit, « Le Temps premier indivisible », l'écrivain se retrouve quasiment seul contre tous et sa théorie fait long feu. De la même manière, dans son « Essai de définition d'une musique libérée des moyens de la raison discursive », Cingria s'élève encore une fois contre la *doxa* de façon encore plus provocatrice, puisqu'il suggère de jeter aux orties tous les récitatifs d'opéra et condamne toute la musique depuis la Renaissance jusqu'à Stravinsky, dans la mesure où il estime que toute cette production subordonne la musique à l'expression de sentiments ou à la représentation, voire la description de sensations ou de réalités discursives (le texte, dans le récitatif, est par exemple censé être maître et souligné, appuyé, porté par la musique) :

par « musique anormale », j'entends toute musique subordonnée au raisonnement dialectique c'est-à-dire toute combinaison de sons ayant pour objet de satisfaire l'esprit, en s'appliquant à figurer par un contour mélodique imitatif la variété des sentiments que comporte l'énonciation d'une proposition raisonnable⁸⁶.

Sa position en la matière se rapproche de celle de son ami Stravinsky, exprimée dans la fameuse phrase des *Chroniques de ma vie* : « Je considère la musique, par essence, incapable d'exprimer quoi que ce soit : un sentiment, une attitude, un état psychologique, un phénomène de nature, etc⁸⁷. ».

⁸⁵ C.-A. Cingria, « Le Plain-chant romain », art. cit, p. 207-209.

⁸⁶ C.-A. Cingria, « Essai de définition d'une musique libérée des moyens de la raison discursive », dans *OCWI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, p. 194.

⁸⁷ I. Stravinsky, *Chroniques de ma vie*, Paris, Denoël-Gontier, 1963, p. 63.

Enfin, dans le domaine historique, il montre le même acharnement à argumenter contre l'opinion la plus répandue, en défendant un savoir qui se refuse à adopter la méthode du doute, mais qui, au contraire, exige de l'érudit un véritable acte de foi : il intègre ainsi à son récit du règne de Berthe de Souabe, dans *La Reine Berthe et sa famille*, les diverses légendes et récits d'apparitions qui entourent son histoire.

Ces thèses, exposées le plus souvent donc à contre-courant, s'appuient sur des justifications. Une érudition immense est convoquée, sur des thématiques diverses et à partir de sources en diverses langues, anciennes comme modernes, concernant aussi bien, comme on l'a vu, l'histoire de la Bourgogne que la musique médiévale ou la philosophie. Mais ces justifications ne sont pas des arguments rationnels. L'argumentation de Cingria repose sur des éléments présentés comme évidents, parce qu'intuitifs ou sensibles. Il fait appel à la capacité de sentir chez son lecteur, à ses sensations. Quand il prône une réalisation syncopee, inégale, des neumes du chant grégorien, il s'appuie sur le rapprochement entre les neumes de Notker le Bègue de Saint-Gall et le jazz, ou plutôt initialement le *negro spiritual*, comme dans « Tuba timpanizans » où le jazz redonne vie à ce que Cingria appelle le « iambique pur », mais entretient avec le chant grégorien, tel qu'il faudrait le pratiquer, bien d'autres points communs : l'écrivain loue ainsi « le negro-jazz qui réassujettit l'oreille populaire aux harmonies ingénieuses et savantes, aux contrepoints intuitifs, à une orchestration improvisée [...], à des timbres de cors et de cordes et d'anches tombés en désuétude depuis le haut Moyen Âge⁸⁸ ». Sont ainsi suggérées devant le lecteur à la fois la partie harmonique de la musique, son développement mélodique (« contrepoints »), son rythme, son improvisation et enfin les types d'instruments utilisés. Mais le rapprochement tire surtout sa force de la distance entre les deux réalités mises en relation.

L'argumentation déployée par Cingria ne manque donc pas de thèses ni de justifications pour défendre ces dernières, quoique ces deux éléments-clés de

⁸⁸ C.-A. Cingria, « Tuba timpanizans », art. cit, p. 103.

l'argumentation soient pour ainsi dire subvertis par leur traitement ouvertement non stratégique et échappant aux exigences d'une démonstration logique. Ces thèses et les raisons invoquées pour les défendre sont enfin appuyées par une multitude de documents et de citations. Mais Cingria désamorce les documents, c'est-à-dire ce qui pouvait servir de preuve sensible, en soulignant leur fonction avant tout esthétique : ils sont soumis à la contemplation et non à la compréhension – comme il le disait d'ailleurs aussi des langues. Cette conception est également conforme à la notion d'« écriture-spectacle » déjà évoquée dans notre deuxième partie et défendue notamment dans *La Reine Berthe*.

Une pratique met particulièrement bien en avant la portée surtout plastique des documents et la relégation au second plan de leur contenu, de leur message ou de leur valeur de preuve : Cingria n'hésite pas à proposer en appui de ses thèses des documents potentiellement illisibles par ses lecteurs. Les langues des documents appelés en renfort, en effet, ne sont pas toujours lisibles par le lecteur moyen, qui doit alors faire confiance à l'interprétation ou la traduction, s'il y en a une, que propose l'érudit. Cette illisibilité est exhibée et transformée en jeu par Cingria lorsqu'il transcrit en caractères grecs une expression auparavant donnée en latin – une transcription, et non une traduction, qui n'a donc aucune valeur scientifique et aucune valeur explicative non plus, mais plutôt ornementale :

Cinq héros s'avancent qui prononcent ensemble puis séparément un nombre rituel d'acclamations latines splendides dont voici la dernière : *Bibite domini imperiales, in multos annos, Deus omnipotens praestet!* Soit, noté en caractères grecs, ceci de très excitant à la lecture : *βιβητε δομινι ημπερατορες ην μολτοσαννος Δεους ομνεποτενς πρεστε*⁸⁹.

Dans ses « essais » comme dans ses « propos », Cingria construit donc une argumentation qui se met en scène en train de congédier le *logos*, à la fois par la posture d'éternel contradicteur qu'il se donne, par la nature de ses arguments et celle des documents appelés comme exemples ou preuves. En l'absence

⁸⁹ C.-A. Cingria, *La Reine Berthe et sa famille*, op. cit., p. 44.

d'argumentation logique, qu'est-ce qui fait alors office de preuve, chez Cingria ?

2.1.2. Montrer pour ne pas démontrer

Dans le discours du savoir chez Cingria, cet effacement du *logos* au profit d'un rapport moins médiat à l'objet étudié passe, si l'on observe l'argumentation à une échelle plus réduite, par un certain nombre de procédés qui construisent une rhétorique d'autant plus forte qu'elle se passe de la logique et de la rationalité.

La monstration plutôt que la démonstration

L'argumentation de Cingria met d'abord l'accent sur la monstration plutôt que sur la démonstration. L'écrivain joue l'intuition et la sensation contre l'intellect, en faisant appel au sujet et à son expérience propre dans la personne du lecteur. Ce dernier se sent relié à l'expérience racontée par celui qui rédige le texte ; la proximité physique suggérée avec les objets envisagés, via les descriptions notamment, vient oblitérer un certain regard critique que le lecteur pourrait exercer sur ces documents et ces preuves mêmes. Le contact avec ces réalités auxquelles seul le narrateur-érudit a eu accès – manuscrits des neumes de Saint-Gall, supposé testament de la Reine Berthe, objets d'un trésor bourgogne trouvés au fond d'un musée discret – propose la contemplation, et non la compréhension, comme but ultime. Cingria fait souvent appel à une forme d'immédiateté visuelle pour les documents qu'il convoque en appui de ses idées, et va même au-delà : le fonctionnement quasiment tactile qu'il donne à la vision lui permet de faire reposer la compréhension sur une approche bien plus charnelle. S'ajoute à cela l'idée, chez Cingria, que le détail le plus spécifique permet de saisir la généralité la plus grande : l'écrivain embrasse le monde en l'abordant par un détail insignifiant et non par une vision d'ensemble. Différents procédés marquent alors la priorité donnée à la monstration, au travail de l'évidence, sur la démonstration et le travail de la réflexion logique. Ces procédés ont une fonction à la fois poétique et rhétorique.

La rhétorique de Cingria est d'abord marquée par l'énumération. Son écriture est accumulative, comme ici dans le fameux compte rendu sur les textes de Trotski : « L'on vit tout aussi bien d'ours ou de poissons ou de pingouins ou de toutes sortes de bêtes et de viandes des éléments que le créateur a mis à notre disposition [*sic*]⁹⁰ ».

Les énumérations ont fonction poétique d'inventaire du monde et surtout, sur le plan rhétorique, un effet de saturation, ce qui explique qu'elles s'associent fréquemment à la répétition de termes, comme c'est le cas dans « Le Langage de Ramuz » : « la Lorraine est lotharingienne, la Savoie est lotharingienne, Lyon est lotharingien, tout le Midi est lotharingien⁹¹ », ou dans « Aimer ! Savoir aimer ! », où Cingria énumère par des verbes toutes les actions qui nécessitent une phase d'apprentissage pour les apprécier pleinement : « En bref, il faut tout apprendre : il faut apprendre à goûter, apprendre à palper, apprendre à jouir, apprendre à jouer, apprendre à regarder, apprendre à écouter⁹² ». Pour un dernier exemple, notons que l'énumération se charge d'une force ironique à la fois envers son adversaire et envers lui-même, dans « Le Fiacre d'Archangel », où Cingria part en guerre contre l'air de froideur et de détachement que croient devoir adopter les gens « à la page », dont Cocteau contre qui Cingria se déchaîne :

Il faut au contraire être chaud, faire des gestes, les gestes convenables, beaucoup de gestes convenables, rire, sourire, parler, bien parler et beaucoup, dire des tas de choses qui intéressent le monde, bien écouter, bien répondre, parfois éclater de rire (pas continuellement⁹³).

La phrase, par les corrections successives qui la propulsent en avant, s'identifie à la vindicte de l'auteur qui semble ainsi, à chaque ajout, ajuster à nouveau son tir.

Le procédé central de la rhétorique de l'évidence chez Cingria est cependant la tautologie, ou le truisme, comme le nomme Cingria dans « Stalactites » (« Il

⁹⁰ C.-A. Cingria, « *Ma vie. Histoire de la révolution russe* par Léon Trotsky », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 511.

⁹¹ C.-A. Cingria, « Le Langage de Ramuz », art. cit, p. 317.

⁹² C.-A. Cingria, « Aimer! Savoir aimer! », art. cit, p. 1147.

⁹³ C.-A. Cingria, « Le Fiacre d'Archangel », art. cit, p. 16.

y a ce qu'on appelle un truisme dans la vie – quelque chose qui se dispense d'explication – c'est de vivre. "On est ce qu'on est⁹⁴" »). Ce procédé fait constater simultanément la présence, l'irréductibilité et l'inexplicabilité de l'objet évoqué ; c'est une façon de bloquer la définition par un constat de simple présence. Ainsi, dans « Parler », Cingria écrit : « Le discours ce n'est pas un texte, c'est réellement quelqu'un qui est quelqu'un⁹⁵ ». Dans « G. K. Chesterton et les peuples latins », c'est la définition qui s'enraye : « La vérité est ce qui est vrai⁹⁶ ». La tautologie est parfois combinée à l'énumération pour suggérer la simplicité d'éléments qui seraient seulement là devant nous, comme dans « *Italia è natura* » : « ces saines nourritures, ces qualités et ces quantités nécessaires [...] : ce poisson qui est du poisson, l'huile qui est de l'huile, la laine qui est de la laine, la toile qui est de la toile⁹⁷ ». Ces réalités dont il n'y a rien d'autre à dire que leur existence et leur présence s'appuient sur les procédés de tautologie et d'énumération pour construire un monde où tout est à contempler et non à comprendre, dans la mesure où toute la profondeur se manifeste déjà en surface. Pour faire ce constat, Cingria fait appel à la notion de sens commun, qui s'oppose alors à l'intelligence abstraite ou à une érudition savante. Ce sens commun est à rattacher à son inspiration thomiste, comme il l'indique dans « Ce qui décidément ne va pas ensemble » : « Il n'y a de philosophie que la *perennis*, autrement dit la philosophie du sens commun, autrement dit le thomisme⁹⁸ ». Le sens commun est par ailleurs identifié au cœur, non en tant que siège de la fonction affective, mais comme siège de l'énergie vitale, qui confèrerait à son porteur une saisie intuitive de toutes les réalités qui partagent avec lui cette énergie, comme dans « *Jus gentium* » : ce texte oppose les « gens » et « l'homme théorique », opposant implicitement le droit des gens et les droits de l'homme. La nature, selon Cingria, fonctionne selon des lois qui ne sont écrites dans aucun code, comme les « lois de la mer ». Pour lui, le « droit des gens »

⁹⁴ C.-A. Cingria, « Stalactites », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 212.

⁹⁵ C.-A. Cingria, « Parler », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 143.

⁹⁶ C.-A. Cingria, « G. K. Chesterton et les peuples latins », art. cit, p. 333.

⁹⁷ C.-A. Cingria, « *Italia è natura* », art. cit, p. 299.

⁹⁸ C.-A. Cingria, « Ce qui décidément ne va pas ensemble », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 754.

appartient à ces codes-là ; il est défini comme « ce grand sens qui, du regard, vient du cœur et fait appel au cœur ». Le droit des gens se déploie plus loin dans une immense énumération comme suit :

le droit aux brousses et aux estuaires, le droit au sable, le droit à l'algue ; le droit du moment, le droit du regard [...] le droit de psalmodier et d'improviser et de poétiser et de prophétiser ; le droit de faire des feux [...] ; le droit de passer (d'une tribu ou d'un état à un autre, en vertu d'un luminaire du ciel qui vous justifie⁹⁹).

Outre ces procédés déjà évoqués plus haut, Cingria fait de façon répétée appel au lecteur : « vous le savez bien, vous tous qui avez le cœur en place¹⁰⁰ ». Le sens commun apparaît aussi sous la forme du « bon sens », comme dans les « Idées sur l'architecture », qui se présente par endroits comme un dialogue :

– Ce sont vos idées ?
– Oh pas nécessairement les miennes. Ce n'est que l'expression du plus élémentaire bon sens¹⁰¹.

Outre les procédés rhétoriques, le procédé formel qui consiste à montrer l'arbitraire de l'auteur dans l'ouverture et la clôture des textes, renvoyant le plus souvent le lecteur à la rareté, la fugacité des écrits et des réalités, comporte une part de mépris affiché envers les règles de l'argumentation. L'auteur se montre soudain presque indifférent à son propre discours et à ses propres idées, pourtant défendues avec vigueur dans les lignes précédentes. « Tuba timpanizans », par exemple, se clôt sur ces mots presque de défi : « Ou je n'ai rien dit¹⁰² ». Par ailleurs, l'auteur attire l'attention sur le mépris dans lequel il tient les passages obligés de toute preuve logique, en particulier les exemples, auxquels il renonce bien fort, comme ici, dans l'article intitulé « Langue » :

Je voudrais citer des exemples.

Je n'en ai pas, c'est-à-dire je n'en ai plus (je les ai tous égarés). Mais il faut dire au surplus et précisément à ce sujet qu'il y a des affirmations qui se dispensent d'exemples¹⁰³.

⁹⁹ C.-A. Cingria, « Jus gentium », dans *OC VII*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 572.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ C.-A. Cingria, « Idées sur l'architecture », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 683.

¹⁰² C.-A. Cingria, « Tuba timpanizans », art. cit, p. 107.

¹⁰³ C.-A. Cingria, « Langue », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 155.

Pour Maryke de Courten, les textes argumentatifs de Cingria ignorent ouvertement certaines règles de l'argumentation, dans la mesure où ils manifestent leur sens plein dès le début. Ils se construisent sur le développement d'une idée ou d'une émotion premières, ce qui explique, selon la chercheuse, ces « clôtures à la sauvette¹⁰⁴ ». Cingria, en évitant d'introduire et surtout de conclure son propos, affiche une certaine violence dans sa désobéissance aux préceptes rhétoriques les plus simples.

Le régime de l'évidence

Tous ces procédés visent à remplacer le *logos* de l'argumentation par l'évidence, notamment physique, des objets, réalités et idées qui y sont présentés. L'écrivain n'a plus à démontrer la justesse de son point de vue, mais à montrer, pointer, mettre en scène l'apparition des réalités qui fondent son opinion. Cingria ne cache d'ailleurs pas l'importance que prend pour lui, quand il se fait à son tour lecteur, l'évidence, qu'il met en relation avec une immédiateté émotionnelle, une certitude et une forme de lyrisme :

Je crois que le plus émouvant français est actuellement, comme il l'a toujours été, celui des prospectus pharmaceutiques. Ce langage est émouvant parce qu'il est beau et beau parce qu'il est persuasif. La persuasion qui vaut presque la foi déclenche en nous un Niagara de certitude fraîche qui peut [être] l'équivalent du plus haut lyrisme, un lyrisme qui nous inonde torrentiellement¹⁰⁵.

Cette évidence s'applique ici à la perception de la langue, une langue non seulement extérieure au domaine littéraire, mais qui plus est publicitaire. Cingria, qui montre alors son estime pour le discours persuasif, auquel il trouve une forme de noblesse et d'émotion, le place dans l'ordre de ses valeurs juste en-dessous de la foi, dont on a vu qu'elle était convoquée aussi à propos des documents devenus « sacrements » de l'histoire. L'équivalence qu'il établit entre résultat de la persuasion, certitude et foi montre l'inutilité, en réalité, du fonds de raisonnement logique qui devrait entrer en jeu dans l'argumentation, et la toute-puissance du *pathos* qui entre en jeu. De son côté, dans ses écrits, il fait

¹⁰⁴ M. de Courten, « Une chronique totale », art. cit, p. XXI.

¹⁰⁵ C.-A. Cingria, « Langue », art. cit, p. 155.

effectivement appel à la sensation, la perception ou à l'intuition, l'empathie, c'est-à-dire à d'autres facultés que l'intellect. C'est le cœur qui domine, comme il le souligne dans « *Jus gentium* ».

C'est ce que nous appelons le « régime de l'évidence », qui s'oppose au « régime de la preuve » dans une démonstration qui ferait appel, quant à elle, à un examen logique chez son lecteur. L'évidence présente un caractère immédiat et momentané : elle est susceptible de disparaître avec le texte et se trouve soulignée par la fugacité de la parole ainsi mise en scène. Elle donne au discours le rythme de l'illumination, de la révélation. Dans sa contribution à l'ouvrage de Philippe et Piat *La Langue littéraire*, Michel Murat utilise quant à lui une expression voisine, « le théâtre de l'assertion » : l'écrivain agit par le discours en rompant avec les usages intellectuels de la philosophie et de la rhétorique. Dès lors, il ne s'agit plus de démonstration ni même de persuasion, mais d'« entraînement¹⁰⁶ ». Le discours procède par séduction ou par violence et se trouve polarisé par des énoncés extrêmes, soit la déclaration (à l'image de celle de Rimbaud, « C'est oracle, ce que je dis », dans *Une Saison en enfer*), soit la dénégation (Murat cite alors le « Mettons enfin que je n'ai rien dit » de Paulhan en clôture des *Fleurs de Tarbes*). Murat classe les figures de reprise et de correction ainsi que les démarcations par tirets et par parenthèses, que l'on a pu constater nombreux dans les divers extraits de Cingria reproduits jusqu'ici, dans un phénomène d'« assomption de la parole¹⁰⁷ ». Murat identifie cette façon de conduire l'argumentation avec le « style *NR*F » comme le « langage commun de l'allusion » ou, vu de l'extérieur par Sartre, comme un « système de la fausse confiance¹⁰⁸ ». Or, il a été souvent rappelé ici les caractéristiques profondément allusives du discours de Cingria, qui sont à double tranchant : soit le lecteur accepte cette connivence, accepte de jouer le jeu et de se compromettre, d'aller vers l'auteur, soit il est comme « enfermé dehors » par des allusions exigeant d'office plus d'adhésion, d'empathie et de crédit qu'il n'est prêt à en offrir, sans

¹⁰⁶ M. Murat, « Phrase lyrique, prose d'idées », dans *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009, p. 250.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 251.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 255.

parler d'une érudition qui pourrait égaler celle du maître. Cependant, malgré la parenté du « théâtre de l'assertion » de Murat avec notre « régime de l'évidence », nous lui préférerons cette dernière notion, dans la mesure où elle dépasse, dans le cas de Cingria, le simple domaine de la rhétorique et du discours. Elle se rattache en effet très étroitement à une conception cosmogonique du monde qui, dans son harmonie inévitable, inéluctable, dispense non seulement de toute argumentation, mais rend vaine toute tentative d'explication.

Ainsi donc Cingria, malgré toute sa véhémence et l'aspect provocateur des opinions qu'il défend le plus souvent, ne cherche pas tant à administrer une preuve ni à adopter une démarche démonstrative : l'argumentation par le recours au *logos*, si elle peut se montrer parfois sophistiquée (par exemple à travers les références à la philosophie thomiste, dans « *Italia è natura* »), est insérée dans une démarche qui donne à l'écriture une apparence de caprice.

Évidence et temporalité

Ainsi, la démarche des « propos » et « essais » est marquée par l'immédiateté et l'inscription dans le temps. Dans ces textes se joue le combat du *logos* contre la logorrhée, du principe de limitation contre le principe d'infinitisation. Dans ses énumérations, ses tautologies, ses inventaires, le discours de Cingria pointe vers l'illimité. C'est entre ces deux pôles que se joue la temporalisation toujours réinventée de la pensée.

L'argumentation de Cingria, quoique ponctuellement percutante, donne aussi dans la logorrhée. La pensée, en effet, fonctionne alors par additions successives, d'où la présence des énumérations et figures de répétition. Marielle Macé voit comme caractéristique de l'essai *NRF* un style où les opérations de pensée sont présentées comme autant d'événements¹⁰⁹. L'inflation du discours chez Cingria manifesterait donc aussi, malgré toutes ses spécificités, cette familiarité avec le style *NRF*, dans la mesure où chez lui, l'argumentation se transforme en une narration, comprenant le récit des divers événements de sensation et de pensée se présentant à son esprit. L'écrivain ne dit d'ailleurs pas autre

¹⁰⁹ M. Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 71.

chose lorsqu'il explique ce qu'il se donne pour but dans ses comptes rendus de lecture : « c'est toujours ainsi qu'on devrait faire la critique littéraire : raconter ce qui s'est passé quand on a ouvert un livre¹¹⁰ ». En outre, tout lecteur même non averti de Cingria remarque au premier abord tout ce qui interrompt le fil du texte, suivant ainsi les soubresauts de la pensée à l'intérieur des phrases elles-mêmes (virgules, parenthèses, incises, et même sur le plan lexical où la surprise créée par l'apparition de termes rares joue alors comme une interruption). Les variations de rythme entre les phrases longues d'une page, accumulatives, et les sentences ou les phrases averbales, participent également de cette marche du discours qui semble mimer un voyage dans la pensée.

Si ce que nous appelons ainsi « régime de l'évidence » constitue pour une grande part la spécificité de l'écriture de Cingria, dans la mesure où elle s'allie à une conception du savoir comme toujours entrelacé à la vie, jamais aride, il relève cependant aussi d'une tendance contemporaine à l'écrivain, du contexte dans lequel il évolue à *La NRF*, où les auteurs dépossèdent justement la rhétorique de son importance en termes d'argumentation logique, pour lui préférer une écriture à la subjectivité assumée dans le débat d'idées.

2.2. *La NRF* et la rhétorique

2.2.1. Une époque antirhétorique

Cingria, mettant de côté ouvertement la partie logique de la rhétorique, est loin d'être un cas isolé dans son époque. Le début du XX^e siècle, en effet, connaît une reconfiguration des disciplines suite aux réformes de l'enseignement secondaire et supérieur, qui marque le déclin de la rhétorique. La suppression en 1885 de la classe de rhétorique au lycée et l'adoption d'exercices d'explication de texte dans les études de lettres, au détriment des compositions en français et en latin, marquent la minorisation de la rhétorique, cette dernière étant alors perçue comme l'apprentissage de l'artificialité, les « fleurs de rhéto-

¹¹⁰ C.-A. Cingria, « *Dostoïevski et le problème du mal*, par Paul Evdokimoff », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 540.

rique » ravalées au rang d'ornement et leur usage perçu comme un art de faussaires. Macé indique que l'essai à *La NRF* se construit alors majoritairement contre la tradition rhétorique, abandonnant la structure proposée par la dialectique au profit d'un discours fondé sur les images et la figuration¹¹¹. La rhétorique est envisagée comme un moule préconçu, créatrice d'automatismes et d'une pensée toute faite dont Bergson, le modèle de cette conception *NRF* de l'essai à l'époque, refuse de se prévaloir. Seul Paulhan tient encore à la rhétorique dans ce contexte hostile à cette discipline. À la lumière des liens existant entre ce dernier et Cingria, ainsi qu'entre leurs conceptions de la rhétorique, comment situer l'écrivain genevois ?

2.2.2. Paulhan et Cingria

Les ouvrages de Paulhan marquent son attachement à la rhétorique, notamment le recueil d'articles intitulé *Jacob Cow le pirate* et l'ouvrage *Les Fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les lettres*. Sa position repose avant tout sur une défense du lieu commun, du *topos*, qui lui vient de ses études sur les *hain-tenys*, des proverbes issus de la tradition orale malgache. Paulhan observe que les arguments utilisés contre la rhétorique, centrés sur le refus de l'artifice, sont aussi ceux qui motivent précisément l'existence des règles de la rhétorique (par exemple le discours en trois points ou la tragédie en cinq actes) : ceux qu'il appelle les « Terroristes », les adversaires de la rhétorique, partagent les mêmes raisons, les mêmes principes que les « Rhétoriciens » et prétendent, tout comme eux, « arracher l'écrivain aux conventions et aux phrases » et « le rendre au naturel, à la vérité¹¹² ». L'opposition n'est pour lui pas tant entre naturel et artifice qu'entre artifice et règle ; il en conclut que la Terreur est plus fidèle à l'esprit de la Rhétorique qu'elle ne le croit elle-même.

