



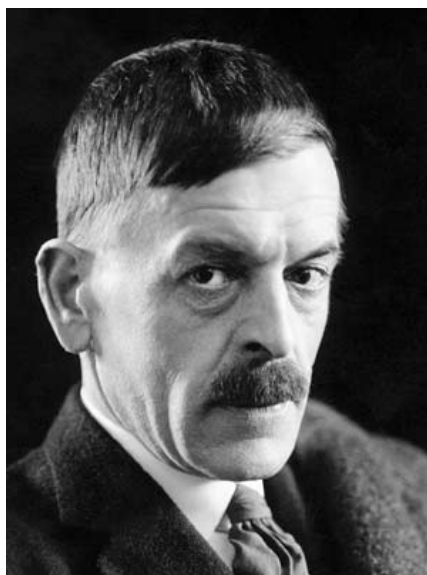
www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Charles-Ferdinand RAMUZ

(Suisse)

(1878-1947)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout '*La grande peur dans la montagne*').**

Bonne lecture !

Fils d'Émile Ramuz et Louise Davel, bourgeois à l'aise qui tenaient un commerce de denrées exotiques (café, cassonade, etc.) rue Haldimand à Lausanne, il naquit le 24 septembre 1878 à Cully, près de Lausanne, dans le canton de Vaud. Il était le troisième des cinq enfants de cette famille. Ses parents lui donnèrent les prénoms de leurs deux premiers enfants décédés en bas âge : Charles et Ferdinand (d'où ce qu'il appela ce «*nom d'archiduc*»), et sa mère se demanda d'ailleurs souvent si la nature introspective et mélancolique de son troisième enfant n'était pas en rapport avec les deuils qui avaient précédé sa naissance. Ses parents ayant toujours eu la crainte de le perdre, il eut une enfance choyée, dans un climat d'inquiétude latente, qui allait le rendre timide et rêveur, dans une atmosphère protestante, la lecture de la Bible allant d'ailleurs lui fournir sa «*mythologie paysanne*» et ses acteurs d'une «*noblesse magnifique*». À l'âge de cinq ans, il fut envoyé à la petite école particulière de Mlle Dommer, située tout près de la maison paternelle, puis il alla à celle de M. Pasche.

Ses parents quittèrent la ville pour la ferme de Cheseaux, mais il resta en pension à Lausanne où, de 1887 à 1894, il fit ses études au «gymnase» (collège cantonal). Il se passionnait déjà pour l'écriture et cherchait par tous les moyens à décrire le plus fidèlement possible tout ce qu'il ressentait et observait. Pendant ses vacances à Cheseaux, il fut au contact de la nature mais ne mena jamais la vie des paysans ou des vigneronns qu'il affectionna particulièrement et qu'il décrivit dans ses romans, son nom restant lié à la représentation d'un monde rustique et ancestral. Mais, en 1900, la ferme fut vendue, et la famille vint s'établir à Lausanne, à "Joli site", route de Morges.

En 1895, il passa son examen de «maturité» (examen qui, en Suisse, correspond au baccalauréat). Le 5 septembre, il commença à rédiger son journal intime où il ne rapporta pas des amourettes, mais des exprima préoccupations sociales (il s'apitoya sur le sort des paysans victimes de la sécheresse), des inquiétudes religieuses, procéda à une introspection fiévreuse mais lucide et intransigeante («*Je suis né timide et susceptible à l'excès [...] J'ai une peur affreuse du ridicule [...] Je fus un isolé à culottes courtes [...] L'ambition me dévore.*»), eut le pressentiment de sa vocation («*Je serai écrivain.*»).

En 1896-1897, il fit un séjour d'étude de six mois à Karlsruhe, en Allemagne.

De 1898 à 1900, il fit son service militaire à l'école de recrues à Lausanne, où il devint caporal et se lia avec le peintre genevois Alexandre Cingria qui, partageant avec lui une même sensibilité esthétique, l'initia au monde de la peinture. Par son intermédiaire, Ramuz allait faire, en 1903, la connaissance de son jeune frère, Charles-Albert Cingria, qui était voué à l'écriture, et d'Adrien Bovy, alors étudiant en histoire de l'art.

