

Stratégies du dédoublement dans le roman contemporain de la Suisse romande*

Eva Voldřichová Beránková

Faculté des Lettres, Université Charles (Prague)**

L'article analyse une tendance spéculaire, introspective et auto-analytique de la littérature romande par l'intermédiaire de trois romanciers contemporains : Jean-Pierre Rochat (1953), Noëlle Revaz (1968) et Joël Dicker (1985). Fortement inspirée de l'ethnocritique, l'approche du premier consiste à se dédoubler lors des manifestations publiques (discours de remerciement après l'attribution du prix Michel-Dentan) en un écrivain cosmopolite et en un paysan bernois qui mènent un dialogue mi-sérieux mi-subversif sur la littérature. La deuxième romancière forme avec son mari un étrange duo franco-allemand qui thématise les enjeux identitaires suisses (la « barrière des Röstli ») lors des performances culturelles données à l'étranger. Quant à Joël Dicker, il crée un double imaginaire de sa personne pour appuyer une stratégie marketing inspirée par des bestsellers américains. Que leur dédoublement soit motivé par l'ethnocritique, le plurilinguisme suisse ou un calcul publicitaire, les trois romanciers suisses semblent confirmer une tendance spéculaire plus générale dans les littératures romanes « périphériques ».

Mots-clés : roman suisse, Jean-Pierre Rochat, Noëlle Revaz, Joël Dicker, dédoublement, centre et périphérie.

Contexte historique

Au début des années 1970, le célèbre romancier, essayiste et libraire valaisan Georges Borgeaud (1914–1998) a développé une réflexion dans laquelle il déplorait ce qu'il appelait à l'époque « l'égoïsme suisse », tout en avouant d'ailleurs le pratiquer lui-même : « Dans la littérature romande, il y a souvent trop

* Le présent article s'inscrit dans le projet de recherche GAČR n. 20-14919S "Centre and Periphery: Changes in the Postcolonial Situation of Romance-language Literatures in the Americas, Africa and Europe", dans le Projet Européen du Développement Régional « Créativité et adaptabilité comme conditions du succès de l'Europe dans un monde interconnecté » (No. CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734) et dans « Cooperatio », le programme de soutien institutionnel de base pour la science et la recherche à l'Université Charles – champ de recherche : Littérature/Études médiévales.

** Eva.Berankova@ff.cuni.cz.

de miroirs où les Narcisses se penchent, pas assez de places publiques, pas assez de la rumeur des foules, et moi, tout le premier, je cède et je céderai encore à cette manie de me raconter » (Bloch 1989).

Cette tendance spéculaire, introspective et auto-analytique de la littérature romande se trouve souvent mise en rapport avec la coexistence historique du catholicisme et du calvinisme qui, chacun à sa manière, en appelaient à un auto-contrôle spirituel et qui ont fini par produire « toute une littérature moralisatrice et édifiante [...] où l'individu se penche sur lui-même en se rendant compte de ses actions et de ses pensées » (Bloch 1989).

Une autre explication du phénomène souligne plutôt la position périphérique des cantons suisses par rapport au centre intellectuel parisien, ainsi que l'évolution de la relation franco-suisse qui oscillait entre l'identification totale avec la culture française et la recherche non moins obstinée d'une identité régionale : genevoise, vaudoise, valaisanne, etc. (Belluz 2015).

En effet, dès 1914, le jeune Charles Ferdinand Ramuz se plaignait d'être inassimilable à Paris, puisque son accent provincial agaçait les élites françaises qui voyaient en lui une sorte de miroir déformant et grotesque :

Je m'efforce en vain d'y participer, j'y suis maladroit, je m'en rends compte et ma maladresse s'en accroît. L'embarras où l'on est devient ridicule [...] ; on ne sait plus parler, on ne sait même plus marcher. De toutes petites différences d'intonation, ou dans l'accent, ou encore dans l'attitude, sont pires que les plus marquées et vous gênent bien davantage. L'Anglais reste un Anglais, l'Anglais n'étonne pas, il est "classé" : moi je suis presque pareil à ceux qui m'entourent, et, voulant l'être tout à fait, je n'échoue que d'un rien, mais terriblement voyant. (Ramuz 1914 : 19)