Or, les remarques éparses de Cingria à propos de l'écriture, soit à l'occasion de mises au point, par exemple dans des articles du type de « Parler » ou « Écrire », soit ponctuellement, dans quelque article critique consacré à un

¹¹¹ M. Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 134.

¹¹² J. Paulhan, *Jacob Cow le pirate ou Si les mots sont des signes*, Paris, Tchou, 1967, p. 33.

autre écrivain, pourraient permettre de le placer parmi les « Terroristes » que dénonce Paulhan, son ami, confrère et introducteur à *La NRF*. Dans *Les Fleurs de Tarbes*, paru en 1941, ce dernier développe la conception déjà évoquée dans les articles des années 1930 formant le recueil *Jacob Cow*, à savoir ce rapport ambigu des « Terroristes » avec les « Rhétoriciens ». La Terreur fait, selon lui, le procès de l'habileté :

L'on appelle *Terreurs* ces passages de l'histoire des nations (qui succèdent souvent à quelque famine), où il semble soudain qu'il faille à la conduite de l'État, non pas l'astuce et la méthode, ni même la science et la technique [...] mais bien plutôt une extrême pureté de l'âme, et la fraîcheur de l'innocence commune¹¹³.

Dès lors, habileté, intelligence et savoir-faire sont suspectés de cacher un défaut de conviction. Paulhan constate que l'écrivain se voit crédité d'autant de valeur artistique qu'il récuse les règles de l'art : c'est le paradoxe de l'écrivain refusant de se présenter comme tel. Le critique associe sur ce point des écoles littéraires qui se sont pourtant définies en s'opposant les unes aux autres, comme le surréalisme contre le réalisme : pour Paulhan, prétendre s'effacer devant le matériau de la vie, le matériau de la société ou celui des rêves et de l'inconscient revient à la même démarche d'effacement de l'écrivain en tant que professionnel. Cet *ethos* de sincérité et de modestie est suspect aux yeux de Paulhan : « l'écrivain s'efface ici devant le document humain, là devant le document surhumain. La tranche de vie comme tranche de rêve lui permettent également de dire : “je n'étais pas là¹¹⁴” ».

Cingria exprime à de nombreuses reprises une position à ce sujet qui rejoint celle des Terroristes. Comme la section suivante va tâcher de le démontrer, Cingria se place, par sa posture anti-intellectuelle, et ceci dès le pamphlet contre l'espéranto de 1906, dans le camp des défenseurs de l'authenticité perdue, contre les « habiles ». C'est d'abord sa fascination pour les auteurs s'effaçant derrière leur matière qui peut permettre de le rapprocher des Terroristes. Il admire, chez l'abbé Prévost comme chez Pétrarque, une caractéris-

¹¹³ J. Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les lettres*, Paris, Gallimard, 1941, p. 47.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 33.

tique du style qu'il rattache précisément à l'effacement de l'auteur, le renoncement à laisser une signature qui assimile alors le texte à un témoignage ou une peinture : « C'est la passion de témoigner, la passion de peindre, directement en relation avec l'objet – identifiée à lui et sans nécessité de laisser de signature ; donc pour la joie même à l'instant consommée – qui les a faits aussi étonnants dans l'art¹¹⁵ ».

Ensuite, la définition que donne Cingria du lyrisme, comme un abandon au rythme du monde, suggère un discours poétique mimétique du paysage lui-même, de la réalité, dépourvu de tout artifice et qui s'inscrit dans la simplicité originelle. Cette définition est rendue illustre par le style de Max Jacob, qu'il admire :

Il fallait faire comme lui : de la poésie pure et innocente avec ce qui bouge simplement dans la vie. Rester attentif, modeste et blanc. Les syllabes lancées en l'air, si l'astre qui vous guide est vigilant, retombent et marchent¹¹⁶.

Il faut noter ici cette évocation de l'« innocence » que mentionnait aussi Paulhan, tel qu'il est cité un peu plus haut, comme valeur opposée à l'habileté. Cingria attribue à une instance astrale, cosmique, le bon fonctionnement, et même littéralement l'énergie vitale de ces syllabes ainsi lancées dans l'univers, qui se mettent à marcher comme le ferait un être nouveau, lors d'une nouvelle Création du monde.

Paulhan définit comme « misologue » tout auteur qui craint que le langage ne fasse tort à sa pensée ou, plus largement, aux réalités mêmes qu'il est censé exprimer¹¹⁷. Il observe cependant, chez les Terroristes, une position nostalgique qui les incite à regarder en arrière vers un âge d'innocence où la langue aurait été directe, non biaisée d'artifice : il évoque alors « un âge d'or où les mots res-

¹¹⁵ C.-A. Cingria, « Manon Lescaut », art. cit, p. 416.

¹¹⁶ C.-A. Cingria, « Max Jacob (Essai d'un portrait) », dans *OC V*, Paris, L'Âge d'Homme, 2013, p. 266.

¹¹⁷ J. Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes ou La Terre dans les lettres*, op. cit., p. 64.

sembleraient aux choses, où chaque terme serait appelé, chaque verbe “accessible à tous les sens¹¹⁸” ».

Si, comme l’affirment Meizoz et Cerny dans leur article consacré à la présence de Cingria à *La NRF*, la position adoptée par l’écrivain, notamment dans le conflit avec Gide autour de son compte rendu des œuvres de Trotski, est en accord avec les idées de Paulhan, dans le sens d’une autonomie du littéraire et d’une certaine qualité exigée dans la langue, l’écrivain genevois ne manque donc pas de former un duo paradoxal avec le directeur de la revue, puisqu’il semble à la fois favoriser un effacement de l’auteur face à son matériau, et se construire sur une posture de potentat de l’écriture. En effet, ses prises de position anti-intellectuelles, associées à la valorisation d’une écriture qui semble se vouloir sans filtre, construisent une posture d’auteur ambiguë, où le rapport au savoir est marqué par la conjonction de l’érudition et de la fantaisie.

2.3. Érudit contre intellectuel : la posture de l’écrivain en question

Toutes les remarques critiques de Cingria portant sur l’art d’écrire, qu’il s’agisse du sien propre ou de celui des autres, soulignent la valeur qu’il donne à ce qu’il appelle la simplicité. Cette dernière concorde avec le souci de produire une écriture à tel point fidèle à la réalité qu’elle se dispenserait des marques d’auctorialité, comme la signature évoquée plus haut par Cingria à propos de Pétrarque ou de l’abbé Prévost. Mais cet appel à une forme de transparence dans l’écriture est contredite par les divers procédés visant à opacifier le texte, soit par des effets d’illisibilité inscrits dans l’usage des langues, soit par un discours riche en allusions savantes non élucidées, dressant une barrière d’érudition entre l’auteur et son lecteur. La rhétorique de Cingria, effaçant le travail du *logos* au profit d’un jeu sur le *pathos*, vise à faire éprouver au lecteur les expériences, sensations et sentiments de l’auteur. Le travail de l’*ethos*, quant à

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 142.

lui, semble se faire le réceptacle de toutes les ambiguïtés qui marquent le rapport de Cingria à la rhétorique.

2.3.1. L'anti-intellectualisme chez Cingria

Cingria se signale dès le pamphlet contre l'espéranto en 1906 comme hostile aux « savants » et autres membres d'académies¹¹⁹. Pourtant, il est difficile d'ignorer son immense érudition. Quelle posture adopte-t-il dans le discours du savoir, dans ses écrits argumentatifs ?

Le texte intitulé « Aimer ! Savoir aimer ! » donne un début d'indication. Cingria prend position à propos de la Grèce qu'on doit selon lui, comme toutes les bonnes choses de la vie, apprendre à apprécier, car elle ne se livre pas toute seule. L'auteur ne se place ni du côté des touristes, ni du côté des archéologues (« Il n'y a pas de Grèce toute seule. Ce que l'on appelle ainsi est un dénuement d'archéologue [...] », écrit-il ainsi), mais du côté des « civilisé[s] » : « J'aime la Grèce et désespérément, mais il me faut un accès, j'entends un accès historique, une explication de cette présence à travers les siècles où ma qualité de civilisé, soit d'héritier bénéficiaire, trouve une satisfaction¹²⁰ ». Cette posture du « civilisé » comme être adossé à une tradition séculaire qui a abouti en lui à son état présent, explique que l'auteur se considère comme de plain-pied avec les siècles qui l'ont précédé, même très anciens. Cette qualité d'« héritier bénéficiaire » présente une forme de nécessité qui rend le contact avec le passé infiniment spontané, puisque ce dernier se montre justement présent en l'individu. Ce rapport non médiatisé aux époques passées comme aux espaces lointains se fonde sur l'importance des qualités tangibles de ces derniers, qualités que l'écrivain doit être en mesure de percevoir, si ses sens et son cerveau ne sont pas opacifiés, comme ceux des espérantistes, par un véritable blindage d'« excrément linguistique¹²¹ ».

¹¹⁹ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 121.

¹²⁰ C.-A. Cingria, « Aimer! Savoir aimer! », art. cit, p. 1149.

¹²¹ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 120.

L'importance des sens vient ainsi nourrir la posture anti-intellectuelle de Cingria, qui suit également l'orientation de ses idées politiques : sa méfiance envers les palabres de la démocratie est, elle aussi, inspirée par le rejet des abstractions, comme celle des droits de l'homme, construite sur une conception de l'homme jugée par Cingria sans fondement concret, comme une abstraction théorique. Il leur préfère le droit des gens, le « *jus gentium* » dont il était justement question un peu plus haut. La posture rhétorique de Cingria vient donc rejoindre une position politique caractérisée par son inspiration réactionnaire, car elle s'articule comme lui sur une opposition binaire entre concret et abstrait, envisagés sur le modèle de l'opposition du Bien et du Mal.

2.3.2. Un dilettante de l'écriture

L'écrivain érudit se présente comme un anti-intellectuel au nom de son contact permanent avec le réel de la rue comme des paysages, qu'il arpente au cours de ses vagabondages. Il prend la pose d'un dilettante de l'écriture, en refusant d'assumer la dimension professionnelle d'une occupation qui est pourtant son gagne-pain. Il écrit ainsi : « Je n'écris pas. Je ne parle pas ou ne parle que très difficilement. Je signifie. Mais avec n'importe quoi — ce qui m'amuse. J'ai une sorte de haine du langage et de l'écriture. Ce n'est pas mon métier¹²² ». La proclamation de haine du langage rappelle inévitablement la misologie évoquée par Paulhan, même si chez Cingria cette détestation dépasse la simple méfiance envers une potentielle trahison de la pensée.

Cingria se présente comme non habile, écrivant à contrecœur avec un matériau qui lui est étranger et rétif. De ce fait, il s'inscrit dans une tradition misologique en français qui remonte aux XVII^e et XVIII^e siècles, selon Gilles Philippe : le français n'est pas considéré comme propre à faire une langue littéraire digne de ce nom¹²³. Dès lors, il est admis qu'il faut se détacher du français commun pour écrire une belle langue, et l'écrivain écrit malgré le français. C'est la posi-

¹²² C.-A. Cingria, « [Je ne crois pas que j'ai besoin...] », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 632.

¹²³ *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009, p. 14.

tion défendue par Rivarol dans son « Discours sur l'universalité de la langue française », selon lequel il faut forcer le naturel de la langue, le contourner pour bien écrire. La misologie rapportée au français se prolonge au XX^e siècle avec le linguiste Charles Bally qui, dans *Le Langage et la vie*, compare le français à des langues à déclinaisons comme l'allemand ou le russe. Il considère ces dernières comme spontanément lyriques et poétiques, en raison notamment de leur souplesse dans l'ordre des mots, permise par la flexion. La langue française, présentant un ordre des mots strict, un lexique non accentué et une foule de mots grammaticaux, semble par contraste limiter les prétentions expressives. Cette « représentation imaginaire » du français non artiste est reprise par Gustave Lanson dans *Le Problème du style*, puis par Louis-Ferdinand Céline¹²⁴.

La misologie de Cingria ne s'exprime cependant pas spécifiquement à l'encontre du français, quoiqu'il croise l'imaginaire linguistique de l'écrivain du *Voyage au bout de la nuit* sur bien d'autres points. Céline, en effet, exprime dans les différents articles rassemblés dans *Le Style contre les idées* une forme de violence envers la langue, qui agit comme acte fondateur d'un style. Il constate comme Cingria que la langue française des écrivains, identifiée à la langue académique, scolaire, est morte ; il se refuse quant à lui à chercher ce « français absolu¹²⁵ ». Il envisage son travail comme une grande attaque contre le Verbe, où il joue les émotions contre les idées, assimilées à un bafouillage dialectique. Son acharnement à se décrire sans message, sans idées, rappelle d'une certaine façon le côté ouvertement non systématique de Cingria, qui met en échec un pan de la réception universitaire de son œuvre. Il pourrait se retrouver dans l'affirmation lapidaire de Céline « Je ne suis pas un homme à message. Je suis un homme à style¹²⁶ », comme aussi dans sa revendication d'écrire comme il parle, « sans procédé¹²⁷ ». Cingria est également proche de Céline par leur hostilité commune à une forme de cartésianisme à l'œuvre dans le français : Céline, défendant Rabelais contre Amyot, trouve en effet le français trop cartésien et re-

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ L.-F. Céline, *Le style contre les idées*, Paris, Complexe, 1987, p. 55.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 67.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 54.

prend le reproche de Lanson qui trouvait que le français n'était « pas très artiste¹²⁸ ».

Céline comme Cingria ont ainsi en partage la conviction qu'il y a une forme de violence à se détacher à la fois de la tyrannie du langage et de celle d'une langue présentée comme belle, bonne et normée. C'est bien d'un dédain du langage tout entier qu'il s'agit, et que l'on retrouve, quoique de façon elliptique, dans le texte de Cingria intitulé « Grand questionnaire » :

C'est comme ça qu'il faut parler : en méprisant la langue qui asservit et maîtrise l'individu. Je déteste les civilisations uniquement verbales. Il faut que les gens apprennent à regarder et à comprendre avant de vous mettre au défi. C'est ce défi qui est continu et qui est insupportable dans les civilisations uniquement verbales¹²⁹.

Ces phrases sont déconcertantes pour un écrivain qui manifeste pourtant à maintes reprises une jubilation à nommer, décrire et raconter, débouchant parfois sur des textes-fleuve. Ces affirmations à l'emporte-pièce soulignent pourtant une constante chez l'écrivain : la nécessité de contempler, de prendre contact par une sorte d'empathie, voire de s'incorporer les réalités qui vous entourent, avant de produire des jugements. Ce détachement du langage comporte quoi qu'il en soit une conséquence massive sur le rapport de Cingria au champ littéraire, comme l'observent Maggetti et Meizoz dans leur introduction à la section « Littérature » des *Œuvres complètes* : ce décalage affiché avec le champ littéraire lui permet de se présenter comme un extérieur, un simple commentateur. De fait, Cingria privilégie, dans son discours critique, les écrivains avec lesquels il a une relation privée, et les commente avec un parti-pris affectif non dissimulé¹³⁰.

Cependant, ce détachement ne semble pas empêcher l'activité d'écriture de se montrer absolument nécessaire, alors même que l'auteur préfère se définir comme musicien que comme écrivain :

J'étais musicien tout ce qu'il y a de plus né et aujourd'hui, je le suis encore.
Cependant j'écris : rageusement parfois et sans pouvoir m'arrêter. Et il y a

¹²⁸ *Ibid.*, p. 121.

¹²⁹ C.-A. Cingria, « Grand questionnaire », art. cit, p. 602.

¹³⁰ D. Maggetti et J. Meizoz, « Ce n'est pas mon métier », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2012, p. 236.

ensuite ceci que ce que j'écris me rapporte, c'est-à-dire me fait vivre, tandis que la musique ne me rapporte rien¹³¹.

Cingria évoque ici l'écriture comme un simple gagne-pain ; elle n'apparaît pas comme un véritable métier. Le « musicien » n'a pas de substantif correspondant dans le domaine de l'écriture, dans les phrases de Cingria.

Cette distanciation d'avec son occupation principale est donc marquée par l'adoption de la posture du dilettante, du non-professionnel qui s'explique en partie par la position anti-intellectuelle choisie par Cingria. Mais cette posture s'appuie également sur le travail de l'évidence analysé plus haut. En effet, le refus de se reconnaître comme un véritable écrivain repose également sur la distinction que fait Cingria entre « écrire » et « signifier ». Ainsi, dans « Stalactites », il affirme avec une certaine morgue : « Moi d'abord, je n'écris pas : je signifie¹³² ». L'emploi absolu du verbe marque l'ambition de celui qui écrit : il n'y a pas de message univoque à comprendre ni à intellectualiser, mais des signes qui tiennent pour eux-mêmes, par leur densité, équivoques comme le sont les êtres vivants. L'importance de l'acte de signifier sur celui d'écrire parcourt l'œuvre de Cingria. Quand ce dernier veut exprimer toute la valeur qu'il accorde aux accents par rapport à la langue même, c'est ce même terme qu'il emploie : « Ce qui est plus important que la langue – ce qui signifie mieux – c'est un accent¹³³ ». Dans le même texte, il livre une affirmation en forme de prophétie dans laquelle il refait le lien entre le cœur, siège de l'énergie vitale, et l'acte de signifier : « Il faudra moins parler que signifier. Et en signifiant, prouver que l'on a quelque chose. Par exemple simplement que l'on a le cœur en place¹³⁴ ».

Nous avons montré plus haut que l'écriture de Cingria, particulièrement dans l'argumentation, n'est pas tant affaire de raisonnement, de logique, qu'affaire de présentation d'une évidence. Il semble que la clé de cette évidence

¹³¹ C.-A. Cingria, « Dormeurs éveillés », art. cit, p. 88.

¹³² C.-A. Cingria, « Stalactites », art. cit, p. 213.

¹³³ C.-A. Cingria, « Oil, yo, oc, da, si yes, na'am », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 134.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 134-135.

réside dans cet emploi absolu du verbe « signifier », conjoignant ainsi définitivement l'*ethos* de dilettante adoptée par l'auteur et son traitement rhétorique du *pathos*. La portée de cette affirmation (« je n'écris pas : je signifie »), la plus proche sans doute que l'on pourra obtenir de sa propre activité, touche au premier chef le domaine poétique, mais a un impact également sur le monde rhétorique de Cingria. Les idées politiques qu'il présente, et qui sont tributaires d'une conception particulière de la nature, sont présentées sur le mode de l'évidence en vertu d'un ordre harmonieux, conjuguant naturel et surnaturel, dont l'organisation parfaite rend inutile toute explication. Ses idées politiques s'appuient de plus sur un appel au « bon sens », au « sens commun » ; ces notions comportent certes des relents de droite réactionnaire, mais viennent surtout confirmer, une fois de plus, le fonctionnement sous le régime de l'évidence. Cingria s'évite de prouver et d'argumenter logiquement, en faisant appel au « sens commun », à ce qui devrait être commun à tous les individus, qui le dispense de justifier certaines choses sous peine de faire injure à son interlocuteur. La répartition supposée universelle de ce sens commun le rattache à un donné naturel, renforçant encore l'emprise du modèle de la nature chez Cingria. L'univers de Cingria met en contact les niveaux naturel et surnaturel, contient sa propre explication et manifeste cette force d'évidence qui est un ressort primordial dans le domaine argumentatif et rhétorique.

Se présenter comme un dilettante permet par ailleurs à Cingria de prendre ses distances avec un milieu littéraire qu'il n'hésite pas à critiquer ou à tourner en ridicule. La littérature, sous ses yeux, n'est pas sérieuse, mais est surtout l'affaire de gens qui se payent de mots. L'écrivain, dès lors, n'a de cesse de se distinguer de ce véritable cirque, comme dans ses « Idées sur l'architecture », où il donne une définition de la littérature dans un sens avili : « Mais nous n'allons pas faire de littérature. Aucun paradoxe élégant. Trêve d'esprit. Nous sommes sérieux et dignes et calmes et sensibles et logiques surtout¹³⁵ ». De son côté, il affirme, en se distinguant de ces esprits brillants du monde des lettres,

¹³⁵ C.-A. Cingria, « Idées sur l'architecture », art. cit, p. 679.

une volonté de sérieux associée à une réflexion concrète qui ne néglige pas un peu de trivialité ou d'humour. Ainsi, dans « *Italia è natura* », il entre dans des considérations philosophiques en affirmant que la nature procède par des degrés, des rapports, et n'est donc pas continue. Il la compare, en raison de ces degrés, à saint Georges pratiquant des encoches dans le cou du dragon, qui représente quant à lui le continu :

la philosophie péripatéticienne d'où est sortie la philosophie scolastique thomiste, qui est la seule philosophie naturelle, a édicté ce point essentiel, équivalent exact du geste de saint Georges hachant le dragon (pratiquant des degrés dans ce qui n'en a pas : « *Aèdes kai agnostikon to apeiron* » (« la continuité est laide et impossible à connaître¹³⁶ »).

La trivialité, tenue à distance jusque-là par la citation extraite de la *Physique* d'Aristote, achève de se révéler dans la dernière phrase du texte : « Voilà pourquoi il ne saurait y avoir de confort dans un monde qui va tout seul [...] préoccupé surtout de l'assise de son derrière¹³⁷ ».

Face à un milieu littéraire qui se paye de mots et brille dans les paradoxes, Cingria prétend donc s'ancrer d'autant plus dans le détail tangible, défendant face à une inflation des théories et des idéologies un raisonnement fondé sur le concret, inductif et non déductif, inspiré par la méthode aristotélicienne. Pourtant, il ne recule pas devant ces fameux paradoxes, comme l'analyse du pamphlet contre l'espéranto l'a montré ainsi que bien d'autres textes, dont cet article intitulé « Philodoxie : improviser et composer », où il affirme souverainement : « On doit même proclamer que le tragique est une sur-joie¹³⁸ ».

2.3.3. Un sérieux fantaisiste

Cingria est perçu à travers sa vie et son œuvre comme un fantaisiste, un excentrique. En cela, les critiques ont souvent aligné implicitement leurs analyses sur le personnage d'excentrique que s'est construit l'auteur. Pierre-Olivier Walzer mentionne que les amis de son frère aîné, Alexandre

¹³⁶ C.-A. Cingria, « *Italia è natura* », art. cit, p. 301.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ C.-A. Cingria, « Philodoxie : improviser et composer », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 176.

Cingria, l'avaient surnommé « le loufoque », et que cette étiquette d'extravagant a servi à le disculper, du moins moralement, dans l'affaire de mœurs qui l'a mené en prison à Rome¹³⁹. Malheureusement, il semble que cette étiquette à la fois pleine de moquerie et de pitié ait glissé de l'homme à son œuvre.

De fait, Cingria lui-même joue de la situation marginale qui est la sienne, jusqu'à en faire une véritable posture. Toujours entre deux pays, toujours prêt à repartir, il est Suisse romand à Paris, et de ce fait éprouve les vexations infligées par une bohème parisienne qui se pense en élite littéraire, mais il est aussi marginal en Suisse qu'en France, perçu comme instable et extravagant, de caractère difficile, finalement tout aussi loufoque à *La Voile latine* qu'à *La NRF*.

Jérôme Meizoz, dans son article « Genre littéraire et posture d'auteur », fait l'hypothèse que sa raison d'être à *La NRF*, mise en avant par le conflit déjà évoqué avec Gide, est celle du « bouffon ». Il s'empare de l'injure faite par Gide à Cingria et y définit sa posture d'auteur, dans un sens plus noble que celui prévu par le maître officieux de la revue. « Bouffon de tout pouvoir », selon Meizoz, Cingria, dans sa pratique du compte rendu, apporte à la critique littéraire de *La NRF* une résistance à toute l'autorité venue d'écrivains s'autorisant d'idéologies qui seraient étrangères aux seules préoccupations esthétiques ou littéraires (des idées morales ou politiques, par exemple, dans le cas de Gide¹⁴⁰).

Cingria vu par Meizoz se présente donc comme un véritable contre-pouvoir, à l'instar du bouffon royal, rappelant la vanité d'un texte qui voudrait être lu avant tout comme porteur d'un message, simple enveloppe d'un contenu. Sa position en la matière, malgré son personnage d'original ou d'éternel marginal, est parfaitement en accord avec les principes de *La NRF* et de Paulhan, à un moment où la revue, « bastion de la littérature pure » selon les termes de Meizoz, subit les tensions dues à une politisation croissante du champ littéraire

¹³⁹ P.-O. Walzer, *Les Prisons de Charles-Albert*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1993, p. 63.

¹⁴⁰ J. Meizoz, « Genre littéraire et posture d'auteur. Charles-Albert Cingria et La NRF, juillet 1933 », *Littérature*, 2005, n° 140, p. 108-109.

et à sa propre ouverture à des tenants de l'autonomie comme de l'hétéronomie de ce champ¹⁴¹.

Toutefois, si la posture du bouffon se révèle plus sérieuse et intégrée au champ littéraire qu'il n'y paraît, il faut bien remarquer que Cingria, par le dilettantisme qu'il affiche, joue dans une certaine mesure d'une forme de dandysme. Certes, d'une part, la fortune familiale dont il a joui dans sa jeunesse lui a permis de mener un train digne d'un Des Esseintes, emmenant dans son sillage automobile, costumes flamboyants et chats persans. Mais même une fois cette fortune disparue dans le démembrement de l'Empire ottoman après la Première guerre mondiale, Cingria continue d'orienter sa vie et ses jugements selon des principes avant tout esthétiques. Il a été montré, dans les parties précédentes de ce travail, à quel point les idées politiques de Cingria elles-mêmes sont conformes à des principes esthétiques qui prennent comme critères du beau les caractéristiques du vivant (organisation, communication du tout avec les parties, énergie vitale).