Puis, alors que ses parents auraient voulu qu'il étudie le droit ou la médecine, il entreprit, à la faculté des lettres de l'université de Lausanne, une licence ès lettres classiques. Il entra alors à la Société d'étudiants de Zofingue, également fréquentée par Alexandre Cingria. En octobre 1900, il fit un premier séjour à Paris, qui était alors une étape imposée dans le parcours des écrivains suisses francophones. Il s'y découvrit vaudois : «*Le ton de la conversation m'est étranger et j'y suis étranger. Le gesticulé de la phrase, où le sentiment se mime d'avance et s'invente à lui-même à mesure qu'il s'exprime [...], cette espèce de théâtre vécu [...], autant de choses auxquelles je reste extérieur.*» La capitale française l'obligea à affirmer son originalité. Il commença la rédaction d'un premier roman, «*La vie et la mort de Jean-Daniel Crausaz*». De retour à Lausanne, il obtint sa licence le 24 mars 1901. Il corrigea, copia et mit au net son roman, mais renonça à le publier. Le 21 octobre, il vint à Aubonne, localité du canton de Vaud située au pied du Jura, pour y enseigner l'allemand six mois au collège. Mais, en janvier 1902, il tomba malade et quitta son poste. À la fin d'avril, il subit une première opération de l'appendicite, qui fut suivie d'une rechute à la fin mai, d'où, le 1er juillet, une deuxième opération. En octobre, il postula une place de maître de français au collège de Nyon, mais ne fut pas retenu.

L'idée d'une carrière littéraire se fortifiant en lui, on peut suivre pas à pas, dans son «*Journal*», la lutte d'un artiste qui se conquiert : «*Je ne demande ni richesses, ni honneurs ; je me résous à l'insécurité ; j'accepte une vie pauvre ; mais, du moins, que je porte au dehors ma pensée, que je m'exprime tout entier, que ma langue soit déliée, que j'arrive par des chemins errants d'une recherche obstinée aux séductions de la parole et aux parfaites révélations d'une âme multiple et diverse ; que les choses vivantes en moi sortent vivantes de ma bouche ; et que tout ce qui est beauté me trouve chaque jour*

plus appliqué à ses louanges. Je ressemblerai au petit berger qui chante sur l'alpe en gardant des troupeaux ; personne ne l'entend, mais il est heureux ; il ne chante que pour lui-même.» (17 octobre 1902). En novembre, il fut de nouveau à Paris, où il logea à Montparnasse. Il rapporta, dans son "Journal" que, jeune étudiant suisse très isolé, timide, marqué d'orgueilleuse inquiétude, se livrant à d'angoissantes recherches, connaissant de cruelles incertitudes, il vivait cependant heureux, s'engageant dans l'effort avec une sévérité impitoyable, se refusant toute jouissance hormis celle de l'«*égoïste austérité*». Mais, ainsi orientées, les exaltations épuisent vite : il eut des maux de tête, connut un énervement total, un effarement de l'être entier qui le condamnèrent à de longues insomnies dont il se plaignit. Seul, il ne parlait jamais d'autrui, ni de l'œuvre d'autrui. Ayant dû s'installer rue Froidevaux dans le XIVe, il manifesta ses craintes : «*Un quartier d'apaches. On s'y tue toutes les nuits. Je rentre chez moi en rasant les murs.*»

Cependant, il fut reçu par Édouard Rod, Vaudois devenu un romancier français très considéré qui accueillait ses compatriotes chez lui, rue Erlanger, et qui ne manqua pas de l'introduire auprès d'éditeurs et de directeurs de revues. Chez lui, il rencontra le peintre vaudois René Auberjonois avec qui il se lia d'amitié.

Il fut, de mars à juillet 1903, répétiteur à l'École alsacienne.

Revenu entretemps deux fois à Lausanne, il séjourna en août à "La belotte", chez les Cingria, puis à la montagne.