Beaucoup plus tard, Pascale Casanova va résumer cet angle mort dans lequel Ramuz est tombé en rappelant sa « mauvaise distance » des normes littéraires françaises :

C'est sa proximité même qui l'empêch[ait] de s'intégrer à Paris : trop proche – parlant français avec un accent – c'est-à-dire trop provincial aux yeux des instances consacrant pour être accepté, et pas assez éloigné – c'est-à-dire étrange, exotique, nouveau – pour susciter l'intérêt des instances critiques, il est exclu et rejeté de Paris au bout de quelques années. (Casanova 2008 : 310–311)

Pour corriger la distance focale et tomber à nouveau dans l'œil des Français, Ramuz va, paradoxalement, « exagérer ses propres différences », cultiver sa « vaudoiserie » et aborder l'universel par l'intermédiaire de l'extrême particulier. En tournant le dos à Paris, l'écrivain espère trouver désormais des vérités générales dans le miroir local suisse :

La vie, l'amour, la mort, les choses primitives, les choses de partout, les choses de toujours. Mais pour que cette matière, qui est tout aussi bien africaine, ou chinoise, ou australienne que de « chez nous », soit effectivement opérante, il faut qu'elle

ait été sentie dans l'extrême particulier de ce qui tombe sous nos sens, parce que là seulement immédiatement compréhensible, immédiatement vécue en profondeur et embrassée (à cause de ce grand mystère de la naissance et d'une racine plongée dans le sol). (Ramuz 1914 : 19)

Cent ans plus tard, bien conscients de ce parcours-modèle ramuzien, les écrivains suisses contemporains développent toute une panoplie de techniques susceptibles de leur attirer les faveurs (tout comme les indignations) parisiennes, exhibant, tour à tour, différentes facettes de leur « suissité ». Ce faisant, ils se servent de plus en plus souvent de la technique du miroir, et ceci non seulement dans leurs stratégies textuelles, mais également dans leurs postures publiques.

Pour illustrer le phénomène, voici l'exemple de trois romanciers appartenant à trois générations différentes : Jean-Pierre Rochat (1953), Noëlle Revaz (1968) et Joël Dicker (1985).

Jean-Pierre Rochat et le dédoublement ethnocritique

Après avoir travaillé comme berger en Suisse alémanique, Jean-Pierre Rochat a exploité avec sa famille une ferme au sommet de la montagne de Vauffelin et élevé des chevaux Franche-Montagne qui lui ont fait gagner plusieurs cours d'attelage. À la fois agriculteur et romancier prolifique, Rochat a publié plus d'une vingtaine de livres dont un roman intitulé *L'Écrivain suisse allemand* (2012) qui lui a valu le prix Michel-Dentan¹.

Cette œuvre raconte l'amitié étrange d'un paysan de montagne et d'un écrivain à succès. Les protagonistes se trouvent radicalement opposés par leur modes de vie respectifs : le premier est un globe-trotteur et un séducteur, tandis que le second, travailleur discret et sédentaire dans le Jura bernois, ne voyage qu'à travers les récits de son ami. Après la mort de l'écrivain, le paysan continue en quelque sorte l'œuvre de ce dernier en racontant la vie du défunt et en se mettant lui-même à écrire, à voyager et à connaître des femmes.

Au moment de recevoir le prix Michel-Dentan, Jean-Pierre Rochat a prononcé un discours de remerciements dont voici la transcription textuelle :

Bonsoir,

Je remercie les membres du Jury du Prix Michel-Dentan. Je suis très heureux de recevoir votre encouragement, c'est une motivation de plus pour me lever avant l'aube et pratiquer ma double vie, celle d'écrivain. L'autre jour, j'ai rencontré mon voisin et ami berger-paysan qui réparait la barre de son côté du pâturage, il m'a dit : Hé Rochat ! j'ai vu dans l'journal, félicitations, tu t'emmerdes pas ! huit-mille

¹ Il s'agit d'un prix littéraire suisse créé en 1984 en mémoire de Michel Dentan (1926–1984), professeur de littérature, éditeur et critique lausannois. L'une des plus importantes récompenses littéraires de la Suisse romande, le prix peut être attribué à un auteur suisse ou vivant en Suisse, d'expression française, qui s'impose par la force d'écriture, son originalité, son pouvoir de fascination et le bonheur de lecture qu'il procure.

balles ! qu'est-ce que tu vas en faire ? c'est pas assez pour un chargeur frontal et c'est dommage d'éponger des dettes avec c't argent là !