Cette priorité donnée aux principes esthétiques sur les principes éthiques se présente aussi, pour nous, comme l'une des caractéristiques du dandy. Chez Cingria, cette posture se définit aussi par ses refus, sa résistance à son époque et à ses diverses modes. Elle va donc bien au-delà du costume. Charles-Ferdinand Sunier, dans le numéro consacré aux frères Cingria des *Cahiers de l'Alliance culturelle romande*, fait le portrait de Cingria en dandy. Après l'élégance de ses jeunes années, Cingria qui vit dans la misère le plus clair de sa vie manifeste son dandysme par une indifférence à l'adversité qui est caractéristique, pour Sunier, de ce type de posture¹⁴². Cingria, qui consacre au dandysme un texte dans ses « Épîtres farcies », affirme de son côté que le dandy n'est pas isolé, n'est pas « un être qui se retranche¹⁴³ ». Au contraire, il le définit comme un homme qui aime la compagnie des gens dans la rue et s'y mêle avec simplicité, faisant son propre portrait à l'occasion de cette définition. La simplicité semble le maître

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 108.

¹⁴² C.-F. Sunier, « Le dandysme de Charles-Albert », *Alliance culturelle romande*, 1983, n° 29, p. 111.

¹⁴³ C.-A. Cingria, « Enveloppes », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 485.

mot de son *ethos* de dandy. La distance qu'il prend alors avec le monde des lettres et ses raffinements s'associe, une fois de plus, à la revendication d'un ancrage dans la réalité et le concret : « Il faut de l'être, du style, des disciplines, du mérite et de l'effacement¹⁴⁴ ». L'individu dandy conjoint la résistance à l'effacement, caractéristique que l'on a vue louer par Cingria chez les auteurs qu'il admire. Dans un autre texte, l'épaisseur de l'être est associée par métaphore à un bitume, tandis que le dandy se trouve défini avant tout par son opposition à la préciosité :

Il se peut qu'il y ait des gens qui me trouvent terre à terre. Je me fous de cette province de Paris que font de plus en plus ces petites gens, précieux, précieuses, thés de dames, Pécuchets de l'art, intronisateurs de chefs d'orchestre, etc. Je ne crois qu'au bitume de l'être¹⁴⁵.

Le bitume, ingrédient essentiel de la route que parcourt Cingria, qualifié d'« exquis¹⁴⁶ », apprécié pour ses qualités élastiques, ses qualités vivantes, représente à la fois le « terre à terre », au sens littéral et au sens moral, de son dandysme, tout en constituant un rempart efficace contre le miroir aux alouettes de l'esthétisme littéraire qu'il fustige chez des poètes comme Cocteau. Le dandy de Cingria possède une énergie et une qualité d'être qui le rapproche de façon troublante de l'homme nietzschéen. Cingria utilise en particulier l'expression « homme-humain » pour désigner cette densité et cette réactivité. Dans « L'homme né naturellement bon », il se réfère ainsi à une distinction que fait la philosophie antique chinoise entre l'homme et l'homme-humain, c'est-à-dire l'homme dépourvu de ses marques d'appartenance, allégé des conventions extérieures, pris hors de toute fonction sociale¹⁴⁷. Cet homme-humain est ambivalent chez Cingria, comme le fait remarquer Courten dans sa présentation de la section « Philosophie et religion » des *Œuvres complètes* : il est, en effet, en décalage avec la société, par son refus de l'hypocrisie qu'elle encourage et de

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ C.-A. Cingria, « Épîtres farcies », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 690.

¹⁴⁶ C.-A. Cingria, « Petit Labyrinthe harmonique », art. cit, p. 69.

¹⁴⁷ C.-A. Cingria, « L'homme né naturellement bon », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 581-582.

l'aliénation qu'elle représente¹⁴⁸. L'« homme-humain » atteint donc à la fois à cette simplicité et à cette énergie souhaitées par Cingria autant comme critères de son écriture que comme guides de sa vie. Pour l'écrivain, d'ailleurs, certains animaux sont également définis comme prototypes du dandy, comme si ces qualités d'être n'étaient pas spécifique au genre humain, mais pouvaient s'appliquer indifféremment à tout type d'animal, qu'il soit politique ou non. Le dandysme, en effet, loin de se résumer à un refus du monde, correspond plutôt à une exigence et à une intransigeance profonde dont, pour Cingria, le chat et le singe donnent l'exemple. Dans le portrait qu'il fait du peintre Auberjonois, ce dernier est jugé semblable à un chat surtout pour sa « hauteur morale ». Dans les *Carnets du chat sauvage*, c'est l'écrivain lui-même qui se dépeint dans l'animal révéral en son temps pour les mêmes raisons par Baudelaire. Dans les « Enveloppes », c'est le singe qui incarne ce port « souffreteux-luxueux », cet idéal qui conjoint l'amabilité au dénuement, voire à la misère¹⁴⁹.

Mais Cingria ne se montre pas seulement dandy dans ses idées : sa façon de conduire l'écriture, de s'y mettre en scène, ainsi que son goût des paradoxes relie sa posture de dilettante à cet air de hauteur qu'il donne à une écriture présentée et mise en scène comme un caprice. Le jeu qu'il éternise avec les attentes du lecteur le rapproche des pratiques de Laurence Sterne, dans son ouvrage *Vie et opinions de Tristram Shandy, gentilhomme*, qui a inspiré Diderot pour *Jacques le Fataliste*, ou encore de Töpffer dans ses *Voyages en zigzag*. Dans ces ouvrages, les facéties de l'auteur, qui expérimente les limites du récit en se montrant tour à tour protagoniste, narrateur et commentateur de ses aventures, rappellent les jeux de masques auxquels se livre Cingria dans ses récits, répondant ainsi aux postures esquissées dans ses textes argumentatifs. La posture, l'*ethos* de Cingria repose en somme sur geste central, à savoir la mise en valeur de son extériorité par rapport au champ littéraire. Cet *ethos* lui permet des jugements exclusivement esthétiques, échappant aux idéologies, comme dans le cas de l'affaire Trotski. Cette extériorité induit cependant une tension entre son

¹⁴⁸ M. de Courten, « Le monde est un formidable mystère », art. cit, p. 265.

¹⁴⁹ C.-A. Cingria, « Enveloppes », art. cit, p. 489.

dilettantisme affiché et le point de vue surplombant d'un jugement prioritairement esthétique intervenant sur tous les sujets, dans tous les domaines : musique, critique de textes, portraits, langues, description des voix et accents, peinture, théories, systèmes politiques.

Ce non-professionnalisme conduit Cingria à revendiquer par opposition aux écrivains de métier, à l'élite, aux gens « à la page », une proximité au monde et à la réalité concrète. Cette posture est reliée à une revendication de simplicité et de sobriété qui lui confère une position ambiguë dans le domaine rhétorique.

2.4. Être rhétorique ou ne pas être

La posture anti-intellectuelle adoptée par Cingria, ajoutée aux manifestations de liberté contre les cases préconçues et les conventions – qu'elles soient génériques, formelles, ou encore sociales – marque le refus, de sa part, d'un certain protocole. Sur ce point, l'imaginaire du naturel, illustré conjointement par l'esthétique et la conception des langues de Cingria, joue un rôle ambigu. Certes, il refuse tout ce qui peut ressembler à une recette, une préciosité artificielle, un procédé esthétisant, comme nombre d'autres en ce début de XX^e siècle. Mais d'autres traits marquent l'attention qu'il porte pourtant aux règles de la création. Pour Cingria, la création n'est pas un processus qui s'inscrirait dans une quête d'absolue liberté. Les notions de mesure et de proportion se sont montrées centrales au fur et à mesure que se développait notre analyse de son œuvre. Ces deux notions rejoignent celle de convenance, qui se manifeste notamment dans la réflexion de Cingria sur l'appariement des langues et des discours. Y a-t-il seulement une antirhétorique de Cingria qui s'étende au-delà de la posture ? Ou l'antirhétorique, comme le prévoit Paulhan dans *Les Fleurs de Tarbes*, n'est-elle qu'un visage supplémentaire de la rhétorique ?

Cingria n'est pourtant pas en reste pour exprimer son refus d'une rhétorique du *logos* : « je n'admets pas qu'on en profite pour me traverser à toute allure par

une connerie logicienne qui n'est que de la diarrhée verbale¹⁵⁰ ». Il l'oppose à la simplicité et à l'honnêteté, qu'il associe au refus de faire œuvre. Sa réaction aux éléments constitutifs de la rhétorique et des règles de l'art en général se définit surtout contre ce qu'il perçoit du milieu littéraire parisien, l'« élite », la « littératuraille ». Le monde littéraire s'appuie visiblement sur une échelle de valeurs qu'il refuse d'adopter, fustigeant « le trépignement et le pestilentiel entre-écrasement des littératurailleurs de notre époque pour avoir une petite place dans ce zéro que représente une dignité quelconque dans le glacial domaine des lettres¹⁵¹ ».

Il porte sur les petits ridicules et les grandes injustices du monde artistique et littéraire un regard sans concession qui n'est pas étranger à ses propres déboires dans cet univers. Dans le « Petit Labyrinthe harmonique », qui se présente comme un récit à la première personne, une diatribe donne un aperçu de sa situation dans le monde des lettres, vers le début des années 1920 :

Qu'est-ce que j'avais à recommencer modestement avec ce monde faux ? ou avec ces élites, ces jeunes arrivés tard et sans rien, me croyant trop heureux, me faisant la grâce, avec leurs coqs, leurs pierrots russes, leurs petites sucreries élégiaques, leurs choses *à la page* ou *plus à la page*, moi qui ai un lieu, une vieille d'autres, des térébinthes, d'immenses biens, des flottilles de lourd cèdre où passent de fantomatiques fastueux poissons, au fond de la mer, mais qui suis ailleurs, seul avec ce plectre à faire chuter les étoiles ; ne voulant plus, ne pouvant plus, me laissant vivre : de rien [...] de bouts de pain trouvés chez moi sous des caisses [...] ; m'avilissant, me faisant aimable alors que je suis tueur, me faisant pittoresque alors que je suis roi [...]¹⁵².

Le texte, encore bien plus long, avance avec une énergie peu commune et une vitupération que l'évocation de ce contexte miséreux rend déchirantes. Les cibles de sa colère sont claires : Cocteau encore, avec son succès du *Coq et l'Arlequin*, paru en 1918, et sa collaboration avec les Ballets russes de Diaghilev dans *Parade*. Cette partie du texte illustre parfaitement l'ambiguïté de la situation de Cingria envers la rhétorique et les règles de l'art : il repousse le milieu

¹⁵⁰ C.-A. Cingria, « [Le trépignement et le pestilentiel...] », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 223.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 222.

¹⁵² C.-A. Cingria, « Petit Labyrinthe harmonique », art. cit, p. 65.

littéraire, la bohème à laquelle il appartient pourtant, par sa posture d'extériorité, d'altérité (il revendique « une vieillesse d'autres »). Mais d'autre part, confirmant cette distanciation violente, il a recours à une emphase, à une parole dramatisée qui doit tout à la rhétorique, à des règles de l'art qu'il dit pourtant vouloir dépasser et déborder par l'énergie de la vie même.

2.4.1. Du sens commun aux lieux communs

Le discours critique de Cingria, qui fonctionne dans le régime de l'évidence, par opposition au régime de la preuve, incite le lecteur à minorer toute explication rationnelle, rare d'ailleurs dans l'argumentation de l'auteur. Cet aiguillage de la lecture se fait au prix d'une manipulation qui consiste à donner à une déclaration ou une assertion d'autant plus de poids qu'elle est marquée subjectivement. La rhétorique de l'évidence mine le *logos* d'autant plus sûrement que cette prise de pouvoir s'autorise du bon vouloir du lecteur, de sa compromission par divers appels au « bon sens » ou au « sens commun ». Le remplacement de la tâche d'« écrire » par celle de « signifier » achève de placer l'auteur dans une posture de toute-puissance analogue à celle d'un Créateur ou d'un nouveau logothète.

Mais cet *ethos* construit par Cingria est mis en tension : l'écrivain refuse les oripeaux du littéraire, du bel esprit, ce qui le porte à défendre une forme de simplicité et de sobriété dans l'écriture. Dans le même mouvement, pourtant, il met en scène son arbitraire dans le découpage du texte, le caprice de l'auteur et ses humeurs dans la chronique débouchant sur une écriture de la fantaisie qui tire sa force de la surprise qu'elle fait naître et de son goût des paradoxes.

Sa position face aux lieux communs est également des plus ambivalente. Dans son pamphlet contre l'espéranto, où nous plaçons le point de départ de son discours critique sur la langue, il se pose en adversaire des savants héritiers d'Aristote et de ses catégories. Plus tard, en digne thomiste, il se reporte aux principes d'Aristote, adoptant la méthode inductive et la priorité donnée à l'expérience. Il revient également sur les catégories du jugement, héritées selon lui en Occident de la pensée aristotélicienne :

parce que la rhétorique d'Aristote fut autrefois chez nous la base de l'élocution réfléchie, nous possédons les mêmes moyens d'analyse et de synthèse. Nos sentiments, notre façon de traduire la joie, la douleur, la crainte, l'audace, le désir, l'aversion, en un mot : le sens de nos moyens d'expression, dénonce une conformité d'éducation qui fait chez nous la race bien plus que le sang, le pigment des poils et la forme des crânes. Nos esprits – pour la plupart inconsciemment – formés à cette logique s'unissent pour résoudre les problèmes que suscite chez l'homme le désir de vivre et de s'épandre en luttant contre l'hostilité de l'élément. C'est grâce à elle que nos paquebots – je dis nos paquebots comme je dis nos cathédrales – sillonnent l'océan¹⁵³.

Ce tribut inconscient à Aristote évoqué par Cingria touche non seulement les moyens du jugement, les moyens rationnels, mais aussi ceux de l'expression, qui sont aux prises avec les émotions. Malgré tout un pan de son discours orienté contre toute médiatisation logique, rationnelle, de la réalité, en vertu de cet *ethos* anti-intellectuel qu'il se construit, Cingria reconnaît ici l'emprise qu'ont ces « moyens d'analyse et de synthèse », cette « logique », y compris sur lui-même. L'énergie de l'être vivant, son « désir de vivre » et de croître, ne peut se montrer efficace qu'avec l'aide de cette logique, qui l'aide face à des obstacles concrets. Si les « moyens d'expression », que l'on peut comprendre comme la parole ou l'écriture, les mots, ou plus largement les divers langages à la disposition de l'homme, sont toujours placés en équivalence avec cette énergie du vivant, l'univers extérieur est présenté ici comme hostile, comme l'océan que traversent les paquebots. La logique conjuguée à l'énergie qui propulse ces moyens d'expression humains est l'analogue du moteur des paquebots, guidant ces vaisseaux sur les voies du tourisme ou du commerce. L'analogie s'établit sur un triple plan : les moyens analytiques et rhétoriques hérités d'Aristote sont pensés en rapport avec la résolution de problèmes d'expression et ces derniers sont à leur tour conçus en rapport avec la résolution de problèmes concrets, comme les inventions technologiques.

Cingria semble ici justifier le recours aux lieux communs, par l'évocation d'une « conformité d'éducation » difficile à nier, tandis que l'expression « nos esprits [...] s'unissent » semble indiquer l'acceptation d'une communauté créée

¹⁵³ C.-A. Cingria, « Les Avantages des religions », art. cit, p. 372.

par l'effort. Si sa posture d'auteur montre un travail de sa propre singularité par rapport au monde littéraire, dans le même mouvement, l'écrivain accepte donc une forme de collectivité ou de compagnonnage avec d'autres expressions, potentiellement d'autres clichés, venus de la langue commune plutôt que du monde artistique ou académique. Ainsi, dans « Les Nouvelles Foules », il insiste sur la nécessaire rénovation du sens des mots. Il ne repousse pas le lieu commun par principe, comme semblent le faire ses contemporains, mais s'insurge contre les représentations éculées et non plus questionnées qui émaillent les discours politiques de son temps :

Civilisation, par exemple, au sens d'un béat pacifisme, au sens d'un humanitarisme dévertébré, au sens absurde d'une *égalité entre peuples, même et surtout petits* [...] au sens bref de l'intangibilité en quoi que ce fût d'un désordre établi autorisant cela seulement, à chacun, de serrer ses sous et de macérer médiocre et petitement combinard avec sa radio limitée à son total d'abrutissement qui insulte à travers les murs. Voilà qui correspond mal à l'accès que produit, même élémentairement, l'étymologie de ce terme capital¹⁵⁴.

Pour autant, Cingria rénove les expressions usées en leur donnant un sens bien particulier et rendu toujours énigmatique par l'évidence dans laquelle elles sont présentées : « La civilisation n'a jamais eu pour but de rendre libre (ce n'est pas le contraire, c'est un effet accompagnateur, très agréable, évidemment) : la civilisation a pour but de civiliser¹⁵⁵ ». Il associe ainsi la revivification étymologique à la tautologie. Salubrité et violence sont les composantes complémentaires de la civilisation : l'évocation de cette dernière ne se résout pas, chez Cingria, à l'appel pacificateur qu'il perçoit dans le lieu commun lié à ce mot, mais au contraire, elle retrouve son efficacité à la faveur d'un rappel de la violence initiale nécessaire. Cingria, qui fait plus loin à travers Cendrars, Prévoost ou Ramuz l'éloge de ceux qui sont en mesure d'écrire comme avec leur propre sang dans la nuit, ne renonce pas à cette spontanéité fondatrice qui reforge le verbe dans l'énergie d'une violence primordiale.

¹⁵⁴ C.-A. Cingria, « Les Nouvelles Foules », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 595.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

2.4.2. Pour en finir avec le *logos*

La relégation du *logos* au profit de l'exploitation de l'*ethos* et du *pathos* chez Cingria suggère que la place laissée à l'interlocuteur et, à travers lui, au lecteur, est fondamentale. La lecture des textes argumentatifs de Cingria fait naître l'impression à la fois d'une parole adressée, qui apostrophe le lecteur, le prend à parti, et échangée, jouant ainsi du dialogisme. Mais cette pratique est associée à d'autres procédés qui rendent le propos souvent obscur, partiellement compréhensible, voire hermétique, notamment les nombreuses allusions, les digressions, les phrases qui n'en finissent pas. Le dialogisme apparaît alors principalement comme un prétexte dans l'écriture de Cingria.

Le fonctionnement allusif de cette écriture repose sur des mots-clés employés dans un sens autre que le sens courant et selon une définition diffuse donnée par l'écrivain à ces termes. Le discours paraît souvent énigmatique car il se refuse à lever les ambiguïtés attachées à l'emploi de ces mots, au risque de faire l'objet de contresens constants de la part de son lecteur. La pleine compréhension de ces mots dans ce que leur emploi comporte de nouveau, de frappant, suppose en effet bien souvent un rapport savant à l'œuvre : il faut alors trouver, dans l'espace plein d'échos que constitue l'œuvre de Cingria, le texte où ce terme est central, pour en cerner le sens. Le sens donné au terme « civilisation », par exemple, est central dans le texte intitulé « Le Lait de la louve ou La Nationalité de la civilisation » : il y a une différence d'échelle qu'il est primordial de saisir dans l'emploi que fait Cingria de ce mot. Il est envisagé non pas dans un sens borné, délimité dans le temps et l'espace (civilisation grecque, civilisation étrusque, civilisation franque) mais dans une application plus étendue : la civilisation romaine chez Cingria désigne non pas des époques et des espaces, mais un mode d'être qui peut se retrouver de tout temps. L'Éthiopie en 1935 réalise ainsi une forme de civilisation plus évoluée, à son avis, que l'Italie fasciste qui donne pourtant un prétexte civilisateur à sa conquête.

Il y a donc chez Cingria, même dans les textes argumentatifs comme les *Essais* et les *Propos*, une part variable et parfois importante d'énoncés hermétiques, soit du fait de l'érudition déployée par l'auteur, soit parce que ce dernier donne

à des termes un sens bien distinct de leur acception dans l'usage courant. Le texte de Cingria séduit le lecteur par son rythme, son entrain, mais lui oppose en même temps une fermeture, une résistance peu communes pour une œuvre qui est publiée dans les revues. Peut-on pour autant aller dans le sens de Macé, qui reprend la vision post-rhétorique de la prose d'idées exprimée par Barthes, envisagée comme « prise de conscience de soi, plutôt que prise de conscience de l'auditoire¹⁵⁶ » ?

Les dispositions énonciatives dans les textes argumentatifs de Cingria viennent contredire cet hermétisme qui pourrait conférer un aspect monolithique au texte. Tout un pan de l'écriture de Cingria vise en effet à éviter le monologue et à répartir l'énonciation dans ce qui prend l'apparence de dialogues. Ainsi, dans un texte intitulé « Chronique » et classé parmi les *Propos*, alors que Cingria fait part de son émotion à la lecture d'odes attribuées au roi Salomon, la chronique laisse place au dialogue alors qu'un personnage fait irruption :

Je n'ai pas le temps de me livrer à mon émotion qu'un index frappe à ma porte.
– Avez-vous terminé cette chronique ?
– Pas encore tout à fait.
– Qu'est-ce qui vous étonne le plus dans la rue ?
– Les têtes. Il y a une récupération médiévale insensée et les expressions – souvent de dédain – signifient tout un programme, en tout cas des aptitudes, dont je me demande s'il y a une réalisation quelle que soit-elle dans la vie. [...] Le XIX^e siècle moustachu n'est plus représentable que par de rares spécimens, mais alors ils sont achevés¹⁵⁷.

L'extrait cité ici montre que le dialogue se résorbe ponctuellement dans la chronique, avant de se relancer épisodiquement à plusieurs reprises encore. Dans une chronique sur les vêtements, le tour du dialogue apparaît dès le début :

Je veux dire quelque chose sur la mode. C'est stupéfiant, la mode. C'est en tout cas instructif.
– La mode vestimentaire ?

¹⁵⁶ M. Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 49.

¹⁵⁷ C.-A. Cingria, « Chronique », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 208-209.

– Oui, pour commencer¹⁵⁸.

Comme dans « Chronique » précédemment, le dialogue se laisse remplacer à plusieurs endroits par des nappes de discours qui n'est plus adressé. Courten souligne que cette pratique semble répondre à un besoin quand l'écriture est bloquée, enrayée : les « Lettres sur des sujets d'urgence » manifestent ce besoin d'une écriture adressée¹⁵⁹. Cela n'étonnera personne quand on voit la verve de ses lettres.

Cependant, comme le fait remarquer Courten, cet interlocuteur n'a la plupart du temps pas de véritable densité. Les échanges, dans des textes pourtant argumentatifs, ne sont pas polémiques¹⁶⁰. La chercheuse conclut alors que ces échanges ont pour fonction principale de créer une animation, alimenter la déviation du discours, les digressions : l'intérêt du dialogisme s'exprime non sur le plan argumentatif, dialectique, mais en termes de rythme, par les ruptures et les décrochages qu'il occasionne.

De fait, il semble que l'interlocuteur fantomatique de ces situations dialogiques ait surtout une fonction rythmique et non rhétorique. Cingria en ce sens ne pratique pas le dialogue dans le sens socratique, comme moyen dialectique d'arriver d'une opposition à un accord. Le dialogisme y apparaît comme un simple prétexte, ce qui explique l'absence de teneur de l'interlocuteur ainsi convoqué. Ainsi, dans « *Tuba timpanizans* », le dialogisme est subverti par le fait qu'on ne peut jamais identifier « l'autre » de Cingria dans le dialogue. Bien plus, le texte présente une aberration dans la répartition des répliques qui rend l'identification impossible. On en est alors réduit à supposer que ces deux interlocuteurs sont deux voix de Cingria lui-même, dans un dialogue intérieur, mais que faire de celle qui est explicitement identifiée comme protestante (« vous êtes

¹⁵⁸ C.-A. Cingria, « Un révélateur : la mode », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 974.

¹⁵⁹ C.-A. Cingria, « Lettres sur des sujets d'urgence », dans *OC II*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 1015; l'indication est donnée dans la notice de ce texte par Maryke de Courten.

¹⁶⁰ M. de Courten, « Une chronique totale », art. cit, p. XVI.

protestant¹⁶¹ »), alors qu'on sait la haine des protestants affirmée ailleurs par l'écrivain romand ? Le texte prend ainsi une apparence socratique dans la mesure où chaque interlocuteur opine à l'avis de l'autre, mais se détache en même temps de ce modèle philosophique dans le sens où il ne présente jamais de contradiction : le dialogue ne relève pas de la maïeutique, car les interlocuteurs incarnent en réalité deux émanations du même personnage et non deux avis, deux points de vue différents. Le dialogue fonctionne donc pour l'essentiel comme un leurre, sur le plan argumentatif. Le modèle socratique chez Cingria n'a d'ailleurs pas bonne presse, tant il le perçoit à travers sa réception académique à la Renaissance, qu'il juge moralisatrice¹⁶².