Il écrivait des poèmes qui furent refusés par un éditeur lausannois mais furent, grâce à Alexandre Cingria, publiés à Genève :

"Le petit village"
(1903)

Recueil de poèmes

Ramuz chante la nature de son pays natal, la simplicité de la vie paysanne, la fugacité de l'amour, l'insouciance de la jeunesse, la lassitude qu'apporte la vieillesse.

Commentaire

Ramuz dit avoir cherché une forme poétique qui soit «*maladroite, un peu rude et hésitante*». La langue est en effet simple, débarrassée de toute trace d'académisme ; le ton est frais, spontané, naïf d'apparence ; les vers sont libres. Ernest Ansermet déclara : «J'y trouvais une poésie du pays dont j'aurais bien voulu écrire la musique.» Mais les critiques furent rebutés par la conception de ces vers, leur découpage insolite.

Ils contenaient en germe les développements futurs de l'œuvre.

Le recueil, revu et augmenté, avec des illustrations de Maurice Barraud, fut, en 1939, réédité chez Kundig (Genève).

De novembre 1903 à juin 1904, Ramuz fut, à Weimar, en Allemagne, précepteur des enfants du comte Maurice Prozor, consul général de Russie. Le 5 décembre 1903, il fit paraître, dans "La gazette de Lausanne", "**Sur Weimar**", premier d'une longue série d'articles. Car il était résolu à gagner sa vie de sa seule plume, et allait composer, en marge de l'écriture de ses romans, des nouvelles ou des «*morceaux*» destinés à une publication rétribuée dans les quotidiens et revues de l'époque, essentiellement en Suisse romande.

En 1904, des poèmes de lui parurent dans le recueil collectif "*Les pénates d'argile. Essai de littérature romande*" auquel avaient également contribué Adrien Bovy et les frères Cingria, et dans le premier numéro de la revue "La voile latine", animée par Adrien Bovy, les frères Cingria et Gonzague de Reynold :

"Le lac"
"Cinq petits poèmes en prose"

Poèmes

Ce sont des célébrations de la nature, plus particulièrement de la montagne, des eaux, des arbres .

Commentaire

Comparés à ceux du "*Petit village*", ces textes trahissaient une hésitation devant la voie qui s'ouvrait au poète : il semblait renoncer déjà au ton qu'il avait trouvé car le style, ici, abonde en réminiscences presque gênantes. On dirait qu'effrayé de sa propre audace, il se fit bien sage et s'appliqua à réussir de fidèles copies. Les thèmes d'inspiration attestent pourtant la persistance des sentiments qui l'attachaient à sa terre natale.

"*Les pénates d'argile*" furent fraîchement accueillis, même s'ils étaient l'expression du renouveau de la littérature suisse romande.

Ramuz vit aussi la publication d'une de ses nouvelles, inspirée par une légende, "*La langue de l'abbesse*", dans "La semaine littéraire", qui était alors, dirigée par Louis Debarge, une des «*vieilles lunes*» régnautes (c'est ainsi qu'il appelait ses premiers commanditaires), un pilier de la vie littéraire romande, campé sur de solides principes moraux et patriotiques et qui payait moyennement : dix centimes la ligne. Un de ses amis lui conseilla plutôt "Le journal de Genève" dont le directeur, cherchant à damer le pion à "La gazette de Lausanne" en s'alliant les meilleures plumes romandes, lui proposa de meilleures conditions : trente francs par texte, si possible court. À Neuchâtel, Philippe Godet, une autre «*vieille lune*», lui commanda également des textes pour "Au foyer romand". Mais ce fut dans la très littéraire "Voile latine" qu'il donna ce qu'il estimait (à juste titre) la meilleure nouvelle de ses débuts, "*Le tout-vieux*", bel exemple de son art de nouvelliste. Cette revue venait juste d'être fondée par Adrien Bovy, les frères Cingria et Gonzague de Reynold.

Fin février-début mars 1904, il fit un court séjour à Berlin, puis passa l'été et l'automne en Suisse.