Non, j'ai dit, j'investirai pas ce Prix dans l'agriculture.

Un voyage ! il m'a dit, comme l'écrivain suisse-allemand et pourquoi pas le paysan suisse-allemand ? y en a plus que des écrivains par ici autour. Un voyage ! et où tu vas ? et qui c'est qui trait ?

Où je vais ? Comme Walser, à pied, cap sur une ville, et puis une autre. Ouais, le voisin et ami a dit : à pied t'arriveras jamais à dépenser tout ton fric, à moins que dans les villes tu nous dégrailles du petit biscuit croustillant. Mon voisin a le clin d'œil facile et moins naïf qu'il en a l'air, il dit : l'écriture, là, c'est pas un peu de la branlette des fois ? C'est une sorte de vanité, peut-être, j'y dis, qui peut faire du bien sûrement, apporter du plaisir, certainement, mais tu l'as lu ? mon bouquin ? Il m'a dit que oui, mais que ça tournait en rond et qu'il fallait qu'il le relise plus lentement pour pas chopper le tournis.

Il m'a dit aussi au bout d'un moment où on avait parlé de petites génisses prêtes au veau, finalement, suisse-allemand, c'est pas si mal, ça jette un pont, c'est bien de dire que c'est pas tous des cons. Et ce Michel Dentan, tu le salueras bien de ma part.

Il s'est encore excusé d'avoir comparé l'écriture à de l'onanisme et m'a souhaité bonne chance chez les intellos. Je vous remercie de m'avoir écouté. (Meizoz 2016 : 36–37)

Il est fascinant de constater à quel point Rochat change le discours de remerciements, un genre très codifié, voire routinisé, en une performance littéraire. De la même manière qu'il s'est jadis dédoublé dans son roman, entre un écrivain et un paysan qui échangent leurs destins, il fait, ici aussi, dialoguer lui-même, représenté en « écrivain suisse allemand » (qui vient de recevoir le prix Michel-Dentan pour le roman éponyme), et en un voisin-paysan francophone (qui glose cette récompense de son propre point de vue plébéien, mais qui reprend en fait certaines convictions de Rochat).

Le discours direct se déroule dans une langue populaire, marquée par un registre rural, voire grivois, qui contraste avec l'usage des membres du jury, salués à la fin. Selon Jérôme Meizoz, Rochat s'amuse à « carnavalise[r] la situation officielle au moyen d'un langage étranger à celle-ci. Au cœur d'une cérémonie régie par ceux que le voisin nomme les "intellos", il fait entendre le discours caché des paysans dans l'entre-soi, et la crudité de leur regard sur la littérature » (Meizoz 2016 : 38).

Il s'agit donc de donner la parole aux agriculteurs suisses, une classe sociale résolument non élitiste et décentrée qui pourrait sinon passer pour la grande absente de la culture contemporaine. Même si l'auteur n'y renvoie pas explicitement, sa démarche relève assez clairement de l'« ethnocritique », une approche née après la publication de *Bovary Charivari* (1994) de Jean-Marie Privat et devenue école critique dans les années 2000 : « L'ethnocritique s'intéresse à la

polyphonie culturelle et spécialement [...] à la présence des formes de culture subalterne, dominée, illégitime, populaire, folklorique dans la littérature écrite dominante, savante, cultivée, noble, légitimée » (Privat 200 : 301).