Le dialogue semble d'autant plus un leurre, ou au moins un prétexte, que Cingria, montrant une fois de plus qu'il n'est pas avare de contradictions, présente ailleurs un idéal bien loin de celui du dialogue. Dans son texte « Sur-terre à terre », où il se défend des étiquettes faussées qui lui sont appliquées par des lecteurs ou critiques, il vient contredire ce recours à la parole adressée, à la lettre pour libérer l'écriture : il exprime en effet sa volonté de faire des textes idéalement sans dialogue, sans sentiments, sans personnages. Le modèle en la matière est Edgar Poe dans certains de ses contes, notamment « Le Portrait ovale » et surtout « Le Joueur d'échecs de Maelzel ». Cette déclaration apporte également un élément supplémentaire sur la réception d'Aristote par Cingria. Dans ce texte, en effet, Cingria commence par revendiquer des « audaces sobres de didactique pure », de l'aristotélisme perçu comme une « ratiocination sorbonnarde », un classicisme, enfin, malheureusement perçu comme un académisme¹⁶³. D'autre part, pour compléter cette incompréhension, l'opinion publique exige des dialogues, de l'action, alors que Cingria revendique une seule pratique, celle de la description. Il voit dans « Le Portrait ovale » un texte exemplaire, car il consiste justement en une description et évite l'étalage de sen-

¹⁶¹ C.-A. Cingria, « Tuba timpanizans », art. cit, p. 105.

¹⁶² C.-A. Cingria, « Pétrarque », art. cit, p. 74.

¹⁶³ C.-A. Cingria, « Sur-terre à terre », dans *OC VI*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2014, p. 219.

timents ; « Le Joueur d'échecs de Maelzel », quant à lui, représente « une induction dans un fabuleux exercice de logique pure¹⁶⁴ ».

Il est sans doute curieux de voir Cingria, si fort attaché à l'expression du réel, à une posture d'écrivain échappant au commerce des abstractions, réclamer ici la reconnaissance de son idéal de « métal terne », qu'il oppose à un « récitatif d'actrice¹⁶⁵ ». C'est certainement, comme dans ses idées politiques, la notion d'idéal qui constitue la clé de ce paradoxe. L'idéal d'un texte qui ne serait que description permet à son auteur de se détacher des éléments humains, sentimentaux, émotionnels, c'est-à-dire d'accéder à une sobriété dont rêve Cingria, et à la fois de rester au plus près au réel, à tel point qu'on ne sait plus si c'est le texte qui se fond dans le réel ou ce dernier qui se fond dans le texte.

2.4.3. Quelle éloquence pour Cingria ?

La critique a signalé le besoin d'une étude rhétorique de Cingria, notamment par un colloque qui a été prévu mais n'a finalement jamais eu lieu. Son regard critique quant à l'art de mener le discours, d'écrire et de persuader souligne l'importance de la vivacité, de la vie du langage qui doit éviter le figement dans une esthétique littéraire qui sonne faux. Sa pratique confirme ce discours critique dans la mesure où elle se rattache à des pratiques rhétoriques, notamment l'acceptation du lieu commun, conçues comme uniques voies de renouvellement d'une langue fatiguée et usée par l'académisme. La langue se retrempe au contact de la vie du langage courant et de sa banalité même, c'est-à-dire au contact des lieux communs. L'écriture semble se présenter comme une transcription de la joie ou de la jubilation née de l'intensité de la rencontre avec le monde chaque fois redécouvert à neuf. Il y a ainsi dans son écriture, pour une part, une sorte de transparence souhaitée et réalisée, dans l'immédiateté de ce qui paraît alors comme une transcription.

¹⁶⁴ *Ibidem.*

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 219-220.

La joie et sa réalisation rhétorique

Nous avons eu l'occasion de signaler, à plusieurs reprises, l'importance de la spontanéité dans l'esthétique de Cingria. Elle permet de conjoindre le modèle du naturel à l'œuvre dans les conceptions linguistiques, politiques et esthétiques, l'importance accordée aux formes vocales de la langue (accent, rythme, « cantilène »), le travail d'un *ethos* anti-intellectuel, non professionnel, le régime de l'évidence. L'expression la plus présente de cette spontanéité se rattache à cette joie de nommer, à cette jubilation évoquée à de nombreuses reprises à propos de l'écriture de Cingria. Or la joie est également un élément appartenant à la rhétorique, chez Quintilien : l'« *oratio hilaris* » désigne le discours plein d'agrément car évitant l'ennui. C'est ce que Pierre-Marie Joris remarque dans un article sur la « poétique de la joie » chez Cingria. Joris remarque que l'adjectif « hilare » est utilisé par Cingria pour désigner les séquenciers de Limoges, les créateurs des séquences dans le chant sacré. Le terme apparaît en effet dans *La Civilisation de Saint-Gall* : « c'est qu'en effet les tropes et les séquences d'où viennent les premiers airs de troubadours sont une jonglerie : les auteurs – Tutilon, Notker et, peu après, les hilares et sublimes séquenciers de Limoges – des saltimbanques de Dieu¹⁶⁶ ». La jubilation, qui est aussi une caractéristique de ce chant sacré, est donc à rapprocher de la *festivitas sermonis* chez Quintilien, qui s'oppose à la *tristitia*¹⁶⁷. Cette dernière vient d'une *carens arte oratio*, d'une absence d'art dans l'expression, signale Joris, alors que la *festivitas sermonis* consiste à multiplier et à varier les figures, dispose de la *copia*, l'abondance, ainsi que du brillant. La notion d'*hilaritas* est par ailleurs liée à celle d'*urbanitas* qui désigne aussi bien une qualité de l'esprit que le raffinement de la langue. Cingria semble donc malgré les apparences présenter, par sa *copia*, sa vivacité et sa drôlerie même, une « sensibilité à la rhétorique », selon les termes de Joris,

¹⁶⁶ C.-A. Cingria, *La Civilisation de Saint-Gall*, *op. cit.*, p. 215.

¹⁶⁷ P.-M. Joris, « Le Gai Savoir de Charles-Albert Cingria. Une poétique de la joie », art. cit, p. 102.

qui rappelle saint Augustin et Nietzsche¹⁶⁸. Quintilien, dans l'*Institution oratoire*, énumère les vices et les qualités correspondantes pour le discours orné (*ornatus*) :

Proinde quaedam hebes, sordida, jejuna, tristis, ingrata, vilis oratio est. Quae vitiaó facillime flunt manifesti contrariis virtutibus. Nam primum acuto, secundum nitido, tertium copioso, deinceps hilari, jucundo, accurato diversum est¹⁶⁹.

Heinrich Lausberg souligne, dans son manuel de rhétorique, que les diverses qualités de l'ornement doivent engendrer une *delectatio*, un certain plaisir, et c'est précisément pourquoi le discours doit être non seulement plein de vigueur (*robur*), brillant (*acutum*) et abondant (*copiosum*), mais aussi joyeux (*hilaris*) et agréable (*iucundum*). Cet arsenal rhétorique vise à chasser le *taedium*, l'ennui né de l'uniformité du discours¹⁷⁰.

Cingria orateur ?

Dans ce qui paraît le plus spontané de son écriture, Cingria se montre donc redevable de l'art de l'éloquence. Pourtant, l'incorrection parfois affichée de ses phrases, les entorses à la syntaxe comme l'accumulation des adjectifs épithètes antéposés (les fameux « fantomatiques fastueux poissons » du « Petit Labyrinthe harmonique »), celle des adverbes, l'enchaînement de plusieurs compléments du nom (le « vin qui a des étiquettes de minarets de mosquées de boîtes de dattes¹⁷¹ »), tout semble pointer vers une éloquence buissonnière plutôt que vers un usage académique des moyens rhétoriques. De fait, en termes de rythme, et malgré l'impression contraire que peut donner l'ampleur de ses phrases, Cingria semble favoriser un style coupé et non un style périodique. La fréquence des interruptions, la prépondérance donnée à la parataxe sur l'hypotaxe, les

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 103.

¹⁶⁹ Quintilien, *L'Institution oratoire*, Paris, Garnier frères, 1954, traduction par Henri Bornecque : « Il y a donc une manière de parler qui est sans relief, terne, sèche, triste, désagréable, commune, tous défauts que l'on comprend mieux par les qualités contraires. Au premier, en effet, s'oppose ce qui est piquant, au second ce qui est brillant, au troisième ce qui est abondant, puis ce qui est gai, agréable, soigné » (VIII, 3, 49).

¹⁷⁰ H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, traduit par José Pérez Riesco, Madrid, Editorial Gredos, 1984, paragr. 540 et 1072.

¹⁷¹ C.-A. Cingria, « Le Camp de César », dans *OC I*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 339.

divers procédés d'énumération, de répétition, de concaténation, de dérivation montrent que la phrase progresse par accumulation, et non par subordination, comme dans cet énoncé du « Fiacre d'Archangel » :

Il y a un ravin entre cette espèce de cléricisme archaisant qu'en effet je n'aime pas trop – mouvement bénédictin – et le catholicisme des grands jubilés dans la jungle (ostensoirs géants sur des points, colibris, lambris-sages, thérapeutes, messieurs écossais, lords russes, enfants en marin de toile blanche dans des palmiers d'or, ampoules énormes [...]) qui repousse sur les spires interrompues du baroque et avec une telle fièvre suivant le fuseau de Hong-Kong, Lisieux (pluie de rose !), Los Angeles (rage du film !) qu'il faut avoir le bulbe obturé pour n'en rien percevoir¹⁷².

Dans cette très longue phrase où le lecteur se perd comme dans la jungle évoquée, la pompe de l'énumération va de pair avec celle de la religion, implantée dans un Nouveau Monde luxuriant, qui n'est pas sans rappeler l'univers abritant la folie dans *Aguirre ou la colère de Dieu* de Werner Herzog. L'abondance ici mise en scène dans l'écriture, dans la nature et dans la pratique religieuse est à double tranchant, comme dans le film : la luxuriance peut renvoyer au jaillissement incontrôlé de la vie comme à l'étouffement mortifère causé par trop d'abondance. L'homme, comme la signification, sortiront vivifiés de ce débordement – ou étouffés.

Michel Murat évoque justement, dans le chapitre déjà cité, le traitement de la période au début du XX^e siècle. Il indique que le classicisme dans le style d'idées est marqué par une relation de subordination généralisée, de la proposition à la phrase, de la phrase à l'œuvre, qui manifeste une hiérarchisation de la pensée¹⁷³. C'est justement cette organisation dont Benda, dans *Du style d'idées*, déplorait l'absence dans l'essai moderne. Il distingue alors la bonne phrase longue et la mauvaise selon un critère de mise en rapport des informations entre elles : « La bonne phrase longue est centripète et la mauvaise centrifuge¹⁷⁴ ». La force de dispersion à l'œuvre dans la « mauvaise phrase longue »

¹⁷² C.-A. Cingria, « Le Fiacre d'Archangel », art. cit, p. 16.

¹⁷³ M. Murat, « Phrase lyrique, prose d'idées », art. cit, p. 242.

¹⁷⁴ J. Benda, *Du style d'idées, op. cit.*, p. 212.

semble précisément ce qui est loué chez Cingria dans son élan énumératif et jubilatoire.

Julien Piat, dans sa participation au même ouvrage, consacre justement une section au passage de la période à la phrase longue. Il signale que la période dite moderne se caractérise par une organisation plus accumulative, moins structurée et hiérarchisée que la période classique¹⁷⁵. Il retrouve ainsi les formulations de Macé sur une pensée événementielle de l'essai, lorsqu'il indique l'aspect évolutif de cette phrase :

La prose cherche à représenter une pensée en cours de formulation, et c'est à travers l'ensemble des tâtonnements exhibés par la phrase que se modèle la figure du sujet de l'énonciation. L'amplification veut coller au plus près des mouvements de la pensée, de manière brute¹⁷⁶.

Quelle meilleure définition de l'*ethos* de spontanéité de Cingria, développé à la fois dans des déclarations critiques et dans ses phrases elles-mêmes ? Son discours critique sur la période se résume à un passage de son article « Rimbaud le donneur ». Il y exprime une défense de la période oratoire en même temps que des lieux communs, tout en constatant la dissociation progressive entre le « français officiel » et « celui des poètes¹⁷⁷. Cingria flétrit alors ceux qui, comme Verlaine, s'en prennent à la période ou à l'éloquence sans complètement lui « tordre le cou ». L'éloquence périodique a le mérite de maintenir, selon lui, un strict nécessaire :

Elle fait tenir quelque chose : un minimum d'officialité nécessaire aux natures mortes qui sont vie et de la vie la plus riche en subites incandescences que le lourd poids de siècles sur un peuple et toujours dans les mêmes lieux – lieux communs, disons, et de l'esprit et du sentiment, et lieux physiques aussi de faux marbre et de pavé et de façades et de bitume – ait jamais laissé prévoir¹⁷⁸.

Cingria ne loue ni ne condamne, en réalité, l'éloquence périodique. À ses yeux, les orateurs comme Bossuet ont du moins l'avantage de ne pas donner

¹⁷⁵ J. Piat, « La langue littéraire et la phrase », dans *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009, p. 203-204.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 210.

¹⁷⁷ C.-A. Cingria, « Rimbaud le donneur », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 429.

¹⁷⁸ *Ibidem.*

dans le « pompier », contrairement à certains modernistes hostiles à un classicisme assimilé à de l'académisme. Les lieux communs semblent revalorisés par une identification avec les « lieux physiques », où le bitume et le pavé, dont l'attrait sur Cingria est maintenant bien connu, agissent comme cautions valorisantes. La quotidienneté, la banalité des lieux rhétoriques comme physiques ne viennent donc pas pour autant les condamner à ses yeux. Même si c'est « toujours dans les mêmes lieux », ces « natures mortes » constituent une vie dotée d'une certaine calorie, pour emprunter le vocabulaire de Cingria, et riche d'incandescence. Les lieux communs incarnent donc la conjonction paradoxale des opposés et la formule même du renouveau qu'il attribue à Rimbaud : « la langue se refait dans une autre langue ». Cingria développe : il faut rester dans la langue, et non pas chercher à en sortir (« non en-dehors de cela, mais dans cela »), pour la revivifier par sa propre existence de poète¹⁷⁹.

Julien Benda tient rigueur à l'essai moderne de sa mobilité, qui le rend à ses yeux plus poétique que logique. La qualité anti-rhétorique de l'essai réside dans le fait que son « lyrisme » constitue à la fois sa valeur littéraire et sa faiblesse idéologique. Les critiques ont été maintes fois tentés de rapprocher la mobilité de l'écriture de Cingria de celle d'une phrase musicale. Il semble pourtant que le rapprochement, parce qu'évident, séduisant, est dangereux. Cingria refusait quoi qu'il en soit d'établir une équivalence dans la direction inverse, c'est-à-dire de voir dans une phrase musicale la transcription d'un énoncé discursif, comme dans l'« Essai de définition d'une musique libérée des moyens de la raison discursive ». Lui-même, quoique musicien, semble avoir recours à un modèle visuel plutôt qu'auditif : l'évidence, le bon sens, l'illumination peuvent y veiller. Quand Paulhan lui propose d'écrire dans *La NRF*, il lui répond, cherchant à décrire la manière des chroniques qu'il s'apprête à donner, en des termes de toucher et de vision, une fois de plus : « Des notes, n'est-ce pas ? Même des choses courtes. Pas d'œuvres. Signifier, plaquer n'est-ce pas ? Inoculer la com-

¹⁷⁹ *Ibidem.*

préhension et la vision par vibration, avec des titres qui déjà contiennent¹⁸⁰ ». L'interprétation de ses phrases comme celles d'un musicien sont exclusivement le fait de la critique ultérieure.

Que peut-on tirer de cela dans la définition d'une poétique de l'essai tel qu'il est pratiqué par Cingria ? cette vibration semble procurer une vision plutôt qu'une sensation auditive, une incorporation, une incarnation du savoir. Cette immédiateté est visuelle mais animée par un rythme, défini par une certaine agitation, un échauffement, un enthousiasme. « Signifier, plaquer » : voici que revient cette action de « signifier ». Elle marque un point de jonction entre ce que font l'accent, la voix, et ce que fait l'essai chez Cingria. Elle rejoint l'identification de la langue à la voix, avec ses caractéristiques physiologiques. La corporéité des langues rejoint ainsi la poétique de l'essai qui se pense comme une incarnation du savoir.

La construction de l'*ethos* non professionnel ou fantaisiste chez Cingria déploie les figures de l'extériorité. Ces postures influent sur les choix rhétoriques de Cingria, mais elles marquent aussi sa langue littéraire. Cette dernière est animée d'une tension apparente entre littérarité et oralité. Macé remarque en effet, dans *Le Temps de l'essai*, cette « exhibition du discours » à l'œuvre chez Cingria ; elle évoque ses « poses hyper littéraires¹⁸¹ ». Mais cette vision est à nuancer, dans la mesure où la langue de Cingria se donne par moments le modèle de la parole ou plutôt de la voix.

3. La langue littéraire de Cingria

Le « gai savoir » de Cingria est un savoir du monde, dans le monde : l'érudition de l'écrivain ne le place pas pour autant dans la tour d'ivoire du savant isolé, du professeur ou du membre de l'académie. Il se présente avant tout comme le savoir d'un vivant. Pour cela, il présente la force de l'évidence, mise

¹⁸⁰ C.-A. Cingria, *Correspondance générale, op. cit.*, p. 64.

¹⁸¹ M. Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle, op. cit.*, p. 103.

en œuvre dans l'argumentation et, plus largement, dans la rhétorique des *Essais* et des *Propos*. Mais elle est aussi un enjeu de la langue littéraire de Cingria et de la caractérisation de son écriture dans son ensemble. Les priorités de l'écrivain dans le savoir, qui se montrent dans son discours argumentatif, sont par ailleurs aussi celles qui donnent corps à sa langue littéraire.

3.1. Ni académie, ni fantaisie

Cingria n'exprime pas de position théorique sur sa propre écriture. Il se définit par l'opposition, par le refus, faisant de la pratique de l'autre la norme mortifère. Courten souligne l'importance de cette « poétique du contre¹⁸² » en remarquant que c'est par ces griefs que l'on peut voir les éléments fondateurs de sa conception de l'œuvre et de la langue littéraire. Cette opposition se définit, dans le discours critique de Cingria, par un double refus, à la fois d'une langue académique, correcte, donnant dans l'abstraction, conforme aux principes du purisme, et d'une langue extravagante.

3.1.1. Le refus d'une langue académique

Les académies sont pour Cingria ni plus ni moins que des lieux mortifères. Les écrivains institutionnalisés, reconnus, les professionnels de l'écriture et les intellectuels sont tous condamnés dès le pamphlet contre l'espéranto :

Le renouvellement de ce congrès annuel m'a fait penser aux séances d'une académie nomade. Or, la véritable académie, c'est le peuple. Si les langues que nous parlons nous semblent parfois atteintes d'une anémie dont elles ne souffraient point autrefois, la faute en est aux académiciens. Ces gens de robe ont les oreilles bouchées¹⁸³.

Les espérantistes, créateurs d'une langue artificielle, prototypes des membres de toute académie, sont d'une part décrits comme des êtres dont la mauvaise santé, fondée sur la privation de certaines sensations (les oreilles bouchées), cause un manque ressenti par la langue et dans la langue elle-même de façon tout à fait organique (le déficit de fer dans le sang), et d'autre part désignés

¹⁸² M. de Courten, « Du roux de grand chat terrible », art. cit, p. 106.

¹⁸³ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 120.

comme des « gens de robe », donc assimilés à des magistrats : ils sont dépositaires d'un pouvoir juridique sur la langue.

Les principes attaqués ici par Cingria dépassent la simple condamnation de l'espéranto et s'étendent à sa conception de la langue littéraire. En effet, ils contribuent à dessiner les contours d'une langue honnie, conforme à l'avis académique, qui est ponctuellement qualifié de « macaque » : dans « L'Événement », il oppose ainsi « un langage d'âme droite et de pays » à « un langage d'académie et de macaques¹⁸⁴ ». Dans les récits des tout débuts de Cingria, au cours du voyage en Algérie, le train est arrêté dans son parcours par l'inondation catastrophique de Bône. Cingria rapporte alors diverses bribes de conversations, donnant à lire et à entendre les différents parlers et jargons de cette nouvelle arche de Noé. Il raconte notamment une conversation avec un épiciers local rencontré non loin de la gare où le train a été forcé de faire halte. Ce dernier est membre d'une « société islamique moderne » qui cherche à débarrasser la religion islamique des « pratiques grossières et superstitieuses » des croyants actuels. Cet homme expose alors ses théories à Cingria « dans une langue de normalien macaque¹⁸⁵ » : ce terme peut choquer dans ce contexte, mais en association avec la mention de l'École normale supérieure, identifiée ici comme gardienne de la langue, il désigne une sorte de parler de singe savant, une langue irréaliste, car définie par son hypercorrection. À une dizaine d'autres reprises, à propos de questions de langue, le parler « normalien » est associé à la figure de l'intellectuel et à l'adjectif « macaque ». C'est ainsi le cas pour « Le Langage de Ramuz », où il fustige un « macaque intellectualisme¹⁸⁶ », dans « [Il n'y a pas un de ces cons...] » qui persévère (« c'est normalien, pédant, macaque, inutilement incisif et froid¹⁸⁷ »), ainsi que dans « Littérature ennuyeuse » – tout un programme ! – avec un jugement lapidaire : « cela aussi est ennuyeux,

¹⁸⁴ C.-A. Cingria, « L'Événement », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 313.

¹⁸⁵ C.-A. Cingria, « Lettre à Henry Spiess », art. cit, p. 9.

¹⁸⁶ C.-A. Cingria, « Le Langage de Ramuz », art. cit, p. 316.

¹⁸⁷ C.-A. Cingria, « [Il n'y a pas un de ces cons...] », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 611.

macaque et froid¹⁸⁸ ». Cingria, derrière cette norme de langue haute, vise les mandarins, dont il n'a jamais fait partie du fait de ses conditions de vie et d'écriture, qui le rendent inassimilable à une coterie. L'écrivain s'en prend donc à une langue normée, correcte, perçue comme littéraire, peut-être aussi par une réaction épidermique d'humeur contre les artistes acclamés, « officiels » ou « d'élite ». Il semble aussi opposer cette résistance par sa position anti-systématique, qui justifierait son refus de faire de son écriture l'illustration de ses principes ou de sa théorie. L'indifférence qu'il accorde au fait de se contredire vient renforcer cette hypothèse.

L'ambiguïté de la relation au monde littéraire dont l'écrivain, par ses jugements sur la langue littéraire elle-même, s'acharne à s'exclure, est incarnée chez lui dans son usage du terme « artiste ». Dans un texte intitulé « De la nécessité pour un écrivain d'être artiste », il affirme ne pas apprécier se servir de ce mot, malgré, ou plutôt à cause de sa commodité. Il s'en empare pourtant avec malice, à cause des « rictus de nausée qu'à bon droit [il provoque] chez les gens à la page¹⁸⁹ ». Les textes « artistes » s'opposent aux textes « puristes » :

l'écrivain ne doit pas seulement être puriste et précis – de plus en plus puriste et de plus en plus précis. C'est une défaillance sans nom de sa part – et c'est la presque absolue généralité des cas dans notre littérature romande – que d'être amené à constater que l'écrivain n'est pas artiste, en d'autres termes qu'il n'a pas de goût et en somme aucun plaisir à ces natures mortes – vivantes, dois-je dire – que l'on fait avec les mots, les chiffres, les sentiments, les formes, les caisses, les mappemondes en écrivant. Ces textes soignés, de mieux en mieux pensés et de plus en plus puristes, sont mortels à la lecture¹⁹⁰.

Cingria appelle ensuite de ses vœux « quelque chose de plus que ce glacié » qui résulterait d'« une non-peur – une hardiesse – dans les constructions et un sens de l'aventure des mots ».

L'extrait présenté ici est rendu difficile à démêler par l'usage ambigu du verbe « devoir » : s'agit-il d'une consigne de Cingria lui-même ? Il sert plutôt à

¹⁸⁸ C.-A. Cingria, « Littérature ennuyeuse », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 630.

¹⁸⁹ C.-A. Cingria, « De la nécessité pour un écrivain d'être un artiste », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 180.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 180 et suivantes.

constater ici une consigne extérieure, devenue une fatalité. Un autre élément déstabilisant est l'usage des termes se rapportant à la mort : les « natures mortes » semblent à la première lecture trouver un écho dans les textes puristes, « mortels à la lecture ». Or, c'est tout le contraire, et c'est le sens de la correction apportée par l'auteur (« vivantes, dois-je dire »), qui reprend ici un thème familier, celui des choses inanimées auxquelles l'art insuffle vie, désignant en l'occurrence non pas les *realia* chères à Cingria, mais le texte lui-même. Le texte devient alors l'analogie d'un tableau (« ces natures mortes [...] que l'on fait avec les mots [...] en écrivant »).

Cingria place sous le nom d'« artiste », faute d'un terme plus convenable, une écriture aventureuse qui ressemble à la sienne, mentionnant des constructions syntaxiques hardies. Malgré ses protestations de détestation de la bohème littéraire dans laquelle il évolue, Cingria semble donc s'approprier cette déclaration d'indépendance envers une norme haute du français qui, pour lui, distingue le monde des écrivains de l'institution littéraire savante. Il se donne même une posture de défi, rachetant les manuels de correction de la langue comme celui du genevois Louis-Théodore Wuarin, *Parlons français*, pour y apprendre précisément les tournures désignées comme fautives par celui qui a intériorisé la censure exercée par les normes parisiennes sur un parler pourtant justifié à ses yeux par son origine lotharingienne¹⁹¹. Cingria, pour ce purisme, ce « langage soi-disant précis et châtié », sophistiqué, incrimine la Renaissance qui a valorisé le « cicéronianisme », opposé au « bas-latin dans le français » qui caractérise précisément le français lotharingien¹⁹². Pour l'écrivain, les textes de Bossuet, Montesquieu, Saint-Simon, Perrault, La Fontaine, tous pratiquant pourtant la période classique, sont les représentants d'un « langage familier », ce « roman », ce « parler vulgate ». Cingria se réapproprie ainsi le patronage des auteurs considérés comme canoniques en les rapprochant de ce « français de gens » qu'il défend contre l'académisme.