Le 22 septembre, il envoya à Édouard Rod, le manuscrit d'un roman, car Paris lui semblait le véritable tremplin pour une carrière littéraire. Aussi, début novembre, y revint-il avec le projet de préparer, à la Sorbonne, une thèse de doctorat sur Maurice de Guérin ; mais il l'abandonna bien vite pour se consacrer entièrement à l'écriture. Et, alors que le séjour ne devait durer que six mois, il allait y rester finalement douze ans. Ainsi, jusqu'en 1914, il passa à Paris plus de la moitié de l'année, et l'autre à Lausanne, pour de longues vacances auprès de sa famille et de ses amis.

À Paris, grâce à Édouard Rod, il fréquenta de nombreux écrivains suisses ou français (Henry Spiess, Adrien Bovy, les frères Tharaud, Alfred Jarry), partagea un temps un logement avec Charles-Albert Cingria.

Se croyant critique d'art, il courut les salles du Louvre, observa les primitifs italiens, les Anglais, les écoles du Nord, surtout les Français (avec une prédilection pour Cézanne). À la recherche de son style, il livra spontanément ses impressions devant les tableaux, noircissant des cahiers qui ont été publiés posthumes ("*Critiques d'art*", 1990, "*Notes du Louvre 1902-1903*", 1999). Très influencé par les peintres, il allait déclarer qu'ils étaient ses maîtres.

Il s'intéressa évidemment aussi à la production littéraire dont il rendit compte dans de nombreuses chroniques ("*Critiques littéraires*", posthume 1987).

Il se consacra surtout à la rédaction de son "*Journal*" où il confia sa nostalgie du pays natal, se donna des règles de vie et consigna quantité de réflexions esthétiques.

Du fait de son contact avec des écrivains réalistes, comme Charles-Louis Philippe, dont le talent descriptif admettait en contrepoint des élans sincères de sensibilité, il commença à écrire des romans dont la simplicité du trait et l'ingénuité pathétique font encore le charme, où il privilégia d'abord des êtres simples, bouleversés par les drames de la vie, qui succombent à leur confiance naïve et à leur

rêve de bonheur terrestre. Le premier fut publié à Paris, à compte d'auteur, par l'intermédiaire d'Édouard Rod :

"Aline"
(1905)

Roman

Aline est une très jeune paysanne d'un village au-dessus du Lac. Elle s'éprend du fils d'un notable, qui l'engrosse et se détourne ensuite d'elle. Elle devient la meurtrière à demi-inconsciente de son enfant, et cherche refuge dans la mort.

Commentaire

Cette histoire, d'une concision et d'une puissance expressive saisissante, avait initialement été écrite en vers, et Ramuz indiqua : *«Mon intention n'était pas, en écrivant Aline, de "composer", au sens strict, un roman - mais plutôt d'imiter la vie, jusque dans ce qu'elle a de traînant et d'indécis.»* (lettre à Édouard Rod, 1904). On y trouve : émotion, perfection du style, défi au conformisme mortifère, compassion. Avec autant d'acuité sensible que de sensualité, le jeune auteur campa des personnages inoubliables dans un pays poétiquement recrée. On y sent, par l'évocation des paysages, l'atmosphère, la langue même, la nostalgie du pays.

Le roman parut aussi chez Payot, à Lausanne.

En 1922, il y fut réédité dans la collection à grand tirage "Le roman romand".

En 1927, il parut à Paris, chez Grasset.

En 1934, il parut, avec onze dessins de Maurice Barraud, aux Éditions Kundig de Genève.

En 1967, il fut adapté pour la télévision belge par François Weyergans, avec Chantal Marres.

"La grande guerre du Sondrebond"
(1905)

Suite de vingt-neuf poèmes

La guerre est racontée, de manière savoureuse, par un vétéran vaudois :

«Cette guerre du Sondrebond, qu'il dit, c'est la faute des catholiques, ils auraient voulu avoir la Suisse rien qu'à eux et puis c'est fini.»

«Voyez-vous, cette guerre a été finie vite :

Une bataille et rien de plus.

Tant mieux après tout, les guerres, c'est triste.