Cette nouvelle discipline s'efforce de réhabiliter la culture populaire, sans pour autant tomber dans des *a priori* traditionnels :

refoulée, la culture populaire l'est comme l'élément inférieur dans une certaine hiérarchie culturelle ; réifiée, elle l'est comme un objet sans autonomie plagiant les cultures dominantes ; déifiée, elle l'est par les tenants d'un certain populisme qui voient dans la culture populaire une forme d'authenticité que la tradition savante se serait évertuée à falsifier (Drouet 2009 : 13).

L'originalité de Jean-Pierre RoCHAT consiste précisément dans le fait qu'il lie l'approche ethnocritique à une exploration autobiographique. Ce paysan à retrouver et à réhabiliter, c'est (aussi) lui-même. Proche des « littératures de terrain » (Viart 2018) à la française, l'écrivain mène une enquête *in situ*, il s'implique socialement et corporellement dans la cause paysanne, il constitue par son œuvre et par ses interventions publiques une sorte de miroir géant dans lequel les élites peuvent lire les espoirs et les détresses du monde populaire.

Noëlle Revaz et le dédoublement plurilingue

Dans la génération suivante, les stratégies médiatiques s'affinent et se complexifient. Vivant dans la ville de Bienne, située à la frontière entre la Suisse romande et alémanique, Noëlle Revaz dédouble, elle aussi, sa création entre l'écriture de romans et de nouvelles, d'une part, et, de l'autre, la performance publique de sketches qu'elle réalise en un duo franco-allemand avec son mari Michael Stauffer (1972). Intitulé « Nomi Nomi », selon les premières syllabes des prénoms des deux écrivains, le couple réalise des lectures-spectacles humoristiques dans des cafés littéraires ou des médiathèques.

D'habitude, les deux artistes sont assis devant leurs feuilles et une bouteille d'eau, lisant et interprétant leurs textes. Noëlle lit, tandis que Michael l'accompagne de pantomime et de commentaires en dialecte alémanique. Une autre fois, Michael récite ses propres textes en anglais, tandis que Noëlle le paraphrase dans une variante suisse du français. Parfois, les deux époux échangent leurs textes et les lisent, chacun dans la langue qu'il connaît moins bien et dans laquelle il a un fort accent.

Du point de vue thématique et formel, les spectacles de Nomi Nomi sont toujours basés sur le plurilinguisme suisse. Voici un exemple d'expérimentation ludique, présentée d'abord dans la ville de Vevey, puis repris lors d'une tournée en France et en Allemagne :

Je suis
Je suis suisse
Je suis çui qu'est suisse
J'essuie
Çui qu'est suisse essuie
Je suis çui qu'est suisse qu'essuie
Et çui qu'est pas suisse
Est-ce qu'il essuie, çui qu'est pas suisse ?
Il essuie pas çui qu'est suisse
Çui qu'essuie pas çui qu'est pas suisse
Et çui qu'essuie pas, il est pas Suisse ?...
[...]
Les Suisses en Suisse essuient
Çui qu'essuie pas c'est pas çui qu'est Suisse
Si çui qu'essuie est pas suisse
La Suisse est ensuite aux Suisses
La Suisse essuie çui qu'est pas suisse.
[...]
Çui qu'est Suisse est suisse
Les Suissesses suivent les Suissesses
Celles qui suivent pas sont pas suissesses
Et celles qui essuient sont-elles suissesses ?
Elles sont suissesses si elles essuient
Celles qui sont pas suissesses les essuient
[...]
La Suisse est aux Suissesses
La Suisse essuie pas les Suissesses
La Suisse essuie celles qui sont pas suissesses... (Meizoz 2020 : 161–162)

No commence à réciter le texte en français. À partir du vers 8, Mi le reprend selon le principe du canon, mais adapté en dialecte bernois. Leurs deux dictionnements se superposent et on n'entend bientôt plus que les effets de rimes internes et de paronomases. Il s'agit d'un plaisir de ramener la langue à son matériel sonore, de pratiquer une cacophonie joyeuse, à l'instar des petits enfants dont Freud avait jadis remarqué le plaisir à réduire les mots à des effets de rime ou de rythme, sans tenir compte de leur sémantique².