¹⁹¹ C.-A. Cingria, « Le Voirin », art. cit, p. 153.

¹⁹² C.-A. Cingria, « Écrire... », art. cit, p. 150.

3.1.2. Le refus d'une langue extravagante

Cingria réussit donc l'acrobatie de se réclamer, au nom d'une plus grande conformité à l'usage du peuple, de la variété des locuteurs, et au réel concret, d'une forme de sobriété placée sous le signe des classiques. Cette position est renforcée par un autre refus de Cingria, celui d'une langue qui serait baroque, extravagante. Tout en acceptant l'étiquette « artiste » faute de mieux, pour se placer dans l'opposition à la langue normée par l'Académie ou l'institution universitaire, il refuse une langue qui porte son originalité en sautoir, qui sent trop son génie. Cette injonction de Cingria est résumée dans le sens qu'il donne à la notion de simplicité dans la langue littéraire. Chez Rousseau, qu'il admire pour une partie de son œuvre, comme nous allons le voir, il admire un « ton simple, sans parti pris d'étonner¹⁹³ ».

Dans un texte intitulé « Écriture », il développe cette idée de l'art d'écrire comme un « art civilisé » :

C'est que c'est cela, et pas une czarda hongroise, la littérature, la vraie. C'est un art de grammairien, d'homme qui souffre et qui veut souffrir, de subalterne qui aime à être subalterne ; mais qui se venge, ayant ce soleil tamisé en soi, qui éclate et perce le moment venu¹⁹⁴.

Cingria refuse tout bonnement l'idée d'un écrivain titanesque, perpétuellement aux prises avec ses chefs-d'œuvre. La « csárdás », dont l'écrivain a sans doute fait la connaissance dans ses versions musicales, des *Danses hongroises* de Johannes Brahms aux compositions, presque contemporaines de Cingria, de Vittorio Monti, est une danse populaire hongroise dont le rythme va en s'accéléralant et qui demande aux danseurs beaucoup de virtuosité dans les multiples tours et sauts qu'elle comporte. Cingria retient seulement de la « csárdás » l'aspect exubérant, voire m'as-tu-vu, et la virtuosité qu'elle requiert dans sa version de concert. L'écrivain évoque ici, au contraire, un travail de fourmi, de Sisyphe, bien loin du feu d'artifice auquel on a souvent identifié sa

¹⁹³ C.-A. Cingria, « [Dans le fond la seule belle chose...] », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 423.

¹⁹⁴ C.-A. Cingria, « Écriture », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 435.

langue, « feu saint-Elme¹⁹⁵ » pour un Cocteau grand seigneur, « tresse de pé-tards » pour le critique Yves Scheller¹⁹⁶. Cette exubérance est bien sûr indé-niable, mais la critique a souvent adopté sur ce point l’avis des contemporains de Cingria et jugé la langue sur l’homme, d’une façon qui a parfois gommé les contradictions de sa création.

L’inspiration, la jubilation face à la profusion du spectacle du monde sont des composantes fondamentales de la poétique de Cingria. Mais dans son discours critique sur les formes écrites, littéraires de la langue, il se montre bien plus partisan d’une sobriété, d’un élagage et d’un renoncement qui l’inscrivent effectivement dans la lignée des classiques, de Boileau à La Fontaine. Cela ne l’empêche d’ailleurs pas de vouer des écrivains comme Paul Valéry aux gémo-nies, conformément à ses tendances contradictoires. Cette position d’équilibriste entre deux pôles honnis, l’un défini par sa normativité, l’autre par la violation affichée de tout règle, relève d’un double refus d’appartenance à toute forme de collectif et vient confirmer la posture d’un Cingria toujours prêt à prendre ses distances, toujours un pied hors du cercle.

3.2. Les modèles d’écrivains

3.2.1. Cendrars et Ramuz : la simplicité

La simplicité défendue par Cingria s’inscrit dans une conception de la langue littéraire comme « langage familier », certes écrit, mais non coupé de celle de la rue. Blaise Cendrars, qui fut aussi un temps son ami avant une brouille homé-rique, et Ramuz sont pour lui les modèles de cette écriture littéraire qui n’a pas renoncé à la spontanéité. Leur position est concurrente et illustrée par deux anecdotes, dans « Ramuz chez lui et ailleurs », qu’il nous faut malgré leur lon-gueur donner en entier. Cingria commence par Cendrars :

¹⁹⁵ J. Cocteau, « Un Feu Saint-Elme », *La Nouvelle NRF: Couronne de Charles-Albert Cingria*, mars 1955, n° 27, p. 429.

¹⁹⁶ Y. Scheller, « Coruscant et immarcescible », dans *Charles-Albert Cingria*, Lausanne, L’Âge d’Homme, 2004, p. 396.

Un jour j'allai dans une maison où se trouvait pour quelques jours Cendrars. Sur la porte quelqu'un avait écrit : *Le timbre ne fonctionne pas*. Avec une grosse sanguine de peintre qu'il a toujours dans sa poche Cendrars avait barré *fonctionne* et mis *va*. Alors on lisait : *Le timbre ne VA pas*. Un autre jour nous étions ensemble dans une imprimerie où l'on rédigeait pour lui des prospectus. Là aussi quelque chose n'allait pas : je le vis prendre lui-même avec une pince des caractères et les remplacer par d'autres. Alors au lieu de : *Angle de la rue de La Boétie*, on vit : *COIN de la rue de La Boétie*. Et partout il y allait ainsi : 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 juste¹⁹⁷.

La langue sans virgules de Cingria semble ici inspirée par l'incident qu'il raconte et qui vise à souligner la soudaineté de la réaction de Cendrars et l'immédiateté de la langue recherchée par ce dernier. L'anecdote suggère que Cingria ne fait aucune différence entre un français non littéraire, quotidien, et la langue littéraire de Cendrars. Cette langue est caractérisée avant tout par sa justesse, qui lui donne une assise bien plus grande que la « formation de patronage », avatar du « normalien macaque » rencontré un peu plus haut. Le geste a une grande importance : Cendrars intervient aussi bien à la sanguine de peintre, dans une inscription qu'on peut dire sauvage comme on parlerait d'« affichage sauvage », que dans un acte de recomposition, médiatisé par la pince et les formes typographiques, les « caractères ». Que corrige-t-il ? Il remplace « fonctionne » par « va », un terme plus large, polysémique en diable, et d'un registre plus relâché, puis il rejette « angle » au profit de « coin », ce qui semble aller dans le sens d'une langue plus concrète, repoussant le terme d'origine savante, géométrique au profit d'un mot là aussi plus courant.

C'est ensuite au tour de Ramuz d'apparaître dans l'anecdote :

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.

¹⁹⁷ C.-A. Cingria, « Ramuz chez lui et ailleurs », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 281.

- Mais alors c’est comme ça qu’il faut écrire ?
- Oui, c’est comme ça qu’il faut écrire.
- Mais quand je ne sais plus que dire ?
- Eh bien il ne faut plus écrire.
- Mais il faut bien terminer. Il faut dire que je la salue et que tout va bien.
- Alors écrivez : « Il faut bien terminer : Je vous salue. Tout va bien¹⁹⁸ ».

Ramuz, ici, semble ne rien corriger. En réalité, il corrige la correction, c’est-à-dire la censure intériorisée par cet individu visiblement jeune et marqué par les consignes scolaires. La phrase doit répondre à l’absolue nécessité de dire : Ramuz empêche cette personne de se livrer à des développements oiseux. Il l’invite par ailleurs à une sorte de transparence, dans la mesure où il l’encourage à écrire ses hésitations à la formulation. Cette langue vue par Cingria a la force et la simplicité de son origine spontanée. Il décrit d’ailleurs la langue de Ramuz, dans « L’Événement », de la même façon, comme sobre, sèche, saline, dépouillée, opposée à toute forme de sophistication¹⁹⁹. Dans ce même texte, il l’assimile à celle de la Bible dans sa version vulgate, ou à la langue de Jeanne d’Arc dans ses réponses face à l’évêque Cauchon : c’est la langue de l’innocence et du bon droit, face à la société moralisatrice et persécutrice. De ce point de vue, « Le Langage de Ramuz » confirme cette position : « Certaines personnes parlent latin sans le savoir. C’est qu’elles parlent ce lotharingien de grande force et simple qui a une vie dans une vie et ne sait pas son commencement, pourtant qui existe²⁰⁰ ».

3.2.2. L’abbé Prévost et Rousseau : l’honnêteté

Un autre modèle de langue est évoqué de façon bien plus ponctuelle, mais présente un grand intérêt à cause du rapprochement opéré par Cingria avec Pétrarque. Il s’agit de l’abbé Prévost, dont Cingria admire la langue dans *Manon Lescaut*, « langue haletante », désignée comme « un merveilleux français simple » qui lui apparaît comme un bon antidote à ces temps de trop

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 281-282.

¹⁹⁹ C.-A. Cingria, « L’Événement », art. cit, p. 947-948 ; ces mots sont cités dans un document complémentaire au texte.

²⁰⁰ C.-A. Cingria, « Le Langage de Ramuz », art. cit, p. 318.

d'esprit²⁰¹. Cingria évoque les reproches qui ont été faits à Prévost de ne pas peindre, de ne pas décrire. Il associe en réponse la sobriété à la force comme définitoire de la langue de l'abbé comme de celle du poète : « C'est la passion de témoigner, la passion de peindre, directement en relation avec l'objet – identifiée à lui et sans nécessité de laisser de signature ; donc pour la joie même à l'instant consommée – qui les a faits aussi étonnants dans l'art²⁰² ». L'idéal de simplicité débouche sur le rêve d'un auteur qui s'efface derrière son texte et construit un parallèle avec les graffiti, « cette réussite étrangement belle d'audace subite du crayonneur passionné fou qui fait des graffiti, et puis s'en va... ». Cette image rejoint celle de Cendrars corrigeant une affiche à la sanguine, mais également une autre, plus troublante, qui reprend l'imaginaire organique rencontré d'abord dans le texte contre l'espéranto. Elle réactive ce qui restait implicite, à savoir la couleur de cette sorte de fusain rappelant celle du sang, le pigment étant d'ailleurs dû à sa richesse en fer. Ramuz, dans « L'Événement », est un homme « qui parle comme il pense et comme il sent », qui lui rappelle un homme écrivant au pinceau en capitales rouges (« rouge fourmi ») contre un mur. Cette figure devient « cet homme qui peint avec son sang la nuit²⁰³ » à laquelle est comparé Ramuz. Zamenhof était renvoyé à ses affaires par Cingria, à moins qu'il ne soit capable d'écrire l'alphabet d'une nouvelle langue avec son sang, lui donnant ainsi un baptême organique dont sa langue artificielle manquait jusqu'alors²⁰⁴. Ce faisceau d'indices, que seule une enquête dans l'ensemble de l'œuvre peut apporter, montre l'identité qu'établit Cingria entre la corporéité d'une écriture véritablement incarnée et l'anonymat de ce modèle du graffiti, qui renvoie à la rue comme un lieu originel une langue faisant son admiration.

Le modèle de Rousseau reprend ces principes de sobriété, de simplicité, de transparence, mais sur la foi d'un certain tri opéré dans les œuvres du Genevois. Cingria en effet, n'apprécie que les *Réveries du promeneur solitaire* et les *Confes-*

²⁰¹ C.-A. Cingria, « Manon Lescaut », art. cit, p. 416.

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ C.-A. Cingria, « L'Événement », art. cit, p. 313.

²⁰⁴ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 116.

sions ; on peut comprendre que, pour ce réactionnaire confirmé, le *Contrat social* et les pensées sur la possibilité d'un gouvernement démocratique soient de trop. Il qualifie cette langue en ces termes : « C'est le tour, sa langue, un emploi des termes et un usage poétique émouvant au plus haut point. Personne mieux n'a jamais su le beau français qui ne s'apprend pas, qui vient naturellement, qui est un instrument souple et ample et simple²⁰⁵ ». Max Jacob aussi s'en rapproche, « dont le style a tant de ce savoir invisible ». Cette langue littéraire présente une « calorie », une véritable énergie physiologique, spontanée et presque mesurable qui caractérise, pour Cingria, la langue juste. Ainsi, dans « Le métier tenu pour rien », il souhaite écrire comme on parle, « avec le très grand art, dont ne s'aperçoivent pas les gens, qu'il y a souvent dans une limpide chose dite qui est de la vie²⁰⁶ ». Cingria constate que cette limpidité est passée de mode, à une époque où on lui préfère une forme de préciosité : « Soyez simple, direct, logique, sensé, pénétré principalement de votre sujet, vous passerez pour paradoxal ou pour le plus grand ironiste de la terre²⁰⁷ ».

Dans « Littérature ennuyeuse », un texte probablement écrit à la fin de sa vie²⁰⁸, il enrage contre le mépris dans lequel il semble tenu en tant qu'auteur de chroniques :

Ce qui leur déplait aussi c'est la simplicité. Vous vous êtes fait une langue de glose, toute naturelle, de la logique de la conversation dans la vie ; une langue comme le latin de rubriques qui encadre les textes dans les leçons de Donat ou les leçons de Servius. Ils ne peuvent supporter cela. Il leur faut un chatoisement des termes et une petite cantilène de tendresse qui empêche toute clarté²⁰⁹.

Cette simplicité présentée comme un gage d'honnêteté se rattache à l'aversion de Cingria pour ce qu'il appelle le « nordisme », une sophistication intellectuelle qui touche par exemple Cocteau, pour toujours sa cible en la ma-

²⁰⁵ C.-A. Cingria, « Lettre ouverte à M. Zède », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 421.

²⁰⁶ C.-A. Cingria, « Le Métier tenu pour rien », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 596.

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ Cette datation aux alentours de 1953 ou 1954 est l'hypothèse de Daniel Maggetti, dans la notice consacrée au texte, p. 1046.

²⁰⁹ C.-A. Cingria, « Littérature ennuyeuse », art. cit, p. 630.

tière²¹⁰. Le nordisme ignore ce qui est convenable, comportant en cela une bonne dose d'orgueil et de prétention.

La sobriété revendiquée par Cingria vient d'ailleurs expliquer la dispersion de son œuvre ou plutôt son refus de faire œuvre. Dans « Littérature ennuyeuse » toujours, il s'insurge contre les gens qui lui demandent « quelque belle œuvre massive » :

Ce que je fais ce sont des livres – 20, 30 ou 40 pages, en bref ce que représentait un livre dans l'Antiquité. J'en ai fait énormément et partout et jamais je ne ferai rien d'autre. S'il plaît à des éditeurs de les réunir en volumes, rien ne les y empêche, mais jamais je ne ferai autre chose et jamais je ne ferai de roman.

La simple vie qu'on vit est véritablement trop belle²¹¹.

À la mise en recueil, il oppose le volume antique, transportable, multipliable, dépourvu de cette ambition de durer et d'occuper l'espace.

Cingria semble défendre un certain naturel dans la pratique littéraire comme dans la pratique quotidienne de la langue. La spontanéité est son maître mot. Cependant, son écriture montre aussi tout un pan baroque, tournoyant, sophistiqué, qui entre en tension avec ce principe de sobriété si souvent loué chez les auteurs qu'il admire. La simplicité, dans cette version où l'auteur tend à s'effacer, l'idéal de cet écrivain aux *graffiti*, qui inscrit des lettres avec son sang la nuit, ne peut rendre compte que d'une partie de son écriture et de sa langue littéraire. Cette dernière semble ainsi aux prises avec une contradiction irréciliable entre le discours critique de Cingria et sa propre pratique.

3.3. La place du parler dans l'écriture

De fait, Cingria dans son écriture même, est loin de suivre le discours critique et les recommandations qu'il émet. Comment expliquer cette divergence ? La notion d'exactitude, centrale pour Cingria – un avatar de cette justesse tant prisée chez ses amis écrivains – pourrait permettre de rendre compte de chacune de ces deux branches divergentes. D'une part, l'exactitude appelée

²¹⁰ C.-A. Cingria, « Le Nordisme et le Nord », art. cit, p. 23.

²¹¹ C.-A. Cingria, « Littérature ennuyeuse », art. cit, p. 222.

par l'identification opérée entre être et signifier a des incidences sur la langue littéraire de Cingria, dans la mesure où elle en fait une nouvelle Création du monde ; d'autre part, la justesse souhaitée dans la langue littéraire prend modèle sur la parole vivante, sous forme d'un modèle plus vocal qu'oral. La voix représente alors un élément plus incarné que la parole et se laisse noter avec ses inflexions, sa cantilène.

3.3.1. Être et signifier : deux actions équivalentes

L'imaginaire de la langue et des langues nous a montré l'importance chez Cingria du modèle naturel dans un sens biologique, organique, aussi bien dans le domaine esthétique qu'en matière de politique et de poétique. Ce paradigme naturel organique donne à sa rhétorique comme à sa langue littéraire des inflexions parfois contradictoires.

En conformité avec ce modèle organiciste et vitaliste, une analogie fondamentale formulée par Cingria permet de conjoindre les points parfois contradictoires de son travail rhétorique et poétique. L'écrivain multiplie les déclarations selon lesquelles l'art est de tout temps et avant tout dans les rues, à l'extérieur, et non sur la table de travail. Dès lors, le vrai poète est d'abord celui qui enregistre cette vie, comme il l'affirme dans « L'Air et l'Art » : « Vous voudriez (si je comprends bien) que je me penche et m'apoplectise sur un papier alors que le plus incommensurable poème de la création se passe en ce moment dans la rue²¹² ».

Cingria limite la tâche de l'écrivain à un enregistrement, faisant derechef de la création artistique un analogue de la création divine. Mais cette équivalence ne suffit pas à expliquer l'importance que prend l'imaginaire des langues dans le parcours littéraire de l'écrivain. Sa conception de la langue est à l'origine d'une analogie qui constitue le véritable nœud de sa poétique. Elle est exprimée dans l'« Éloge simplement de ce qui existe » – une autre définition possible pour sa propre poétique : « Ce qui est art, c'est d'être comme on est, de vivre

²¹² C.-A. Cingria, « L'Air et l'Art », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 178-179.

comme on vit²¹³ ». Or, la langue chez Cingria, c'est avant tout le corps, la présence corporelle, l'incarnation. L'art renvoie avant tout à la vie, à la densité et à l'intensité de l'acte de vivre. Cette analogie domine toute l'œuvre de Cingria : le rapport de l'art à la vie se retrouve dans celui de la langue au corps. L'écrivain confirme cela dans un texte très court :

L'important pour écrire c'est d'avoir de l'être. L'auteur de ce dictionnaire en avait à dose impressionnante. Peu importe la langue. Le mot n'est pas langue ou purisme, le mot est vertu, nombre, rapport (écartement d'angles aux côtés illimités²¹⁴).

Derrière la langue, de peu d'importance finalement, paraît le mot, qui est un accès à l'infini justement par la charge d'énergie qu'il représente. Pour un peu, on croirait que Cingria écrit non pas en alphabet latin, mais en une sorte d'hébreu où les kabbalistes lisaient dans chaque caractère un chiffre et faisaient de chaque mot une combinaison tournoyante qui pouvait prendre mille sens distincts, quoique tous liés par le mot.

Le devoir que se fait Cingria de rester dans le concret est une réponse au refus de la langue académique comme de la langue extravagante : l'écriture de la précision, du détail, est censée le sauver des griffes de l'abstraction et de la préciosité. D'autre part, la conception de la réalité de la langue avant tout comme un corps et une voix ouvre sur une syntaxe par addition et capricieuse. Il se montre en ces conceptions à nouveau dans la continuité de tout ce début de XX^e siècle tel que le décrivent Piat et Philippe dans leur ouvrage sur la langue littéraire. Ils remarquent en effet que la langue littéraire après Flaubert se sépare en deux lignées : d'une part, Maupassant et les « classiques », pour lesquels le style est la recherche d'une correspondance parfaite entre un énoncé et un contenu ; de l'autre, Proust et les « romantiques », qui tiennent que le style est une signature personnelle montrant une « vision²¹⁵ ». Ces deux tendances rivalisent durant la seconde moitié du XIX^e siècle, puis la version « classique »

²¹³ C.-A. Cingria, « Éloge simplement de ce qui existe », art. cit, p. 1143.

²¹⁴ C.-A. Cingria, « [Ce qui est important...] », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 157.

²¹⁵ *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, op. cit., p. 35.

domine la première moitié du XX^e siècle tandis que la version « romantique » en marque la fin. Aucune des deux tendances ne trace la limite entre style et langue littéraire et chacune fait de la position adverse la norme, c'est-à-dire la langue littéraire prise en mauvaise part. Cingria se situe donc parmi les « classiques » qui semblent caractéristiques de cette première moitié du XX^e siècle.

3.3.2. L'exubérance du lexique et de la syntaxe

La langue littéraire de Cingria a été peu commentée : outre un bref passage d'Yves Scheller, « Coruscant et immarcescible », dans sa contribution aux *Dossiers H* sur l'écrivain, on compte également la section « Une langue éclatante » de Maryke de Courten dans la monumentale *Histoire de la littérature en Suisse romande* de Roger Francillon, et enfin la contribution d'André Despods, « La langue de Charles-Albert », au numéro consacré aux frères Cingria dans les *Cahiers de l'Alliance culturelle romande*. Tous trois remarquent à la fois les entorses affichées aux normes syntaxiques et les divers procédés que Courten rattache à une joie de nommer. L'enthousiasme lexical est marqué par l'accumulation d'adjectifs épithètes, souvent antéposés, le redoublement des adverbes, l'enchaînement de plusieurs compléments du nom. Courten signale que ces diverses incartades, si elles peuvent sembler spontanées chez quelqu'un qui met un point d'honneur à négliger aussi l'orthographe, sont le résultat d'un véritable travail du style, comme le montre le nombre de corrections dans les brouillons²¹⁶.

La langue de Cingria, cependant, se caractérise non seulement par ses accumulations, mais par sa puissance d'invention. André Despods remarque ainsi des néologismes formés d'au moins trois manières, par dérivation, par suffixation, par composition. Les substantifs fournissent ainsi de bons supports pour la création de verbes comme « élocutionne[r]²¹⁷ » ou « se vermicelle[r]²¹⁸ ». La suffixation nous est déjà familière par le terme « littératuraille »

²¹⁶ M. de Courten, « Charles-Albert Cingria », art. cit, p. 467.

²¹⁷ C.-A. Cingria, « Otto van Rees », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 780.

²¹⁸ C.-A. Cingria, « L'Eau de la dixième miliaire », art. cit, p. 246.

abondamment rencontré, ou encore l'adjectif « prétentiailleux²¹⁹ ». La composition fonctionne avec des préfixes « dé- », « non- » ou « sur- » : ses titres nous ont ainsi fait croiser des termes comme « sur-terre à terre » ou « surintégré » (« Le Grand Rythme ou Mon nationalisme surintégré »). Desponds remarque par ailleurs les métamorphoses auxquelles se livre la langue, dans la création de substantifs à partir de tours adverbiaux, comme ici, à propos de La Fontaine dont Cingria loue « l'hallucinant fout le camp de sa phrase dans les *Contes*²²⁰ ».

La luxuriance lexicale s'oppose à la sobriété, voire à la « raideur » de la syntaxe, selon Courten pour qui son usage du pronom relatif de liaison rappelle la grammaire latine²²¹. Pourtant, la syntaxe peut apparaître paradoxalement comme déliée, impossible à contenir et en continuelle expansion. Courten remarque elle-même que les structures orales, les courtes phrases souvent ternaires débouchent souvent sur une autre voix, qui préfère les cadences majeures : « Les cadences majeures sont, chez Cingria, l'expression organique de l'exubérance du monde²²² ». La chercheuse donne alors deux exemples. Le premier est la description d'une péniche, qui « doit être de cet opulent vieux rouge portugais triste de tout ce qui chante les siècles sur les routes des eaux depuis Mérovée²²³ ». Le second décrit l'impression que produisent en Cingria les sons des cloches à Rome :

ils accélèrent – c'est une joie – et ils doublent, décuplent, dodécuplent jusqu'à une ligne de flottaison de toute douleur qui se révèle impuissante à être dépassée, mais qui reste et se fendille et se divise et se multiplie, jusqu'à l'émiettement complet en mille brindilles métalliques de l'être²²⁴.

Mais plus généralement, les formes d'accumulation et la syntaxe dans son ensemble en viennent à conjoindre deux tendances pourtant ailleurs opposées : la liberté de la parole qui se reprend, se répète, et le rythme de la période, qui tend à être moins coupé. Ces procédés lexicaux et syntaxiques manifestent une

²¹⁹ C.-A. Cingria, « Le Voirin », art. cit, p. 153.

²²⁰ C.-A. Cingria, « Le Grand Goût », art. cit, p. 91.

²²¹ M. de Courten, « Charles-Albert Cingria », art. cit, p. 468.

²²² *Ibid.*, p. 469.

²²³ C.-A. Cingria, « Petit Labyrinthe harmonique », art. cit, p. 75.

²²⁴ C.-A. Cingria, « L'Eau de la dixième miliaire », art. cit, p. 220.

énergie à l'œuvre dans l'invention verbale qui se développe dans un environnement marqué par une haute intensité, dans un style hyperbolique, abondant jusqu'à la saturation. De là, la langue dépasse le lecteur et crée un véritable effet de court-circuit, pour reprendre le terme de Scheller²²⁵. La jubilation devant la création débouche sur une forme de violence que le critique a bien sentie obscurément, en parlant également de « détonation²²⁶ ».