On n'est pas plus riche de s'être battu.»

Commentaire

Il s'agit du conflit du «Sonderbund» («ligue séparée») qui eut lieu en 1845-1847, mais n'opposa pas catholiques et protestants, comme le dit le personnage de Ramuz, mais sept cantons dirigés par des conservateurs catholiques et treize à prépondérance radicale, alors que la principauté de Neuchâtel et la partie catholique d'Appenzell restèrent neutres. Ce fut aussi l'affrontement de deux conceptions de la structure de la Suisse et, au-delà, de la société, de la vie, de deux idées de la liberté aussi. La guerre fut très courte et relativement peu meurtrière comme le constata le narrateur de Ramuz.

Le texte parut avec une couverture de René Auberjonois.

En 1982, il a été adapté au cinéma par Alain Bloch.

En 1906, Ramuz commença à échanger une correspondance avec le chef d'orchestre vaudois Ernest Ansermet. Celui-ci indiqua : «Mon amitié avec C. F. Ramuz [...] date de ses premières publications, notamment du *'Petit village'*, et notre contact s'était établi le plus naturellement du monde [...]. Mais ce qui scella notre amitié était, outre notre communauté d'origine et pour ainsi dire de condition, une communauté de goûts et de tendances.» On décèle chez les deux hommes un goût commun pour «une vision première du monde» et pour «l'authentique», impliquant le refus, en art, de certaines valeurs moralisantes, frelatées et didactiques, qui triomphaient alors en Suisse romande, et pas seulement là. «Nous voulions repartir du commencement, du contact direct avec les choses.»

À la fin d'août, Ramuz séjourna dans le Valais, à Chandolin (chez le peintre neuchâtelois Edmond Bille qui, vers la fin du XIXe siècle, était monté en ce village des hauteurs, en avait fait la patrie de son cœur et de ses yeux, y avait construit, aidé des habitants, le premier chalet pour touristes et y avait rassemblé une colonie d'amis artistes), puis à Lens (où le peintre Albert Muret, son ami, possédait un chalet). La découverte du Valais fut un grand enrichissement pour Ramuz qui cherchait une réalité brute, aussi peu modelée que possible par le «progrès».

Du 10 au 15 octobre 1906, il fit un voyage à Marseille, Aix-en-Provence, Arles et Avignon.

Il publia :

'Les circonstances de la vie'

(1907)

Roman

Dans un village du canton de Vaud, le notaire Émile Magnenat vit un mariage terne avec une épouse fade. Devenu veuf, il épouse en secondes noces la fringante Frieda, sa bonne, qui est vulgaire et vénale, qui l'affole, corps et âme, le pousse à s'installer en ville afin de satisfaire ses ambitions pressantes, le pousse à toutes les dépenses, le ruine et le quitte pour un amant, lui laissant leur enfant dont, anéanti, il se prend à douter être le père.

Commentaire

Après ses deux premiers romans terriens, Ramuz, influencé par Flaubert et par le naturalisme, s'attacha, dans cette histoire sombre et poignante, à un personnage qui vit, à son corps défendant, la mutation de toute une société soudain entraînée dans les mécanismes de l'expansion et de la spéculation, où les affairistes et les arrivistes feront florès. Par une réaction anti-bourgeoise que rend sensible, en maints endroits du livre, le ton satirique, sarcastique et parfois très cru, dans cette description de la vie ratée d'un homme humilié, le romancier exprima, non sans férocité, son aversion pour le lâche et étouffant conformisme social, pour la médiocrité et l'hypocrisie qui en résultent, pour la peur de la souffrance qu'engendre l'incapacité à sublimer un amour bafoué ; il manifesta sa prévention à l'encontre de la ville et d'une société déshumanisée.