Pourtant, les locuteurs francophones restent capables de distinguer trois niveaux sémantiques, parfois assez troublants :

- La division du travail entre « Çui qu'est suisse » et « Çui qu'est pas suisse »

² « Lorsque l'enfant apprend le vocabulaire de sa langue maternelle, il se plaît à “expérimenter ce patrimoine de façon ludique” (Groos). Il accouple les mots sans souci de leur sens, pour jouir du plaisir du rythme et de la rime. Ce plaisir est progressivement interdit à l'enfant jusqu'au jour où finalement seules sont tolérées les associations de mots suivant leur sens. » (Freud 1905 : 87)

- La question de la xénophobie (« la Suisse est ensuite aux Suisses »)
- Les rapports entre les deux sexes (Les Suisses versus les Suissesses)

Loin d'idéaliser leur patrie et la suissité en général, le duo mimétique de Nomi Nomi met en scène non seulement des problèmes socio-économiques contemporains, mais également le fameux phénomène de *Röstigraben*³ (traduit en français par « fossé des Rösti », « barrière des Rösti » ou « rideau des Rösti ») : théoriquement, tous les Suisses sont censés parler ou, du moins, comprendre toutes les langues nationales, de sorte que l'État fédéral donne à chacun la possibilité de s'exprimer dans sa langue maternelle. En pratique, lors des réunions ou au sein des institutions, de nombreux monologues se poursuivent sans que personne n'y accorde la moindre attention. Les tensions et incompréhensions existant entre les différentes communautés linguistiques suisses inspirent un humour particulier que nous pouvons trouver tant dans la littérature (Emil Steinberger, dit « Emil », Isabelle von Allmen, dite « Zouc », Massimo Rocchi) que dans les revues humoristiques francophones (*Vigousse*, *La Tuile*, *La Distinction*) ou alémaniques (*Nebelspalter*).

Les dédoublements ludiques de Noëlle Revaz et de Michael Stauffer, dans le cadre desquels chacun des protagonistes représente un sexe, une langue, un accent ou une région qui entre dans une polyphonie-cacophonie avec les autres, représentent une sorte de mosaïque, un miroir éclaté de l'identité suisse contemporaine.

Le dédoublement commercial de Joël Dicker

Un tout autre dédoublement est pratiqué avec succès par Joël Dicker (1985), un jeune prodige qui a publié, en 2012, un bestseller mondial intitulé *La Vérité sur l'Affaire Harry Quebert* pour lequel il a obtenu le prix Goncourt des Lycéens et le Grand Prix du roman de l'Académie française. Ce thriller a également fait partie de la dernière sélection du prix Goncourt 2012 et, après avoir été traduit dans une quarantaine de langues, il s'est vendu à plus de trois millions d'exemplaires dans le monde entier. À partir de 2015, *La Vérité sur l'Affaire Harry Quebert* a inspiré plusieurs feuilletons radiophoniques et une série télévisée réalisée par Jean-Jacques Annaud. Aujourd'hui, rares sont les librairies, gares et aéroports occidentaux qui ne disposent pas d'au moins un grand rayon Dicker, accompagné de cartons publicitaires et assiégé en permanence par des curieux.

Fils d'un enseignant et d'une libraire, juriste de formation, Joël Dicker a appris à combiner des techniques du roman américain avec des thèmes dont les

³ *Röstigraben* est une expression d'origine suisse alémanique qui désigne les différences de mentalité, de langue et d'éventuels clivages politiques entre la Suisse romande francophone et la Suisse alémanique germanophone. Les *rösti* sont une galette de pommes de terre, typique de la Suisse alémanique.

jeunes Français raffolent sur Netflix, se constituant progressivement une véritable « marque » commerciale, pas trop éloignée de celle de Steven King aux États-Unis.