3.3.3. La voix contre la parole

Les manifestations vocales des langues ont une grande importance dans le discours critique de Cingria. Dans « Un accent signifie quelque chose », il explique ainsi dans quelle mesure l'accent est une partie absolument nécessaire de l'identité du locuteur :

Tout ce qui est de bon ton et de cour véritablement en place à Paris – donc aussi le peuple – s'exprime avec un accent et des intonations et un rythme également et un timbre (très important un timbre) qui donnent satisfaction au lotharingisme plus qu'au francisme. Mon ami Dubuffet par exemple parle admirablement. Ses syllabes sont argentées. M. Paulhan a un charmant accent irruptif. Léautaud se démène superbement dans le suraigu²²⁷.

Cette attention s'explique sans doute par la passion que voue Cingria à la voix, à tel point qu'il a été fameux pour ses conférences et qu'il a tenté de se faire une place à la radio, comme il l'explique dans « Florides helvètes » :

la radio est idiote. Jamais l'on n'a fait la moindre attention à ce que j'ai proposé qui était intéressant pourtant, surtout dans ce domaine vierge encore des imitations ou des tours de pensée et d'expression analogues à ce qui existe dans la vie. Eh bien ! non, cela ne les intéressait pas. Un monsieur à accent parisien de province me rendit mes textes avec mépris²²⁸.

Cette remarque vient juste après un récit d'une réception à Paris où l'hôtesse, une dame russe, reprend son fils qui tâche d'apprendre les chiffres tartares à Cingria. Ce dernier remarque une prononciation du terme « nulle-

²²⁵ Y. Scheller, « Coruscant et immarcescible », art. cit, p. 356.

²²⁶ *Ibid.*, p. 397.

²²⁷ C.-A. Cingria, « Un accent signifie quelque chose », dans *OC V*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2013, p. 137.

²²⁸ C.-A. Cingria, « Florides helvètes », art. cit, p. 522.

ment » avec un « accent tonique à faux – placé sur nul », avec un « summum d'élan mélodieux », et la prononciation à la russe de son propre patronyme, devenu « Tchingria²²⁹ ». Face à cette attention vorace portée aux divers accents, Cingria trouve les voix de la radio, quel que soit le pays ou la langue, bien pauvres, critiquant « ces intonations stupides, pseudo-sagaces, endoctrinantes », qu'il décrit comme « quand quelqu'un se met à lire au lieu de parler²³⁰ ». Le passage du paradigme de la parole à celui de la voix a été étudié par Jérôme Meizoz dans son ouvrage *L'Âge d'or du roman parlant (1919-1939)*, qui le limite à l'écriture romanesque. Il semblerait que cette prééminence de la vocalité sur l'oralité soit observable également dans les textes argumentatifs, essais et propos, de Cingria, dont on a d'ailleurs pu voir qu'ils ne renonçaient pas à toute ambition narrative.

La langue écrite, littéraire, échoue cependant pour Cingria à rendre compte de ce qu'est vraiment l'accent dans la voix. L'écrivain reconnaît l'impossibilité où il est même de définir la nature de ce qui passe dans l'accent, comme ici, dans « D'un jeudi à l'autre » :

Vraiment ce qui m'intéresse beaucoup en ce monde, ce sont les accents. Leurs mélodes et leur rythme. Et les timbres aussi, les registres des voix. C'est prodigieux ce que cela signifie. Mais quoi ? Voilà qui est très difficile à dire. C'est existant, cela il n'y a pas de doute, et c'est même d'importance primordiale dans le sens de vie d'un peuple sur une terre²³¹.

Là encore, comme pour l'organisation du cosmos ou la réalité des nombres, le constat d'existence ne peut pas déboucher sur une quelconque explication. Chez Cingria, plus l'élément décrit est important, primordial, plus il semble indicible. Dans « Queue d'Arve », de même, il revient sur l'impénétrabilité de ce contour en partie mélodique dans la langue, à propos de l'accent genevois, parlant de « cet accent qui signifie quelque chose qu'on ne sait pas – qui ne s'analyse pas²³² ».

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ C.-A. Cingria, « Un accent signifie quelque chose », art. cit, p. 137.

²³¹ C.-A. Cingria, « D'un jeudi à l'autre », art. cit, p. 643.

²³² C.-A. Cingria, « Queue d'Arve », art. cit, p. 785.

Cette insistance sur l'accent chez Cingria, même si elle se heurte à la résistance que seule peut proposer l'objet énigmatique, semble dans le ton de son époque. En effet, pour Piat et Philippe, le passage d'un paradigme oral à un paradigme vocal est la marque de l'évolution de la prose dans la première moitié du XX^e siècle. Au XIX^e siècle, la présence de la parole dans la langue écrite est d'abord limitée à la représentation des parlers populaires ou provinciaux dans le roman, comme chez Zola et Vallès, ce qui se fait principalement dans le discours direct ou indirect libre²³³. La narration elle-même se fait par la suite le réceptacle d'une autre forme d'oralité. Mais c'est Ramuz, que Céline se reconnaîtra comme prédécesseur, qui fait passer la littérature du paradigme oral (le souci de rendre compte de la langue telle qu'elle se parle) au paradigme vocal (renouer avec la parole comme médium sonore). Faire entendre dans l'écrit une voix reste le projet de Céline dans le *Voyage au bout de la nuit*, comme il l'indique dans *Le Style contre les idées* où il souhaite « traverser le langage parlé » pour revivifier l'écriture, « rendre le parlé en écrit²³⁴ ». Ce passage de l'oral au vocal a pour conséquence une poétisation de la prose qui a été maintes fois constatée, chez Cingria autant que chez Céline ou Ramuz. C'est par exemple le cas dans le texte introductif au cinquième volume des *Œuvres complètes* rédigé par Maryke de Courten, où cette dernière met l'accent sur le « décroissement » entre prose et poésie qui s'opère dans les « Propos », notamment en raison de leur texture composite et de leur « écriture associative²³⁵ ».

Le gai savoir de Cingria consiste donc d'abord en une manière de fondre l'une dans l'autre la vie et l'écriture. Impossible, dès lors, de s'étonner que la critique ait emprunté aux caractéristiques de l'homme pour décrire l'œuvre. Le détour par l'ouvrage fondamental de Marielle Macé sur les débats autour de l'essai au XX^e siècle et le renouveau du genre montre combien la pratique de

²³³ *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon, op. cit.*, p. 69.

²³⁴ L.-F. Céline, *Le style contre les idées, op. cit.*, p. 91 et 54.

²³⁵ M. de Courten, « Une chronique totale », art. cit, p. XII-XIII.

Cingria dans l'écriture argumentative est l'héritière des propos à bâtons rompus, conversations et autres gloses, tradition venue du XVI^e siècle par les *Essais* de Montaigne et revue au tournant du XX^e siècle au cours de mainte querelle sur la langue du débat d'idées, en particulier autour de Bergson et Benda.

Mais la réflexion de Macé à propos de l'essai au XX^e siècle reste centrée sur la question du savoir et de son lien aux innovations dans la prose littéraire. Or, chez Cingria, ce n'est plus seulement du savoir dont il est question. Le régime de l'évidence est en effet porteur d'un enjeu esthétique plus encore qu'idéologique. La chercheuse le remarque d'ailleurs elle-même brièvement dans son ouvrage : « Cingria éloigne l'essai du domaine des idées²³⁶ ». Le présent développement a donc tâché de montrer à quel point convaincre de la validité de ses idées n'est pas, malgré les apparences qu'il défend avec véhémence, la priorité de Cingria. Ses idées sur les langues, la politique, la philosophie, la religion, la littérature, sont dictées par des principes esthétiques et poétiques, et ces derniers sont réalisés à partir du moment même où il écrit et où il est lu.

²³⁶ M. Macé, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, op. cit., p. 103.

Conclusion

Si le présent travail doit être considéré comme une sorte de mappemonde de l'œuvre de Cingria, il aura surtout consisté à dessiner les récifs, écueils et monstres marins de ce monde navigable, comme sur les portulans qui faisaient son admiration – souvenons-nous, dans ce texte intitulé « De la nécessité pour un écrivain d'être artiste », de sa définition de l'écriture comme « ces natures mortes – vivantes, dois-je dire – que l'on fait avec les mots, les chiffres, les sentiments, les formes, les caisses, les mappemondes en écrivant¹ ». Saisir, par l'analyse des réseaux d'échos de l'œuvre, une cohérence invisible et qui se rend pourtant sensible à tout lecteur de Cingria, même non averti, revient à tenter de donner une forme à ce qui constitue précisément à la fois la transparence et la résistance de son écriture, cette transparence de l'évidence qui fait, paradoxalement, l'obscurité de l'œuvre.

Il a été possible de faire surgir une cohérence, mais au prix d'un certain nombre de choix de méthode. La pratique laborieuse des relevés systématiques a permis de mettre au jour ces réseaux de sens qui donnent à tout l'édifice une cohérence parfois sidérante pour une œuvre aussi dispersée et fragmentaire. Le modèle cosmogonique de Cingria, fondé sur sa conception des « nombres » directeurs à la fois des êtres, des arts et des éléments, donne en particulier une cohésion inédite à cet ensemble de savoirs où l'écrivain est, le plus souvent, autodidacte. Cette perception par les « nombres » permet par ailleurs de saisir les principes de sa conception de l'univers, alors que les marques de la foi, comme tous les indices de sa vie intime, se font très discrètes au cours de l'œuvre. L'univers organisé par les nombres tient d'une cosmogonie d'où toute référence à la transcendance est quasiment effacée, absente. Chez Cingria

¹ C.-A. Cingria, « De la nécessité pour un écrivain d'être un artiste », art. cit, p. 180.

comme chez Alberto Caeiro, l'hétéronyme de Pessoa dont les vers ont prêté leurs auspices au présent travail, le seul et unique mystère des choses réside dans les choses elles-mêmes, dans le fait même de leur existence. Le mystère et sa clef, la question et la réponse ne forment ainsi qu'une seule et même réalité. Tous les développements chez Cingria autour des signes – éléments du paysage se transformant en signes alphabétiques, en idéogrammes, en formes stylisées, taches rythmiques du pelage des animaux – renvoient en tout et pour tout à une « maxime de race astrale ostensiblement signifiée » dont la signification et le contenu semblent devoir rester inaccessibles, c'est-à-dire questionnables à l'infini².

L'exploration de l'ensemble de l'œuvre, qui a constitué le défi principal de ce travail, a mis en évidence, à l'instar de la notion de « nombre » qui soutient cette conception cosmogonique dont la transcendance est en voie d'effacement, un certain nombre de principes qui confirment la stabilité de l'ensemble hétéroclite envisagé. L'imaginaire des langues montre la permanence de la notion de naturel du début à la fin de la carrière de l'auteur, depuis les fictions autobiographiques jusqu'aux propos ou chroniques ponctuels et aux essais, en passant par les récits de voyage. Cette notion tient lieu de pivot, d'articulation entre les différents domaines privilégiés des conceptions de Cingria, à savoir les domaines esthétique, poétique, philosophique et politique. Les conceptions sur l'accent, les consonnes et voyelles, les rythmes de la langue constituent un maillage de l'œuvre apportant une cohérence souterraine à l'œuvre dispersée et mobile. L'incohérence, la fantaisie et l'impression de baroque à la lecture sont programmées par les choix à la fois poétiques et rhétoriques de l'auteur, qui masque délibérément les liaisons, le trajet d'une idée à une autre, les seuils traditionnels du texte au profit d'un jeu ambigu sur l'évidence.

Au terme de ce travail, il apparaît que l'œuvre protéiforme, fragmentaire, aux formes apparemment dictées par l'arbitraire ou les circonstances, est régie par un ensemble de conceptions très stables, présentes très tôt dans la carrière

² C.-A. Cingria, « Le Parcours du Haut-Rhône ou La Julienne et l'ail sauvage », art. cit., p. 558.

de Cingria. Le pamphlet contre l'espéranto agit ainsi véritablement comme un prisme, un point d'entrée ouvrant des perspectives qui permettent d'observer l'ensemble de l'œuvre : en appelant de ses vœux une langue figurative, le texte de 1906 porte déjà en germe la fascination de l'auteur pour la stylisation à l'œuvre dans les idéogrammes chinois, stylisation qui constituera pour lui une voie permanente de passage entre les objets du monde et le signe graphique, qu'il soit idéogramme, lettre ou silhouette. De même, l'insistance sur le clivage entre concret et abstrait dans ce pamphlet marque le premier pas de l'adoption par Cingria d'une méthode résolument inductive, fondée sur l'expérience, plutôt que déductive. Le portrait grotesque qu'il donne des espérantistes représentés par Zamenhof marque une verve digne d'un caricaturiste, qui ressurgit à l'occasion, par exemple quand il est question de tourner en dérision le parler des Parisiens qui croient parler un français d'élite, ou de se moquer d'une bohème littéraire sujette aux modes changeantes. La confiance dans une disposition astrale, étudiée dans notre deuxième partie, est elle aussi déjà présente dès 1906 : ce sont les « cinquante-huit mille révolutions du zodiaque³ », dont Cingria suspecte qu'elles sont sciemment ignorées par le professeur espérantiste, et qui montreront plus tard l'importance du lien entre l'organisation cosmique ou astrale, les signes d'apparentes coïncidences ou hasards sur la terre, l'harmonie des proportions, dans les arts comme la musique ou les mathématiques, mais aussi et surtout l'organisation des consonnes et voyelles et les effets des accents, dans tous les parlars possibles.

L'étude menée dans la deuxième partie de ce travail montre par ailleurs que l'imaginaire des langues, dans sa version poétique autant que dans sa version critique, se révèle bien guidé par des principes avant tout esthétiques, qui régissent les conceptions de l'auteur en matière de littérature, de poétique et de politique. La primauté des principes esthétiques en tout domaine abordé par Cingria montre l'union, dans son regard, de la création humaine avec la Création divine : le regard avant tout esthétique posé sur le monde n'est pas un renon-

³ C.-A. Cingria, « À propos de la langue espéranto dite langue universelle », art. cit, p. 119.

gement d'esthète à une forme d'éthique, mais relève au contraire d'une volonté d'intégration de l'irrégularité humaine dans l'harmonie universelle, perceptible dans ces rapports de nombres longuement étudiés.

Dans un troisième temps, l'investigation nous a montré que c'est précisément la parenté de principe esthétique entre imaginaire des langues et imaginaire politique qui crée le paradoxe de la position politique de Cingria : sa position réactionnaire, qui le place dans la continuité des doctrines maurrassiennes, est dans l'impasse dans la mesure où il refuse de reconnaître le nationalisme né d'une conception selon lui dépassée des frontières. Là aussi, l'imaginaire des langues resurgit comme force expliquant ces contradictions, quand l'écrivain n'accorde d'existence réelle et tangible qu'aux frontières linguistiques – sans pour autant se préoccuper avec méthode de la façon de les tracer. La position réactionnaire et antinationaliste de Cingria perd ainsi son ambiguïté et la provocation qu'elle contient à première vue, dès que l'imaginaire des langues régit par des principes esthétiques entre en jeu.

L'imaginaire des langues s'appuie sur un paradigme organique qui contribue à expliquer la méfiance de l'auteur envers toute notion abstraite, et la faveur qu'il accorde, par contraste, à tout élément de corporéité. C'est cette corporéité qui rend tangible l'univers, en particulier dans ses langues, envisagées principalement dans leur plasticité, sonore (l'accent) ou graphique (les fameuses stylisations, l'importance des reproductions de lettres, enluminures, passages *in extenso* de manuscrits...). C'est également cette insistance sur la corporéité qui fait le lien avec la rhétorique de l'évidence mise en œuvre dans les proses d'idée de Cingria. L'art de mettre en scène l'évidence se conjoint au discours du savoir dans les essais et propos de Cingria, pour manifester une transparence qui constitue à la fois un attrait et une épreuve pour le lecteur.

L'exploration de l'imaginaire des langues de Cingria nous donne à voir un homme profondément de son siècle, plus que son goût pour les époques passées n'aurait pu le laisser croire. Certes, ses positions politiques réactionnaires et son recours récurrent à l'organicisme en font un homme du XIX^e siècle ; cependant, la construction même de son imaginaire des langues, c'est-à-dire la perception

fine qu'il se fait des langues dans leurs relations les unes aux autres, leur porosité, leur instabilité, leur mobilité, ainsi que la proximité avec une perception musicale des langues le placent au contraire résolument au sein du XX^e siècle.

La pratique de l'essai, qu'il manifeste dans des textes brefs ou moins brefs, et la conception d'un savoir qui s'élabore dans une écriture en mouvement, réactualisent une tradition marquée par l'apport de Montaigne mais le placent aussi et surtout dans le savoir de l'essai propre aux années 1920 et 1930 au sein de *La NRF*, comme l'a montré Marielle Macé. Par ailleurs, l'art de la persuasion qui se développe dans cette prose d'idée, que nous avons caractérisée comme une rhétorique de l'évidence, l'inscrit également dans la période d'entre-deux-guerres de la revue, nommée par Sartre « le système de la fausse confiance », ce que relève plus tard Michel Murat dans l'étude de ce qu'il appelle, quant à lui, « le théâtre de l'assertion⁴ ». Cette prose, qui fait de l'évidence le seuil nécessaire de la compromission du lecteur dans le processus de sa propre persuasion, oscille ainsi entre ce que le chercheur appelle les « conduites du retrait » et la pratique de la déclaration⁵.

Sur d'autres points, Cingria apparaît non plus simplement comme un écrivain de son temps, mais comme un précurseur, en particulier en ce qui concerne l'écriture fragmentaire. Anne Marie Jaton, dans son ouvrage *Verbe de cristal dans les étoiles*, se demande si les fragments de Cingria se rapprochent de l'écriture de la négativité chère à Blanchot, à Cioran ou même à Quignard. Aucun des écrits de Cingria ne tient pourtant de ce bloc « chu d'un désastre obscur », comme celui du « Tombeau d'Edgar Poe » de Mallarmé. Au contraire, son écriture fait constellation, et non désastre. Jaton remarque judicieusement que cet éparpillement est plus proche du fragment-respiration de Roland Barthes, ce fragment qui a partie liée avec la jubilation⁶.

De la même manière, l'importance de l'énumération dans son œuvre le rattache soit à des références bien plus anciennes, comme les énumérations de

⁴ M. Murat, « Phrase lyrique, prose d'idées », art. cit, p. 255.

⁵ *Ibid.*, p. 251.

⁶ A.M. Jaton, *Charles-Albert Cingria. Verbe de cristal dans les étoiles*, Lausanne, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 2007, p. 75.

mets dans les festins des romans arthuriens, par exemple, ou les listes rabelaisiennes, soit à l'amour des nomenclatures propre à des écrivains bien plus proches de nous, comme les OuLiPiens. Georges Perec, dans *Penser/Classer*, regrette ainsi en 1977 que l'art d'énumérer se soit perdu :

L'écriture contemporaine, à de rares exceptions (Butor), a oublié l'art d'énumérer : les listes de Rabelais, l'énumération linnéenne des poissons dans *Vingt mille lieues sous les mers*, l'énumération des géographes ayant exploré l'Australie dans *Les Enfants du capitaine Grant*⁷...

Le présent travail, malgré la tentative de saisir dans son ensemble une œuvre dispersée à tous les sens du terme, ne prétend pas à une quelconque totalisation. Au contraire, nous avons sans doute simplement mis au jour certains nœuds de l'œuvre et de la pensée de Cingria, qu'il reviendra à d'autres d'explorer. Notre tâche a été motivée par certaines discordances constatées entre l'image de l'œuvre donnée par la critique et certains effets produits à la lecture des textes de Cingria, chez des lecteurs avertis ou savants comme chez des novices de l'œuvre et de l'écriture labyrinthiques de l'auteur. Des éléments sont donc restés dans l'ombre qui gagneraient à faire l'objet d'investigations. Contraints par le rythme de publication de l'édition critique des *Œuvres complètes*, nous n'avons eu avec les inédits (*Le temps premier indivisible*, *Les grands lyriques provençaux cités par Dante et Pétrarque*, *l'Histoire de Provence*) que des contacts directs, par consultation des manuscrits eux-mêmes, sans un appareil critique qui en aurait facilité la compréhension. Or, ces textes font appel à une érudition exceptionnelle, en particulier en matière de mathématiques musicales et d'histoire de la musique, pour *Le temps premier indivisible*. Les liens que nous avons mis en évidence chez Cingria entre l'harmonie visuelle, musicale, linguistique et mathématique du monde tireraient grand bénéfice d'un approfondissement à la lumière des remarques génétiques et théoriques à venir dans l'édition critique. De même, alors que nous nous sommes peu appuyés sur la correspondance de l'auteur, préférant trouver d'abord dans les textes mêmes les signes de ces échos constituant la structure mouvante de l'œuvre, toute comparaison avec des écri-

⁷ G. Perec, *Penser/Classer*, Paris, Seuil, 2003, p. 21.

vains proches par la poétique ou la pensée – Cendrars, Ramuz, Claudel, Jacob par exemple – pourrait trouver avantage à un examen approfondi du rythme des lectures et rencontres de Cingria perceptible dans ses abondantes missives.

Nous chercherons le mot de la fin chez l'écrivain Nicolas Bouvier, dans son *Éloge de quelques pérégrins*, auquel nous avons déjà emprunté quelques perspectives éclairantes sur Cingria et la lignée vagabonde de la Suisse. Son ouvrage le plus connu, *L'Usage du monde*, retrace un voyage en auto depuis la Suisse jusqu'à Ceylan, en compagnie de son ami Thierry Vernet, qui dessine tout au long du parcours. Alors qu'il raconte la fin de son étape, dans la passe de Khyber qui l'emmène de l'Afghanistan en Inde, le faisant basculer définitivement vers l'Orient, il cite Plotin pour rendre compte de ce que ce voyage lui a enseigné concernant sa propre appartenance et présence au monde : « Une tangente est un contact qu'on ne peut ni concevoir ni formuler⁸ ». Tâcher de continuer à concevoir et formuler les rapports tangents qui donnent sa structure à la fois fuyante et résistante à l'œuvre de Cingria, voilà qui pourrait résumer le défi propre à inspirer de futures études dans ce domaine.

⁸ N. Bouvier, *L'Usage du monde* [1963], *op. cit.*, p. 387.

Bibliographie

1. Œuvres de Charles-Albert Cingria

a. Œuvres publiées

Œuvres complètes (édition non critique), Lausanne, L'Âge d'Homme, sous la supervision de Pierre-Olivier Walzer, 1967-1978, onze volumes.

Œuvres complètes (édition critique), Lausanne, L'Âge d'Homme, publiées sous la direction de Alain Corbellari, Maryke de Courten, Pierre-Marie Joris, Marie-Thérèse Lathion et Daniel Maggetti, quatre volumes parus : *Récits* 1 (2011), *Récits* 2 (2011), *Propos* 1 (2013), *Propos* 2 (2014), deux volumes à paraître (*Essais* 1 et 2).

La Fourmi rouge et autres textes, Lausanne, coll. « Poche Suisse », 1978.

b. Correspondance

Correspondance générale, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1979, cinq volumes.

Correspondance avec Igor Stravinsky, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Nouvelles correspondances de Charles-Albert Cingria », 2001.

2. Ouvrages contemporains de Cingria

AGATHON, *L'Esprit de la Nouvelle Sorbonne*, Paris, Mercure de France, 1911.

BERGSON Henri, *L'Évolution créatrice*, Paris, Presses Universitaires de France, [1907] 1969.

JACOB Max, *Correspondances*, Paris, L'Arganier, 2005, vol. II.

MAURRAS Charles, *Mes Idées politiques*, Paris, Fayard, 1937.

MAURRAS Charles, *Enquête sur la monarchie*, Paris, Nouvelle Librairie nationale, 1924.

NIETZSCHE Friedrich, *Le Gai Savoir*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « Les Classiques de la philosophie », [1882] 1993.

RAMUZ Charles-Ferdinand, *Raison d'être*, Lausanne, Éditions de l'Aire, 1914.

SEGALEN Victor, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Saint-Clément-la-Rivière Fata morgana, 1986.

TÖPFFER Rodolphe, *Nouveaux voyages en zigzag*, Paris, Garnier, s. d.

3. Ouvrages critiques

a. Ouvrages critiques sur Charles-Albert Cingria

« Les Cingria », *Cahiers de l'Alliance culturelle romande*, 1983, n° 29.

La nouvelle NRF, Paris, Gallimard, décembre 1993, n° 491.

« Couronne de Charles-Albert Cingria », *La nouvelle NRF*, Paris, Gallimard, mars 1955, n° 27.

BERGOUNIOUX Pierre, *Pycniques et leptosomes (sur Charles-Albert Cingria)*, Fata Morgana, s. l., 2005.

BOUVIER Nicolas, *Charles-Albert Cingria en roue libre*, Carouge, Éditions Zoé, 2005.

BOUVIER Nicolas, *L'Échappée belle. Éloge de quelques pérégrins*, Genève, Metropolis, 1996.

CHESSEX Jacques, *Charles-Albert Cingria. L'instant et l'intemporel*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2008, coll. « Poche Suisse ».

CORBELLARI Alain (dir.), *Charles-Albert Cingria*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Dossiers H », 2004.

CORBELLARI Alain et JORIS Pierre-Marie, *Florides helvètes de Charles-Albert Cingria*, Gollion, Infolio, coll. « Le Cippe », 2011.

COURTEN Maryke de et JAKUBEC Doris (dir.), *Érudition et liberté. L'univers de Cingria*, Paris, Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2000.

FRANCILLON Roger (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Lausanne, Payot, 1997, vol. II : *De Töpffer à Ramuz*.