S'interdisant toute émotion, il n'alla jamais plus loin dans le réalisme : la description de la vie quotidienne de la petite ville, avec son ennui provincial et ce qui se passe quand on s'ennuie, est d'une précision clinique. On évoque Flaubert car c'est comme si l'écrivain s'était imposé, comme pour en être quitte, une cure de réalisme flaubertien : Frieda Magnenat est une espèce de madame Bovary ; la «*fête des fanfares*» évoque les fameux «comices» ; les personnages sont ballottés au gré des «*circonstances de la vie*», soumis à un déterminisme absolu, à une fatalité terrible. Ramuz confia : «*J'ai précisément cherché à ne mettre dans mon livre que ce que la vie a de plus terre à terre et de plus journalier, à le dépouiller de tout romanesque et à envelopper le mobile principal, tout instinctif d'ailleurs, de mille petits incidents monotones dont la suite régulière fait la plupart des existences.*» (lettre à Louis Debarge, 1907).

Édouard Rod organisa savamment une campagne pour faire obtenir à Ramuz le prix Goncourt ; le jury lui manifesta une certaine estime, mais lui préféra finalement Émile Moselly.

Le roman, d'abord donné en seize livraisons par "La semaine littéraire" puis édité en volume, fit scandale en Suisse et marqua le début de l'hostilité dont Ramuz fut victime de la part du public romand qui se sentit provoqué par les portraits qu'il avait faits de ses personnages dans un style peu académique de surcroît. Il y eut même une censure de certaines scènes ou de certains mots.

Au cours de l'été de 1907, Ramuz retourna à Lens. Lui, qui participait au mouvement régionaliste qui fleurissait alors aussi bien en France qu'en Suisse romande, collecta à Chandolin comme à Lens un abondant matériel qu'il n'allait cesser d'exploiter par la suite, jusque dans ses romans les plus célèbres. Il découvrit en particulier ce matériau populaire qu'est le légendaire alpin avec ses contes et ses superstitions. Il arpenta ce territoire imaginaire qui servit de personnage (et non seulement de paysage) à ses romans de l'alpe, dont le premier fut :

"Le village dans la montagne"

(1908)

Roman

Plus qu'un roman, c'est une chronique, une fresque puissante de la vie dans un haut village des Alpes, de la lutte ou de l'accord de l'être humain avec les fatalités naturelles, un chant grandiose à la gloire de la montagne. Sans héros particulier, le livre témoigne de la lutte constante que doit mener le montagnard contre les forces élémentaires pour pouvoir survivre dans un milieu hostile.

Commentaire

Le livre, qui relève du «reportage» ethno-littéraire, à la manière de "La steppe" de Tchekhov, qui est "Les travaux et les jours" d'un Hésiode moderne, apparaît comme un exercice où Ramuz mit une grande application et un profond amour, comme une suite d'études préparatoires, et déjà magistrales, à quelques vastes compositions.

Ce fut aussi pour lui l'occasion de développer la poétique du morceau, où l'écriture oscille entre le singulier du tableau descriptif et le général de l'évocation poétique, non sans passer par l'humour. En effet, malgré sa dimension, le texte est proche de la nouvelle.

Le livre fut illustré par Edmond Bille.

En 1909, Ramuz commença à donner, dans "Le journal de Genève", des chroniques intitulées "Notes du jour".

Dans son "Journal", il manifesta une sorte d'allégresse en écrivant avec soin, avec amour, son prochain roman : «*Je ne vis qu'en autrui, je ne vis tout à fait qu'en autrui. Sa douleur devient ma douleur et sa joie est aussi ma joie*». En fait, il demeura aussi solitaire qu'auparavant, et l'«autrui» dont il parlait pourrait bien n'être que le personnage qu'il créait et sur lequel il se projetait.

C'était :

"Jean-Luc persécuté"

(1909)

Roman

Jean-Luc Robile, un bûcheron, rentre chez lui plus tôt qu'il ne devait. Christine, sa femme, n'est pas à la maison. Il l'attend un moment, puis part à sa recherche en suivant dans la neige la marque de ses sabots. C'est ainsi qu'il apprend son malheur : elle avait rendez-vous avec un homme du village. Il

comprend ce qui est arrivé, et se souvient même qu'avant de l'épouser elle lui avait avoué qu'elle aimait cet Augustin Crettaz. De lui, elle se plaignait en lui disant : «*Toi, tu n'es pas comme les autres...* »

Jean-Luc fait son sac, prend son enfant, Henri, sur son bras, fait sortir les vaches et la chèvre qu'il pousse devant lui, et quitte sa maison pour s'en retourner chez sa mère. Tout l'hiver, il y demeure. Christine, restée dans sa maison, travaille dur pour gagner sa vie. Quand parfois Jean-Luc la rencontre, elle rit et se moque de sa solitude.