L'une des clés de son succès ? À nouveau un dédoublement. Marcus Goldman, le protagoniste de *La Vérité sur l'Affaire Harry Quebert*, s'avère non seulement un détective amateur, mais surtout un jeune écrivain à succès. Le prologue du roman en dit long sur ce double idéal de Joël Dicker :

Tout le monde parlait du livre. Je ne pouvais plus déambuler en paix dans Manhattan, je ne pouvais plus faire mon jogging sans que des promeneurs me reconnaissent et s'exclament : « Hé, c'est Goldman ! C'est l'écrivain ! » Il arrivait même que certains entament quelques pas de course pour me suivre et me poser les questions qui les taraudaient : « Ce que vous y dites, dans votre bouquin, c'est la vérité ? Harry Quebert a vraiment fait ça ? » Dans le café de West Village où j'avais mes habitudes, certains clients n'hésitaient plus à s'asseoir à ma table pour me parler : « Je suis en train de lire votre livre, monsieur Goldman : je ne peux pas m'arrêter ! Le premier était déjà bon, mais alors celui-là ! On vous a vraiment filé un million de dollars pour l'écrire ? Vous avez quel âge ? Trente ans à peine ? Même pas trente ans ? et vous avez déjà amassé tellement de pognon ! » [...] Tout le monde voulait savoir ce qui s'était passé à Aurora en 1975. On en parlait partout : à la télévision, à la radio, dans les journaux. Je n'avais même pas trente ans et avec ce livre, qui était seulement le deuxième de ma carrière, j'étais devenu l'écrivain le plus en vue du pays. (Dicker 2012 : 13–14)

Inutile de rappeler que, au moment de la parution de *La Vérité sur l'Affaire Harry Quebert*, Joël Dicker avait, comme par hasard, vingt-sept ans et qu'il s'agissait de son deuxième roman. Pour les textes précédents, un roman et quelques nouvelles, le jeune homme peinait à trouver un éditeur et, en ce qui concerne une fréquentation du café de West Village à Manhattan, il ne pouvait qu'en rêver. En tant qu'écrivain provenant d'une périphérie francophone, Dicker avait aussi un long chemin devant lui pour empocher ce million de dollars évoqué dans l'incipit du livre.

Or, l'éditeur français Bernard Grasset a jadis défini la publicité littéraire comme « l'audace de proclamer acquis ce que l'on attend » (Assouline 1984 : 56). Dans le cas de *La Vérité sur l'Affaire Harry Quebert*, les questions du succès du livre et de la reconnaissance consécutive de l'écrivain constituent la base de l'œuvre. Comme Jérôme Meizoz le rappelle :

L'intrigue de *La Vérité sur l'Affaire Harry Quebert* est en quelque sorte construite comme la prophétie auto-réalisatrice de son succès commercial. Le roman de Dicker confronte deux écrivains, Marcus Goldman, couronné de succès pour son premier livre mais désormais en panne d'idées, et son ancien professeur, Harry Quebert, auteur d'un bestseller intitulé *L'Origine du mal*, soupçonné d'avoir assassiné une jeune fille de quinze ans dont il était épris. Comme le bestseller de

Quebert, l'intrigue de Dicker raconte (en abyme) le processus de marketing qui la fait connaître. (Meizoz 2020 : 68)

Autrement dit, dans son deuxième roman, Joël Dicker crée un double imaginaire de sa personne et décrit une stratégie marketing qui aurait permis à cet alter-ego de devenir l'écrivain le plus célèbre de son temps. Tout ceci pour préparer les lecteurs (et les maisons d'édition) à son propre succès commercial qui copiera en grandes lignes le destin de Marcus Goldman, son héros imaginaire.

Conclusion

Dans le présent article, j'ai esquissé les stratégies spéculaires utilisées par trois écrivains suisses contemporains dans leurs postures publiques. En fait, les trois auteurs misent sur le dédoublement : Jean-Pierre Rochat scinde sa personnalité en deux caractères complémentaires (un paysan introverti et un écrivain globetrotter) pour les faire dialoguer tant dans son roman que devant le jury du prix Michel-Dentan. Noëlle Revaz et Michael Stauffer jouent sur la sonorité des différentes langues de la Suisse moderne et dédoublent leurs textes poétiques en des canons à la fois joyeux et cacophoniques. Quant à Joël Dicker, il invente un double fictionnel pour donner un coup de pouce à son propre marketing littéraire.