JATON Anne Marie, *Charles-Albert Cingria. Verbe de cristal dans les étoiles*, Lausanne, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, coll. « Le Savoir suisse », 2007.

- MICHON Pierre, *Trois auteurs. Balzac, Cingria, Faulkner*, Lagrasse, Verdier, 1997.
- RÉDA Jacques, *Le Bitume est exquis*, Fata Morgana, s. l., 1984.
- ROSSIER Serge, *Charles-Albert Cingria et la nationalité de la civilisation*, mémoire de licence présenté à la Faculté des lettres de l'Université de Fribourg (Suisse), 1999.
- WALZER Pierre-Olivier, *L'Âme antique*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Vies de Charles-Albert Cingria », 1997.
- WALZER Pierre-Olivier, *Les Prisons de Charles-Albert*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Vies de Charles-Albert Cingria », 1993.

b. Contexte intellectuel, philosophique et politique

- ANDREY Georges et FAVEZ Jean-Claude *Nouvelle Histoire de la Suisse et des Suisses*, Lausanne, Payot, 1983, vol. III.
- AZOUVI François, *La Gloire de Bergson. Essai sur le magistère philosophique*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2007.
- BARTHELET Philippe (dir.), *Gustave Thibon*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Dossiers H », 2012.
- BERCHTOLD Alfred, *La Suisse romande au cap du XX^e siècle. Portrait littéraire et moral*, Lausanne, Payot, 1963.
- BOUVIER Nicolas, *L'Usage du monde*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », [1963] 2004.
- CLAVIEN Alain, *Les Helvétistes. Intellectuels et politique en Suisse romande au début du siècle*, Lausanne, Éditions d'en bas, 1993.
- COMPAGNON Antoine, *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 2007.
- DARD Olivier et GRUNEWALD Michel (dir.), *Charles Maurras et l'étranger. L'étranger et Charles Maurras. L'Action française - culture, politique, société*, Berne, Peter Lang, 2009, vol. II.
- DEFRASNE Jean, *L'Antiparlementarisme en France*, Presses Universitaires de France, s. d., coll. « Que Sais-Je », 1990.
- DRAGONETTI Roger, *Le Gai Savoir dans la rhétorique courtoise : Flamenca et Joufroi de Poitiers*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- GOYET Bruno, *Charles Maurras*, Paris, Presses de Sciences Po, 2000.

HAMEL Jean-François, *Revenances de l'histoire. Répétitions, narrativité, modernité*, Paris, Éditions de Minuit, 2006.

HUGUENIN François, *À l'école de l'Action française. Un siècle de vie intellectuelle*, Paris, JC Lattès, 1998.

JEANROY Alfred, *La Poésie lyrique des troubadours*, Toulouse/Paris, Privat/Didier, 1934.

JOST Hans Ulrich, *Les Avant-gardes réactionnaires. La naissance de la nouvelle droite en Suisse. 1890-1914*, Lausanne, Éditions d'en bas, 1992.

KANT Emmanuel, *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg, [1790] 1990.

LECLERQ Henri, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, Letouzey et Ané, 1924.

MAGGETTI Daniel (dir.), *Les Écrivains suisses et « La Nouvelle Revue française »*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

MONTAIGNE Michel de, *Les Essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007.

RÉMOND René, *Les Droites en France*, Paris, Aubier Montaigne, 1982.

STERNHELL Zeev, *Les Anti-Lumières. Du XVIII^e siècle à la guerre froide*, Paris, Fayard, coll. « L'espace du politique », 2006.

THIBAUDET Albert, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936.

c. Représentations et imaginaires des langues

AUROUX Sylvain (dir.), *Histoire des idées linguistiques*, Liège-Bruxelles, Mardaga, 1989.

AUSTIN John Langshaw, *How To Do Things With Words*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1962.

BALLY Charles, *Le Langage et la vie*, Genève, Atar Heidelberg, 1913.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE Jacques-Henri, *Harmonies de la nature*, Paris, Méquignon-Marvis, 1815.

BOPP Franz, *Vergleichende Grammatik des Sanskrit, Zend, Griechischen, Lateinischen, Litthauischen, Gothischen und Deutschen*, Berlin, Königliche Akademie der Wissenschaften, 1833.

CARRA DE VAUX Bernard, *Penseurs de l'islam*, Geuthner, Paris, 1921.

Bibliographie

- CÉLINE Louis-Ferdinand, *Le Style contre les idées*, Paris, Complexe, coll. « Le Regard littéraire », 1987.
- CERQUIGLINI Bernard, *Une langue orpheline*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007.
- CHENU Marie-Dominique, *Introduction à l'étude de saint Thomas d'Aquin*, Montréal-Paris, Institut d'études médiévales / Vrin, 1950.
- CHIVALLON Christine, « La quête pathétique des *postcolonial studies* ou la révolution manquée », dans *Mouvements*, octobre 2007, n° 51, coll. « Qui a peur du postcolonial ? Dénis et controverses ».
- COMBE Dominique, *Les Littératures francophones. Questions, débats, polémiques*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Licence », 2010.
- COMBE Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995.
- DAUZAT Albert, *Le Génie de la langue française*, Paris, Payot, 1943.
- DELEUZE Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983.
- DIEZ Friedrich, *Grammatik der romanischer Sprachen*, Bonn, Weber, 1870.
- DOLLÉ Marie, *L'imaginaire des langues*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- DUMARSAIS César, *Des tropes. Ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue*, Paris, Flammarion, [1730] 1988.
- FRÝBA-REBER Anne-Marguerite, « Philologie et linguistique à l'aube du XX^e siècle : l'apport de la Suisse », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 1998, n° 51, p. 133-149.
- FUMAROLI Marc, « Le génie de la langue française », dans P. Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1992, vol. 3, *De l'archive à l'emblème*.
- GAUVIN Lise, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 2006.
- GAUVIN Lise, *La Fabrique de la langue. De Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2004.
- GAUVIN Lise, « L'imaginaire des langues : entretien avec Édouard Glissant », *Études françaises*, 1992, vol. 28, n° 2-3.
- GENETTE Gérard, *Mimologiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1976.
- GLISSANT Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1996.
- GOUMONT Remy de, *Esthétique de la langue française*, Paris, Mercure de France, 1923.

- GRIMM Jacob, *Über den Ursprung der Sprache*, Berlin, F. Dümmler, 1858.
- GRUTMAN Rainier, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Québec, Fides, 1997.
- HUGO Victor, *Le Tas de pierres III* [1838-1840], dans *Œuvres complètes*, Paris, Le Club français du livre, Jean Massin, 1970, vol. VI.
- HUMBOLDT Wilhelm von, *Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage*, traduit par Denis Thouard, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- HOUEBINE-GRAVAUD Anne-Marie, *L'imaginaire linguistique*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- JANTON Pierre, *L'Espéranto*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que Sais-Je », 1973.
- MAALOUF Amin, « Contre la littérature francophone », *Le Monde des Livres*, 10 mars 2006.
- MALLARMÉ Stéphane, « Crise de vers », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1945.
- MERLIN-KAJMAN Hélène, *La langue est-elle fasciste? Langue, pouvoir, enseignement*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.
- MESCHONNIC Henri, *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, Paris, Hachette, 1997.
- MESCHONNIC Henri, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier, 1982.
- MILNER Jean-Claude, *Introduction à une science du langage*, Éditions du Seuil, Paris, 1995.
- MOURA Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1999.
- PARIS Gaston, *Mélanges linguistiques. Latin vulgaire et langues romanes. Langue française. Notes étymologiques*, publiés par Mario Roques, Paris, Société Amicale Gaston Paris, 1909.
- PAUTHIER Guillaume (trad.), *Les Livres sacrés de l'Orient*, Paris, Firmin-Didot, 1840.
- PHILIPPE Gilles, *Le Français, dernière des langues. Histoire d'un procès littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2010.

- PLATON, *Cratyle*, dans *Œuvres complètes*, traduit par Louis Méridier, Paris, Les Belles Lettres, 1961.
- POCOCKE Edward, *Specimen Historiae Arabum*, Oxford, 1806.
- PROST Antoine, *Vocabulaire des proclamations électorales de 1881, 1885 et 1889*, Paris, Presses Universitaires de France, 1974.
- RAMUZ Charles-Ferdinand, *Deux lettres*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1992.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Essai sur l'origine des langues*, Paris, GF-Flammarion, 1993.
- SAPIR Edward, *Le Langage : introduction à l'étude de la parole*, traduit par Solange Marie Guillemin, Lausanne, Payot, 2001.
- SCHLEGEL August Wilhelm, *Kritische Schriften und Briefe*, Stuttgart, 1962, vol. I.
- SCHLEGEL Friedrich von, *Ueber die Sprache und Weisheit der Indier*, Heidelberg, Mohr und Zimmer, 1808.
- SCHLEICHER August, *Die Darwinsche Theorie und die Sprachwissenschaft*, Weimar, H. Böhlau, 1873.
- SEARLE John, *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969.
- SIOUFFI Gilles et STEUCKARDT Agnès (éd.), *Les Linguistes et la norme*, Berne, Peter Lang, coll. « Sciences pour la communication », 2007.
- STAËL Germaine de, *De l'Allemagne*, Paris, Flammarion, coll. « GF », [1810-1813] 1968, vol. I.
- SUCHET Myriam, *Textes hétérolingues et textes traduits : de la langue aux figures de l'énonciation. Pour une littérature comparée différentielle*, thèse de doctorat, Montréal, Concordia, 2010.
- SWIGGERS Pierre, « La géographie linguistique de Jules Gilliéron : aux racines du changement linguistique », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 1998, n° 51.
- TARDIEU Michel et DUBOIS Jean-Daniel, *Introduction à la littérature gnostique. I : Collections retrouvées avant 1945*, Paris, CNRS/Cerf, 1986.
- THIESSE Anne-Marie, *Écrire la France. Le mouvement régionaliste de langue française entre la Belle époque et la Libération*, Paris, PUF, coll. « Ethnologies », 1991.
- TORT Patrick, *Évolutionnisme et linguistique*, Paris, Vrin, 1980.
- WHORF Benjamin Lee, *Language, thought and reality : selected writings*, Cambridge (Mass.), The M.I.T. Press, 1967.

YAGUELLO Marina, *Les Langues imaginaires. Mythes, utopies, fantasmes, chimères et fictions linguistiques*, Paris, Éditions du Seuil, 2006.

ZINK Michel (dir.), *Le Moyen Âge de Gaston Paris. Actes du colloque des 27 et 28 mars 2003 tenu au Collège de France*, Paris, Odile Jacob, coll. « Collège de France », 2004.

d. Rhétorique et stylistique

ANGENOT Marc, *La Parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1981.

BENDA Julien, *Du Style d'idées*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1948.

BENDA Julien, *Précision (1930-1937)*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1937.

LAUSBERG Heinrich, *Manual de retórica literaria*, traduit par José Pérez Riesco, Madrid, Editorial Gredos, coll. « Biblioteca románica hispánica », 1984.

MACÉ Marielle, *Le Temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2006.

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

MEIZOZ Jérôme, « Le droit de “mal écrire”. Trois cas helvétiques (XVIII^e-XX^e siècle) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, mars 1996, vol. 111-112, coll. « Littérature et politique », p. 92-109.

PAULHAN Jean, *Jacob Cow le pirate ou Si les mots sont des signes*, Paris, Tchou, 1967.

PAULHAN Jean, *Les Fleurs de Tarbes ou La Terreur dans les lettres*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1941.

PEREC Georges, *Penser/Classer*, Seuil, Paris, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 2003.

PHILIPPE Gilles et PIAT Julien (dir.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 2009.

QUINTILIEN, *Institution oratoire*, traduit par Henri Bornecque, Paris, Garnier, 1954.

Index

Note : cet index n'inclut pas les critiques contemporains cités dans le présent travail.

- Agathon, 218, 219, 250
Aristote, 13, 60, 103, 104, 138, 172, 173, 231, 248, 299, 346, 353, 354, 359
Augustin, saint, 83, 104, 105, 114, 172, 362
Barrès, Maurice, 229, 231, 233, 254, 272, 278
Benda, Julien, 307, 308, 309, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 363, 365, 385
Bergounioux, Pierre, 14
Bergson, Henri, 249, 250, 251, 252, 311, 313, 316, 317, 320, 336, 385
Bopp, Franz, 32, 33, 34, 46, 47, 49, 50, 134, 147
Bouvier, Nicolas, 130, 190, 191, 192, 193, 194, 393
Bovy, Adrien, 16, 17, 63, 113, 223, 226, 263, 264, 265
Bréal, Michel, 147
Céline, Louis-Ferdinand, 37, 186, 187, 275, 276, 342, 343, 384
Cendrars, Blaise, 12, 191, 193, 195, 268, 355, 372, 373, 375, 393
Cingria, Alexandre, 17, 63, 113, 227, 266, 288, 347
Claudel, Paul, 11, 23, 48, 78, 128, 143, 206, 207, 215, 250, 251, 268, 297, 308, 393
Cocteau, Jean, 114, 313, 329, 349, 352, 372, 376
d'Édesse, Bardessane, 157, 158
Dante, Dante Alighieri dit, 120, 231, 232, 233, 240, 241, 258, 260, 287, 295, 392
Darwin, Charles, 33, 81, 143, 145
Dauzat, Albert, 43, 44, 45
Debidour, Victor-Henry, 238, 239, 241, 242, 243
Deleuze, Gilles, 100, 101
Descartes, René, 52, 81, 123, 247, 248, 249, 253
Gide, André, 12, 15, 307, 308, 309, 310, 311, 339, 347
Gilliéron, Jules, 148
Glissant, Édouard, 26, 128, 133, 134, 135
Gourmont, Remy de, 41, 307
Haldas, Georges, 11, 297, 298
Havet, Louis, 147
Humboldt, Wilhelm von, 32, 33, 34, 46, 47, 48, 49, 50, 82, 134, 147
Jacob, Max, 11, 302, 308, 338, 376
Maeterlinck, Maurice, 91, 92, 96, 97, 111
Maistre, Joseph de, 245, 254, 271
Mallarmé, Stéphane, 97, 166, 167
Maurras, Charles, 13, 23, 115, 220, 226, 231, 232, 236, 237, 238, 240, 242, 244, 249, 253, 254, 256, 264, 265, 268, 269, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 280, 281, 282, 283, 285, 286, 287, 289
Meschonnic, Henri, 41, 42, 46, 47, 175
Michon, Pierre, 14, 273
Mistral, Frédéric, 286, 287
Montaigne, Michel de, 237, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 311, 315, 318, 385
Nietzsche, Friedrich, 272, 295, 297, 298, 320, 362
Paris, Gaston, 34, 41, 145, 146, 147, 148

- Paulhan, Jean, 11, 12, 307, 308, 309, 310, 311, 333, 336, 337, 338, 339, 341, 347, 351, 365, 382
- Péguy, Charles, 185, 195, 250, 268, 316, 320
- Perec, Georges, 392
- Pétrarque, Francesco Petrarca dit, 12, 108, 120, 273, 287, 294, 295, 301, 304, 309, 319, 337, 339, 359, 374, 392
- Platon, 105, 153, 208, 209, 302
- Prévost, Antoine-François, 337, 339, 355, 374
- Quintilien, 361, 362
- Ramuz, Charles-Ferdinand, 11, 14, 17, 21, 138, 143, 150, 151, 157, 159, 167, 168, 178, 183, 184, 185, 186, 187, 212, 213, 226, 231, 246, 257, 260, 263, 264, 329, 355, 368, 372, 373, 374, 375, 384, 393
- Réda, Jacques, 14
- Renan, Ernest, 254, 255, 256, 277, 278, 306
- Reynold, Gonzague de, 17, 223, 226, 227, 228, 230, 263, 264, 265, 277, 283
- Rimbaud, Arthur, 195, 268, 333, 364, 365
- Rougemont, Denis de, 11, 157, 288, 309
- Rousseau, Jean-Jacques, 155, 190, 191, 193, 194, 224, 253, 300, 320, 371, 374, 375
- Saussure, Ferdinand de, 145, 147, 148, 174
- Schlegel, Friedrich von, 32, 33, 34, 46, 47, 49, 50, 134, 147, 148, 154
- Schleicher, August, 33, 49, 80, 81, 145, 146
- Segalen, Victor, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 143, 186, 205, 206, 207
- Staël, Germaine de, 43
- Stravinsky, Igor, 11, 14, 190, 215, 258, 325
- Taine, Hippolyte, 254, 255, 256, 268, 271, 278
- Thibaudet, Albert, 153, 306, 307
- Tobler, Ludwig, 145, 147, 148
- Töpffer, Rodolphe, 17, 191, 193, 194, 350
- Traz, Robert de, 226, 230, 264, 265
- Zamenhof, Ludwik Lejzer, 51, 54, 56, 57, 58, 59, 62, 63, 64, 65, 68, 79, 98, 111, 112, 113, 181, 245, 324, 375, 389

Annexes

Annexe 1 : Corpus secondaire sur la langue

OCI

- « Lettre à Henry Spiess »
- « Souvenirs de l'inondation de Bône »
- « Honorius et Arcade »
- « Le Quinze juillet »
- « Petit labyrinthe harmonique »
- « Ce pays qui est une vallée »
- « Impressions d'un passant à Lausanne »
- « L'Eau de la dixième milliaire »
- « Recensement »
- « Musiques de Fribourg »
- « Notre terre et ses gens »
- « Epissea »
- « Florides helvètes »
- « Voyage de Saint-Gall à Ouchy »
- « Le Parcours du Haut-Rhône ou La Julienne et l'Ail sauvage »
- « Une semaine »
- « D'un jeudi à l'autre »
- « Sociologie »
- « Queue-d'Arve »
- « Chronique dialoguée »

OC II

- « Le Fils du tonnerre »
- « [Un matin nous vîmes...] »
- « Chronique carapacée »
- « Grand questionnaire »
- « [Vous avez bien raison de me reparler...] »
- « Épîtres farcies »

OC V

- « Le Fiacre d'Archangel »
- « [On a beaucoup parlé...] »
- « Occidentalisme »
- « Lettre aux amis de *Carreau* »
- « Le Grand Goût »
- « Faire apprendre par cœur »
- « Stalactites »
- « Ramuz chez lui et ailleurs »
- « Ramuz sans lac et sans vignes »
- « Le Langage de Ramuz »

OC VI

- « *L'Histoire du Soldat* »
- « Devant le rideau »
- « Écluse »
- « Anti-actualité »
- « Les Avantages des religions »
- « Notre fédéralisme »
- « Essai de profession de foi d'un embusqué savoyard »
- « [Cher ami...] »
- « Réserve humaine »
- « La Chine »
- « [Ce que je veux décrire...] »

Annexe 2 : Texte du pamphlet « À propos de la langue espéranto dite langue universelle »

Ce texte est paru pour la première fois sous forme de plaquette aux « Éditions de la Voile latine » en septembre 1906. Il s'agit de la première publication autonome de Charles-Albert Cingria.

Je ne saurais assez dire combien il me répugne de poser des éteignoirs sur cette belle flamme d'enthousiasme qui prouve que nos compatriotes sont non seulement curieux des incidents de la rue, mais encore badauds spectateurs des catastrophes de l'esprit. Ne me sentant point de taille à opposer la voix de la raison au *mysticisme* des Espérantistes, j'avais résolu d'attendre les dernières fumées de cet incendie pour dire, en quelques lignes, au peuple de notre cité combien il nous a plu de reconnaître le soin qu'il a pris de donner aux congressistes cette illusion du triomphe d'une utopie qui doit être le complément de toute cordiale hospitalité. D'une part, l'échéance espacée de nos numéros trimestriels ; d'une autre, ce mot d'ordre intimé par les commerçants à la presse docile de bannir toute critique susceptible de porter atteinte à leurs intérêts, m'ont fait revenir sur ces restrictions.

Allez prendre un oiseau, un cygne de notre lac, par exemple, déplumez-le complètement, arrachez-lui les yeux, substituez à son bec plat celui du vautour ou de l'aigle, greffez sur les moignons de ses pattes les échasses d'une cigogne, mettez dans ses orbites la prunelle du hibou, plantez sur son dos les plumes arrachées au kakatoès, à l'ibis, à la mouette et à tous les oiseaux du monde ; ensuite inscrivez sur vos bannières, répandez et criez ces mots : « Ceci est l'oiseau *universel* », et vous vous ferez une petite idée de la sensation de glacement qu'a produite sur nous cette terrifiante boucherie, cette vivisection nauséabonde, qu'on n'a cessé de nous prôner depuis l'ouverture du congrès, sous le nom d'espéranto ou *langue universelle*.

Pour ceux qui ne sont pas encore complètement dépouillés du sens de leurs traditions, une langue vit et palpite; elle a des artères; elle évolue selon les lois profondes d'une nation. Produit de tâtonnements séculaires, elle n'a point été imaginée selon la syntaxe logique, mais factice, d'un monsieur à redingote et à lunettes d'or. Mais elle s'est développée selon les sensations, *illogiques* parfois, *inutiles* et peu précises, mais toujours sincères, d'un peuple qui vit avec elle et par elle.

Ce n'est point la confusion des langues que veulent exterminer ces messieurs du congrès. Ils ne songent rien moins qu'à reconstruire la tour de Babel.

On ne crée pas une langue nouvelle, non plus qu'on n'en ressuscite une ancienne. C'est tout au plus si un État peut, avec les armes et la torture, faire par-

ler sa langue vivante dans un pays conquis. En ce cas, il est historiquement observé que le vaincu oublie ses traditions pour s'adapter complètement au genre de vie, aux habits, à la culture et même aux plats nationaux du vainqueur.

Une langue est une religion ; qu'on se le répète. Quand M. Zamenhof aura écrit *de son propre sang* les deux pages et demie formant les rudiments de la langue universelle, dite langue espéranto, nous y croirons peut-être. Mais jusqu'à ce jour nous continuerons à parler français, nous contentant de goûter en l'italien, l'espagnol, le grec et le roumain leur saveur particulière, sans nous soucier de l'aller chercher dans l'étonnante salade russe que ces messieurs du congrès ont tenu à nous faire valoir par le concours imposant de leurs personnalités.

Mahomet, pour imposer sa langue, avait des titres que n'a point M. Zamenhof. Les Africains, Romains ou Vandales, devant cet idéal nouveau qui leur promettait la force nationale d'Ismaël, consentirent à prendre la langue du Prophète et, avec elle, la vie, les habitudes et jusqu'à l'accoutumance la plus intime des Arabes de la Sabée, d'où leur venait l'islamisme. Les Gaulois, les Vandales d'Espagne, et même les Anglo-Saxons, devant la parole du Christ, consentirent à donner au latin une place d'honneur dans leurs dialectes ; ceux-ci en sont encore tout imprégnés.

En une fraîche matinée du VII^e siècle, deux adolescents de Byzance jouaient aux osselets sur l'escalier d'un couvent. Après quelques instants, las de ce jeu et en quête d'un nouvel amusement, ils résolurent, en badinant, d'inventer un nouvel alphabet. Ils inscrivirent les vingt-quatre lettres de l'alphabet grec sur des carrés de parchemin qu'ils agitèrent longtemps dans une petite urne de terre. Ensuite, les ayant disposés de gauche à droite, l'un à la suite de l'autre, selon le hasard de leur sortie, ils en prirent la copie. Plus tard, apôtres de la Russie, ils se servirent de cette écriture, à laquelle ils avaient encore ajouté le *chin* hébraïque, pour noter cette traduction de la Bible et des Évangiles que, malgré leurs erreurs, les Grégoriens et les Photiens répandirent dans toute la Russie, et où, de nos jours, M. le comte Léon Tolstoï taille les versets autorisant les sources de son humanitarisme. Voilà ce que pouvait, en employant le jeu de deux écoliers de Byzance, le grand schisme de l'Orient. Mais M. Zamenhof ne peut pas même dire, avec le plus jeune de ces enfants grecs : *Adulescentulus sum, et contemptus* (Ps. CXVIII, 141). Il n'est pas même l'auteur d'une hérésie.

Ici, un brusque accès de délire me fait arracher un lambeau du télégramme adressé par M. Naville à l'assemblée des congressistes :

Si, un jour, on pouvait dire que, à côté des langues nationales, qui continueront leur développement naturel, il existe un moyen de communication entre tous les habitants du globe, « une langue de l'humanité », ce jour-là serait une des grandes dates de l'histoire.

Croyez-m'en bien, monsieur: quand, selon votre prophétie, les conduits du grand réservoir de culture macaque auront inondé la terre, nous construirons une arche pour lutter contre cet océan. Nous y placerons nos pénates, et les cendres des derniers Latins, le pampre de nos vignes, et des flacons contenant le vin de nos coteaux, la gerbe et les épis de nos blés, en des volumes écrits les symboles de notre religion ; et puis, la grande âme de toutes ces choses sacrées, la langue de nos ancêtres, la langue impolluée, vierge de vos barbarismes.

En ce temps-là, on boira peut-être du *vin universel*, sans alcool, très probablement. On mangera du *pain universel*, fait de tous les froments et pétri par des machines. Un *plat universel*, sorte de brouet espéranto, ne sera pas sans opérer quelque simplification dans les menus de nos familles. Le *barch* ou *borch* en sera la base solide. Des saveurs, empruntées aux plats nationaux de tous les peuples de la terre, s'uniront sous la cuillère du légitime successeur du pontife espérantiste, pour donner une sauce incolore, où chacun reconnaîtra un lambeau de sa nation. Cette sauce, comme l'a suggéré le professeur en parlant de sa langue, sera une « *idée réalisée*; elle sera *nur lingua*, c'est-à-dire *nur sauça* ; rien d'autre. Elle n'appartiendra à aucune nationalité, à aucun groupement ; elle sera ELLE, et pas autre chose. »

Un nègre est capable de s'étendre sur un piano pour y dormir, de se faire un turban avec de la mèche de lampe ou de se draper avec une moitié de redingote. Ce sont là de petites impropriétés où, pour l'instant, je ne vois rien de grave. Il faut être non pas un nègre – car les nègres ont des entrailles –, mais 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*.