Bien évidemment, une étude rapide de trois écrivains ne permet pas de formuler des jugements généraux sur la littérature romande. Il me semble néanmoins opportun de souligner cette omniprésence des effets de miroir, du dédoublement, des jeux d'imitation et de différenciation dans les anciennes littératures périphériques. J'ignore à quel point ils sont portés par une tradition calviniste, comme certains théoriciens l'affirment, mais je suis sûre que la dialectique centripète et centrifuge par rapport à Paris (dans le cas de Dicker également par rapport à New York) y sera pour quelque chose.

Références bibliographiques

- Assouline 1984 : P. Assouline, *Gaston Gallimard : un demi-siècle d'édition française*, Paris : Balland.
- Belluz 2015 : Belluz, S., *Pourquoi il faut en finir avec la littérature romande ?*. <https://www.letemps.ch/opinions/faut-finir-litterature-romande>. 14/10/2022.
- Bloch 1989 : Bloch, P.-A., *La littérature en Suisse romande. Esquisse d'une présentation*. <https://licorne.edel.univ-poitiers.fr:443/licorne/index.php?id=6308>. 14/10/2022.
- Casanova 2008 : P. Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris : Seuil.
- Dicker 2012 : J. Dicker, *La Vérité sur l'Affaire Harry Quebert*, Genève : Éditions Rosie&Wolfe.
- Drouet 2009 : G. Drouet, « Les voi(e)x de l'ethnocritique », *Romantisme*, n° 145, 13.

- Freud 1905 : Freud, S., *Le Mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*. <http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/le_mot_d_esprit/freud_le_mot_d_esprit.pdf>. 14/10/2022.
- Meizoz 2016 : J. Meizoz, *La Littérature « en personne ». Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève : Slatkine Érudition.
- Meizoz 2020 : J. Meizoz, *Faire l'auteur en régime néo-libéral. Rudiments de marketing littéraire*, Genève : Slatkine Érudition.
- Privat 2000 : J.-M. Privat, « À la recherche du temps (calendaire) perdu. Pour une lecture ethnocritique », *Poétique*, n° 123, 301–319.
- Ramuz 1914 : Ramuz, Ch.-F., *Raison d'être. 1^{er} Cahier vaudois*. <<https://archive.org/details/raisondtreparc00ramuoft/page/n9/mode/2up>>. 24/09/2022.
- Viard 2018 : Viard, D., *Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine*. <<https://oic.uqam.ca/fr/remix/les-litteratures-de-terrain-enquetes-et-investigations-en-litterature-francaise-contemporaine>>. 14/10/2022.

Ева Волджихова-Беранкова

Стратегије удвајања у савременом роману романске Швајцарске

У чланку се анализира спекуларна, интроспективна и аутоаналитичка тенденција у књижевности романске Швајцарске кроз дела три савремена романописца: Жан-Пјера Рошаа (1953), Ноел Реваз (1968) и Жоела Дикера (1985). Снажно инспирисан етнокритиком, приступ првог аутора састоји се у томе што се приликом јавних наступа (попут обраћања након доделе награде Мишел-Дентан) подваја на космополитског писца и бернског сељака који воде полуозбиљан, полусубверзиван дијалог о књижевности. Друга књижевница са својим мужем чини чудан француско-немачки дуо који проблематизује изазове швајцарског идентитета (у вези са лингвистичком границом између франкофонског и германофонског дела Швајцарске) кроз културне перформансе у иностранству. Напослетку, Жоел Дикер измишља сопственог двојника и тиме потпомаже своју маркетиншку стратегију по узору на америчке бестселере. Било да је њихово удвајање мотивисано етнокритиком, швајцарским плурилингвизмом или маркетиншком рачуницом, ово троје швајцарских романописаца као да потврђују општију спекуларну тенденцију у „периферним“ романским књижевностима.

Кључне речи: швајцарски роман, Жан-Пјер Роша, Ноел Реваз, Жоел Дикер, удвајање, центар и периферија.