Apprenez, ô gens sans traditions, qui avez un cylindre de boîte à musique au lieu du cœur, qu'en la lettre *A*, historiquement liée au nom de mère, nous voyons, par assonance, le nom de la Vierge ; nous sentons l'odeur fauve des mamelles de la Louve romaine ; nous entendons le cri des Sabines violées ; nous percevons jusqu'à l'âcre senteur des rizières, où les premiers-nés des femmes de l'Indus et du Gange appelaient leurs mères tremblantes à cause du tigre lointain, faisant craquer les roseaux de ses pattes molles.

Cette voyelle *A*, la première que l'on reconnaisse dans les vagissements de l'enfant, la tendresse naturelle des humains, qui prime sur la syntaxe logique, l'a rattachée à la mère. Il fallait être cet homme, non pas en chair, mais en tôle vernie, qu'est le célèbre professeur, pour méconnaître ce dont les cinquante-huit mille révolutions des signes du zodiaque sont les témoins clamants, en supposant, un seul instant qu'à peine éveillé de l'inconscience, l'enfant arrondira ses lèvres pour prononcer la voyelle *O* : *la patrino* – la mère.

Si « à blanchir un nègre on perd son savon », Hercule, armé de son balai, déchaînerait en vain les flots réunis de la mer Blanche, du Dniepr et du Volga, pour nettoyer cette croûte d'excrément linguistique dont est blindé le cerveau d'un espérantiste.

Le renouvellement de ce congrès annuel m'a fait penser aux séances d'une académie nomade. Or, la véritable académie, c'est le peuple. Si les langues que nous parlons nous semblent parfois atteintes d'une anémie dont elles ne souffraient point autrefois, la faute en est aux académiciens. Ces gens de robe ont les oreilles bouchées. Leur regard est obscurci par la myopie. Une lente anesthésie s'est étendue sur leur odorat. Ils portent des lunettes faites de deux miroirs. Leurs yeux ne dépassent point ce réflecteur, qui leur renvoie les visions imaginées par leur cerveau. Ils sont insensibles à la beauté des orthographes anciennes, aux mots doucement ambrés de basse latinité. Ils ne voient point non plus ces petites images courtes et directes comme des poésies chinoises, qui

illuminent et parfument le discours, indépendamment de la structure grammaticale de la phrase. Ce qu'en fils d'Aristote ils réclament à tout prix, c'est l'idée générale, la figure schématisée. D'un animal ils voient le squelette, d'un arbre le tronc dépouillé de ses rameaux et de ses fruits. En tout, ils ne songent qu'à éliminer au profit d'une IDÉE, qu'à raboter les accidents inutiles, les végétations, les guirlandes ; bref, tout ce qui, sortant de leurs ordonnances catégoriques, vient à rompre la belle harmonie de leurs portiques.

Nous savons que l'idée générale des choses n'existe pas. Les choses seules existent. Le verbe EST, qu'emploie en pontifiant le célèbre professeur, est un mot instrumental – *vanus flatus vocis* – ; il n'a de réalité que par les trois lettres qui le composent. Les choses sont indépendamment de nos classifications. Plus on devient savant, moins on voit clair dans la vie. Paris, vu de la tour Eiffel, n'est plus qu'un souvenir éloigné. Le tort des académiciens est de monter si haut que, lorsqu'ils redescendent, leurs yeux, pleins des altitudes, deviennent inhabiles aux petites choses qui SEULES existent.

Si le principe d'une académie est une faute, combien celui d'un congrès, chargé de sanctionner une langue nouvelle et logique, n'en est-il point une autre plus grave encore ! Songez-y bien ; pour un intellectuel de bonne souche, une langue n'est pas intraduisible ; un mot a son équivalent. Le *Hund*, ce chien des Allemagnes, habitué à traîner une charrette pleine de bidons à lait, peut se traduire et se noter par le nom turc du *kiopek*, désignant cet excellent chien jaune, qui dort dans des creux, au milieu des rues de Stamboul, et que, déferents, les cochers de la capitale contournent avec tendresse, pour ne point l'écraser. L'idée générale du chien leur suffit. Le chien de Stamboul et celui de Nuremberg ont également des crocs, un crâne, des rotules, des côtes et une colonne vertébrale. Ils sont pareillement des vertébrés. Ayant fait si facilement le sacrifice des différences, qu'ils ont jugées inappréciables, du regard de ces chiens dont le mode de « bonté » est différent, – ah ! païens sacrilèges ! – ils tiennent alors ce raisonnement : « Pourquoi la terre s'embarrasse-t-elle de noms différents pour des objets semblables ? Cherchons une langue neutre, une langue qui réponde à la plus chère de nos aspirations. Nous l'appellerons l'espéranto ; ce sera l'idiome universel. Décharnons toutes les langues connues. Qu'un sens habile de sélection nous conduise dans le choix de leurs ossements. Bannissons tout ce qui n'a pas sa valeur nettement utilitaire, et nous aurons accompli une œuvre gigantesque. *Venite, faciamus nobis civitatem et turrim, cujus culmen pertingat ad cælum : et celebremus nomen nostrum, antequam dividamur in universas terras.* »

Tel est le hurlement renouvelé des poitrines impies par lequel les Anglais, Tchèques, Italiens, Allemands, Français, Espagnols, Suisses, Russes, Polonais, Danois, Catalans, Hongrois, Suédois, Belges, Américains, Canadiens, Hollandais, Finlandais et autres idolâtres ont adoré le torse plastronné du célèbre professeur. Si, même dans nos langues européennes, qui ne sont point faites pour des êtres beaux et contemplatifs, chantant leur béatitude, en cueillant des fruits dont ils jouissent, sans y goûter, de la saveur inutile ; si dans nos langues actives, aiguës pour les besoins de la lutte pour la vie, les mots, selon l'expression de M. Maurice Maeterlinck, « inventés pour les usages ordinaires de la vie, semblent malheureux, inquiets, et étonnés, comme des vagabonds autour d'un

trône, lorsque, de temps en temps, quelque âme royale les mènerait ailleurs», combien la langue espéranto, qui a été créée dans la seule fin de favoriser l'échange d'idées pratiques, est plus impropre que la nôtre à représenter ces objets, qu'elle désigne sous les symboles phonétiques catalogués en ses dictionnaires !

L'espéranto aura le sort de la musique chiffrée, qu'inventa notre Jean-Jacques. Il sera prôné et encouragé par quelques esprits systématiques. Ses victimes seront les gens sans tradition, les déracinés des deux Amériques et des pays dont on a banni la vie religieuse et nationale.

On ne parlera jamais l'espéranto, parce que cette langue est le produit d'un cerveau, parce qu'elle est logique et que, dans la vie, il y a des choses illogiques et apparemment inutiles, que n'a point prévues un cerveau d'intellectuel éliminant tout ce qui n'a pas sa valeur instrumentale. On ne pourrait accepter l'espéranto qu'à la condition formelle de subir les lois que comporte un tel changement. Il faudrait adapter notre vie à l'utopie cérébrale du célèbre professeur, vivre conformément à sa pensée, à ses gestes, subordonner notre pensée latine et française à sa syntaxe slave. Nous pourrions encore faire ce sacrifice, si M. Zamenhof était un saint, un réformateur, un génie militaire, un fakir, un mage, un prince d'erreur ou, tout simplement, un homme extrêmement méchant.

Or, nous savons que M. Zamenhof est bon. En voici même le témoignage écrit :

Un incident qui a passé inaperçu de beaucoup: pendant le concert aux «Trois Couronnes», deux jeunes filles aveugles sont venues apporter leurs hommages au D^r Zamenhof pour le remercier des bienfaits que l'espéranto a apportés aux aveugles. Le D^r Zamenhof les a cordialement embrassées. Cet incident a dû être doux au cœur de l'inventeur de l'espéranto.

Nous sommes heureux de cet « incident », qui nous apprend que M. Zamenhof a ce grand cœur dont est absent le produit de son génie. Le lecteur comprendrait pourquoi j'ai dû renoncer à prodiguer les exemples de ce dernier, s'il voyait mon manuscrit inondé de sueur à cet endroit. Ma main restait accrochée en l'air, ne sachant où laisser retomber le jambage des *v* finals. Les *i* consonnes fuyaient sous ma plume, qui n'en avait jamais tant vu.

Tamen multaj personoj eksistas, kiuj kredas, ke tio ne estas vera. Neniv estas pli blinda, ol tiu, kiu ne volas vidi; neniu estas pli surda ol tiu, kiu ne volas audi.

L'auteur anonyme du manuel dont j'extrai ce fragment a raison, en ce sens que nous ne voulons point entendre ; il fait fausse route en pensant que nous ne comprenons point. Oui, nous comprenons si bien, que nous ne consentirons jamais à ce marché de nos oreilles. Nous les cachetterons avec de la cire pour ne point vendre si cher, au prix d'une torture esthétique et morale, cette faculté de se comprendre entre peuples, que nous propose le célèbre professeur, sur le clavier discordant de son espéranto. A ces raisons, qui risquent fort de n'être point entendues, on me répondra par cet impératif : « Il faut une langue universelle. » Je sens déjà quelque concession en cette affirmation qui abandonne son terme conséquent : et cette langue universelle, c'est l'espéranto. J'aperçois l'horizon lointain d'un terrain où l'on pourrait s'entendre. Je ne conteste nulle-

ment l'utilité d'une langue truchement. Je dirai même qu'elle est nécessaire, à condition qu'elle ne tue point la locution, cette vie du langage courant. Il faut un langage d'idées, de signes, non point un langage phonétique ; un langage d'images : je dirai mieux : une écriture figurative.

Il y a, historiquement (je bannis toutes les créations individuelles), deux sortes d'écritures figuratives. Les unes sont primitives ; elles reproduisent le contour des objets reflétés par la mémoire. D'autres sont évoluées ; elles n'ont plus que des symboles graphiques très éloignés de leur figuration primitive. Parmi les premières, je citerai l'écriture qu'employaient les Aztèques pour noter d'une manière précise leurs dépenses journalières, leurs successions, leurs généalogies, leurs récits historiques et leur cérémonial civil et religieux. L'écriture des Chinois, dite mandarine, et celle des Tibétains sont les écritures mères du type évolué. L'avantage qu'elles ont présenté de tout temps a été, pour les peuples qui les ont employées, d'avoir un lien solide et de pouvoir se communiquer des documents juridiques, des ordres de marche, de bénéficier de toute une organisation civile, sans pour cela céder un mot de leurs dialectes, un geste de leurs coutumes.

At in absurdum pereo. Supposons un seul instant que le Département de l'instruction publique rende obligatoire une écriture figurative, on ne couvrirait plus nos boîtes aux lettres des trois versions italienne, française et allemande, ridiculement juxtaposées. En voyant peint sur une plaque d'émail ou de métal, fixée par deux vis sur la tôle de nos boîtes aux lettres, le symbole, mexicain ou chinois, indiquant l'action d'une main déposant une lettre à la poste, qui l'expédie, le Français dirait : « Boîte aux lettres » ; l'Italien : « *Scatola per le lettere* » et l'Allemand : « *Briefkasten* ». On écarterait à tout jamais, premièrement, ces rivalités et ces contestations, qu'il est regrettable de constater entre les cantons de langues différentes pour des sujets aussi futiles ; et puis aussi cette tache, dans notre administration, qu'est l'odieuse mise à part du romanche, cette langue plus antique que les nôtres, en ce qu'elle est la plus rapprochée du type aryen, cesserait de maculer notre réputation de pays libre et notre titre de confédérés. Il y aurait l'unité ne portant point atteinte à la diversité. On verrait les petits groupements politiques et individuels jouir de l'immense bienfait de la collectivité, sans en subir l'oppression : l'utopie la plus heureusement réalisée du principe de la Confédération.

Il y a du safran dans l'avenir de l'Europe. Si le grand rêve de Leibniz ne s'est pas réalisé jusqu'ici, il aura peut-être ses destinées plus tard. Dans mille ou deux mille ans, lorsque les petits hommes jaunes de l'Asie viendront, le glaive à la main, rafraîchir nos souvenirs de l'Ambassade chinoise, saint Pierre aura des clochetons pointus et recourbés, et de petits fourneaux à riz fumeront sur la Treille. On ne parlera plus, en ce temps, ni du docteur Zamenhof, ni de sa langue universelle, dite langue espéranto. Et je termine par cet amen chinois que Confucius ajoute à tous les chapitres de son Antique Sagesse :

« Et voilà tout. »

Table des matières

REMERCIEMENTS	5
INTRODUCTION	11
PREMIÈRE PARTIE : LE PAMPHLET CONTRE L'ESPÉRANTO OU LES PRÉMICES D'UNE PENSÉE NON SYSTÉMATIQUE	29
1. SITUATION DE CINGRIA DANS LA RÉFLEXION SUR LES LANGUES	31
1.1. <i>L'image de l'organisme : de l'histoire naturelle des langues au rêve d'une langue naturelle</i>	31
1.1.1. Un héritage du XIX ^e siècle	31
1.1.2. Trois niveaux de jonction entre organisme et langue	36
1.1.3. Un anthropomorphisme qui ne dit pas son nom	40
1.2. <i>L'espéranto</i>	51
1.2.1. Qu'est-ce que l'espéranto ?	51
1.2.2. Le portrait au vitriol de l'espéranto	55
1.3. <i>Une argumentation hétéroclite</i>	59
1.3.1. Classification des arguments	59
1.3.2. Un discours décousu	63
2. LA LANGUE SELON CINGRIA	65
2.1. <i>Paradigmes</i>	65
2.1.1. Le paradigme de l'organisme	65
2.1.2. Le paradigme alimentaire	68
2.2. <i>Un monde clivé</i>	70
2.2.1. De l'opposition des images à l'opposition des valeurs	70
2.2.2. Les contre-propositions de Cingria	73
2.3. <i>Limites et tensions de cet imaginaire</i>	79
2.3.1. Organicisme et historicisme	79
2.3.2. Problèmes posés par la traduction	85
2.3.3. Différents usages de l'argument biologique	88
3. PORTÉE PHILOSOPHIQUE ET POÉTIQUE DE L'IMAGINAIRE DES LANGUES	91
3.1. <i>Un discours affranchi de l'exigence de cohérence</i>	91
3.2. <i>À quoi sert une langue ?</i>	94
3.2.1. Fonction expressive contre fonction communicative	94
3.2.2. Un imaginaire fondé sur l'opposition	96

3.3. <i>La langue-monde</i>	101
3.3.1. L'existence contre l'essence	102
3.3.2. Faire resurgir la matérialité du langage	105
3.3.3. Quelle place pour la création dans la Création ?	110
DEUXIÈME PARTIE : L'IMAGINAIRE À L'ŒUVRE	119
1. L'IMAGINAIRE POÉTIQUE	120
1.1. <i>Continu et discontinu dans les langues</i>	120
1.1.1. La mise en scène de la différence : la présence textuelle des langues	120
1.1.2. L'étrangeté sans l'exotisme : Segalen et Cingria	127
1.1.3. Les deux faces du Divers	133
1.2. <i>Le mécanisme de la vision au centre d'une poétique immédiate</i>	137
1.2.1. Réhabiliter la matérialité des langues	137
1.2.2. La poétique d'une écriture-spectacle	140
2. L'IMAGINAIRE CRITIQUE : ENJEUX DE LA DESCRIPTION DES LANGUES	143
2.1. <i>Le modèle biologique des langues dans la deuxième moitié du XIX^e siècle</i>	143
2.2. <i>Consonnes et voyelles</i>	150
2.2.1. La mise en relation de la langue et du paysage	150
2.2.2. Cingria mimologue	152
2.2.3. Une mimologie sous l'emprise de la gnose	156
2.2.4. Une cohérence à l'échelle cosmogonique	160
2.3. <i>Accents et voix</i>	164
2.3.1. Le son de la voix dans un monde harmonique	164
2.3.2. « Signifier fortement »	166
3. LA DISTINCTION CARDINALE : LANGUES D'IDÉE ET LANGUES DE PASSION	169
3.1. <i>Langues fixes, langues mobiles</i>	170
3.1.1. Les « langues d'idée »	170
3.1.2. Les « langues de passion »	174
3.2. <i>Deux types de discours</i>	176
3.2.1. L'alliance de la permanence et de l'impermanence	176
3.2.2. La dualité des discours sur les plans individuel, historique et social	179
3.3. <i>Chaos dans les langues de passion</i>	182
3.3.1. Une réforme dans le sens de la convenance	182
3.3.2. Une réponse à la minorisation culturelle du parler romand	183

4. UN CLASSICISME OCCIDENTAL-ORIENTAL	188
4.1. <i>Un principe de continuité sans contiguïté dans le temps et l'espace</i>	188
4.1.1. Voyages dans l'espace : Cingria et la tradition des écrivains voyageurs	189
4.1.2. Voyages dans le temps	197
4.2. <i>Idéographie : le modèle paradoxal d'une langue à la fois abstraite et concrète</i>	204
4.2.1. Cingria et la Chine	205
4.2.2. Un modèle poétique	208
4.2.3. Un idéal de concentration du sens	209
4.3. <i>Le renouveau du formalisme</i>	211
4.3.1. La place de l'Orient dans la quête de la forme	211
4.3.2. Redéfinir le lyrisme	213
TROISIÈME PARTIE : L'IMAGINAIRE POLITIQUE DES LANGUES	217
1. LE CONTEXTE POLITIQUE SUISSE ET FRANÇAIS	222
1.1. <i>L'antiparlementarisme du début du xx^e siècle</i>	222
1.2. <i>En Suisse, la nouvelle génération artistique : une « avant-garde réactionnaire » ?</i>	225
1.2.1. L'interrogation sur une littérature nationale suisse	225
1.2.2. Les liaisons dangereuses du politique et de l'esthétique	227
1.3. <i>Les références politiques de Cingria</i>	231
2. LA SOCIÉTÉ, UNE SECONDE NATURE	234
2.1. <i>Un imaginaire politique conservateur</i>	234
2.1.1. Naturaliser les réalités historiques	234
2.1.2. Organicisme et ultracisme	237
2.1.3. L'extension concentrique de l'analogie organiciste	240
2.2. <i>L'ordre a priori contre l'ordre de l'expérience</i>	244
2.2.1. L'opposition du concret et de l'abstrait	244
2.2.2. L'antirationalisme et ses corollaires esthétiques	249
2.2.3. Cingria « anti-Lumières » ?	253
2.3. <i>Une composante nostalgique : l'idéalisation de l'origine</i>	256
2.3.1. La continuité avec l'Antiquité	257
2.3.2. Germanité contre latinité ?	262
2.3.3. Le Moyen Âge rêvé	267

3.	LE « NATIONALISME SURINTÉGRAL » À L'ASSAUT DU MAURRASSISME	270
3.1.	<i>Une inspiration maurrassienne déterminante</i>	271
3.1.1.	Maurras en sous-main	271
3.1.2.	L'ambiguïté des références explicites à Maurras	277
3.2.	<i>Monarchisme contre féodalisme</i>	280
3.3.	<i>« La conception beaucoup plus souple du patelin et de l'empire »</i>	283
3.3.1.	L'échelle locale	284
3.3.2.	L'unité des particularismes : l'empire	287
QUATRIÈME PARTIE : LE « GAI SAVOIR » DE CHARLES-ALBERT CINGRIA		291
1.	UN AUTRE ORDRE DU SAVOIR : L'ESSAI SELON CINGRIA	299
1.1.	<i>Cingria dans les pas de Montaigne</i>	299
1.1.1.	Les deux traditions de l'essai	299
1.1.2.	Une poétique héritée de Montaigne ?	300
1.2.	<i>Le « parti de Montaigne »</i>	306
1.2.1.	L'histoire littéraire au prisme des filiations	306
1.2.2.	Cingria à <i>La Nouvelle Revue française</i>	307
1.3.	<i>Julien Benda et la controverse du « lyrisme idéologique »</i>	311
1.4.	<i>Savoir et savoir vivre</i>	316
2.	LA FABRIQUE DE L'ÉVIDENCE : RHÉTORIQUE DE CINGRIA	321
2.1.	<i>L'argumentation et sa subversion</i>	323
2.1.1.	Désamorcer le raisonnement logique	323
2.1.2.	Montrer pour ne pas démontrer	328
2.2.	<i>La NRF et la rhétorique</i>	335
2.2.1.	Une époque antirhétorique	335
2.2.2.	Paulhan et Cingria	336
2.3.	<i>Érudit contre intellectuel : la posture de l'écrivain en question</i>	339
2.3.1.	L'anti-intellectualisme chez Cingria	340
2.3.2.	Un dilettante de l'écriture	341
2.3.3.	Un sérieux fantaisiste	346
2.4.	<i>Être rhétorique ou ne pas être</i>	351
2.4.1.	Du sens commun aux lieux communs	353
2.4.2.	Pour en finir avec le <i>logos</i>	356
2.4.3.	Quelle éloquence pour Cingria ?	360

3. LA LANGUE LITTÉRAIRE DE CINGRIA	366
3.1. <i>Ni académie, ni fantaisie</i>	367
3.1.1. Le refus d'une langue académique	367
3.1.2. Le refus d'une langue extravagante	371
3.2. <i>Les modèles d'écrivains</i>	372
3.2.1. Cendrars et Ramuz : la simplicité	372
3.2.2. L'abbé Prévost et Rousseau : l'honnêteté	374
3.3. <i>La place du parler dans l'écriture</i>	377
3.3.1. Être et signifier : deux actions équivalentes	378
3.3.2. L'exubérance du lexique et de la syntaxe	380
3.3.3. La voix contre la parole	382
CONCLUSION	387
BIBLIOGRAPHIE	395
INDEX	403
ANNEXES	405
ANNEXE 1 : CORPUS SECONDAIRE SUR LA LANGUE	405
ANNEXE 2 : TEXTE DU PAMPHLET « À PROPOS DE LA LANGUE ESPÉRANTO DITE LANGUE UNIVERSELLE »	407

L'imaginaire des langues chez Charles-Albert Cingria : un parcours poétique, politique et rhétorique

Résumé

Charles-Albert Cingria (1883-1954), écrivain de Suisse romande, a été longtemps chroniqueur à La NRF et a mené son activité littéraire aussi bien en Suisse qu'à Paris. Pourtant, il est très peu étudié en France. La question des langues est, chez ce voyageur polyglotte, au centre d'une constellation de considérations poétiques, esthétiques et rhétoriques qui donnent toute sa spécificité à son œuvre inclassable. Dans le contexte politique de la première moitié du XXe siècle, éclairé ici par la perspective de l'histoire des idées, ses conceptions sur les langues le placent dans la lignée des Anti-Lumières. Son œuvre labyrinthique a par ailleurs été peu abordée dans sa globalité même, car elle résiste à toutes les catégories d'ordinaire en usage, aussi bien sur le plan générique, thématique ou formel que sur le plan idéologique, tout en donnant au lecteur l'impression d'une œuvre riche d'échos. Nous prenons ici le risque de la cohérence en choisissant pour fil rouge l'ensemble des représentations sur la langue et les langues dans un discours libéré de ses prétentions scientifiques. Ce parcours se fait d'abord à l'échelle d'un pamphlet précoce contre l'espéranto, puis au niveau de l'œuvre entière, montrant qu'il relève chez Cingria d'une conception esthétique du monde perçu comme cosmos. L'imaginaire des langues repose enfin sur les mêmes principes que sa stratégie argumentative : au nom du naturel, la monstration prime sur la démonstration et l'évidence sur l'administration des preuves, aboutissant ainsi à des textes dont l'obscurité résulte paradoxalement d'une volonté de les rendre plus tangibles et incarnés.

Mots clés : Charles-Albert Cingria, imaginaire des langues, littérature de Suisse romande, poétique, histoire des idées, rhétorique, politique.

Charles-Albert Cingria's imaginary of languages : an approach in poetics, politics and rhetoric

Abstract

Charles-Albert Cingria (1883-1954), a Swiss francophone writer, was a long-time columnist for La NRF. He wrote and lived in Paris as well as in his native Switzerland, but has been little studied in France. As a traveller and polyglot, he makes the observation of languages central to a constellation of poetic, aesthetic, and rhetorical considerations in his distinctive, unclassifiable work. In the political context of the beginning of the 20th century, studied here from the history of ideas' perspective, his ideas about languages set him in the Anti-Enlightenment tradition. His labyrinthine work has never before been studied as a whole, perhaps because it refuses ordinary categorizations in extraordinary ways. On the level of genre, theme, and form, as well as on an ideological level, Cingria's work thwarts conventional understanding, while letting the reader feel the echoes and resonances that fill the text. The author chooses to consider this work as coherent, and opts to view Cingria's work through the lens of a main theme: its representations of language and languages within a discourse freed from scientific pretensions. This journey through Cingria's thought begins with examining his early diatribe against Esperanto, then moves to a broader discussion of his work, showing that his representation of languages concerns above all an aesthetic conception of the world perceived as cosmos. The imaginary of languages ultimately rests on the same principles as his argumentative strategy: in the name of nature and the natural, obviousness takes precedence over demonstrating. These principles give rise to texts whose obscurity results, paradoxically, from the desire to make them more embodied and more concrete.

Keywords : Charles-Albert Cingria, imaginary of languages, Swiss Franco-phone literature, poetics, history of ideas, rhetoric, politics.

ED 120 - Littérature française et comparée
Université Sorbonne nouvelle - Paris III
4 rue des Irlandais
75005 Paris