Pourtant, quand, un jour, il est pris sous un arbre qu'il abattait et que ses camarades vont chercher du secours au village, lorsqu'elle apprend la nouvelle, elle court vers le bois, tout angoissée, et, bientôt, sentant le besoin qu'il a d'elle, elle revient chez lui. Mais, l'été suivant, quand Augustin est de retour, elle part avec lui, et, bientôt, se trouve enceinte.

Alors Jean-Luc, de nouveau, prend Henri par la main et part, cette fois pour ne pas revenir. Puis il se met à boire et devient tout à fait étrange : il vend sa vache, brûle ses billets de banque, ne travaille plus, mais seulement se promène en tenant la main de son enfant. Un soir qu'il a bu, le petit se noie dans l'étang. Dès lors, Jean-Luc se promène du matin au soir en parlant à un fils imaginaire. Les villageois perplexes s'habituent peu à peu à son étrange comportement. Un jour de juin, il voit une femme et un petit garçon qui jouent sur une meule de foin dans un champ. C'est Christine. Il l'observe alors qu'elle allaite son deuxième enfant. Il est jaloux, car, le sien, il ne l'a plus. Christine, en le voyant s'approcher, prend peur ; elle entre dans une grange pour l'éviter. Jean-Luc barricade alors la porte, et met le feu au foin qu'on y abritait. Le roman s'achève sur la fuite éperdue de l'incendiaire que poursuivent tous les hommes du village, et qui trouve enfin la mort en se jetant dans le torrent.

Commentaire

Ramuz atteint dans cette tragédie montagnarde une forme de pensée et de style qui lui était vraiment personnelle.

Jean-Luc, type de l'homme simple, fruste, spontané, est sans cesse humilié par une épouse sensuelle et mauvaise, et, même s'il est droit, se trouve entraîné au crime par une jalousie nourrie dans le silence ; il tente de résister au malheur qui l'accable, mais ne réussit pas à échapper aux forces du mal ; chez cet homme-enfant, l'amour ne s'exprime qu'en impuissante tendresse, en meurtre et en démence ; sa noblesse de cœur formant un contraste significatif avec la vilénie de ceux qui l'entourent, il est envahi d'un mysticisme et d'un désespoir qui dépasse le réalisme dans l'outrance. Et ainsi l'auteur confessa le regret d'une vitale sensualité, même si le feu doit la punir.

Le roman est aussi le tableau d'un village de montagne.

Il est écrit dans une langue remarquablement accordée au récit. Le style est dépouillé, franc, anguleux. Chaque phrase a sa résonance paysanne, et cet accent n'abaisse pas la dignité du témoignage. L'auteur s'efface, n'intervient ni pour juger ni pour décrire. Sa pudeur, cependant, laisse transparaître la tristesse où l'incline son héros.

En 1920, le roman fut réédité chez Georg, avec trente-six dessins d'Édouard Vallet, gravés sur bois par A. Mairet.

En 1926, il fut réédité à Paris, avec une introduction d'Henri Poulaille.

En 1930, il fut repris chez Grasset.

En 1965, il fut adapté au cinéma par Claude Goretta, avec Maurice Garrel, Frédérique Meininger, Philippe Mentha.

‘‘Un coin de Savoie’’

(1909)

Essai

Ramuz, attaché avant tout au pays de Vaud, se déclarait attaché aussi à la Savoie, se prétendait (un peu par bravade) savoyard.

En 1910, Ramuz fut profondément bouleversé par la mort de son ami, Édouard Rod, suivie de près par celle de son père. Sa souffrance fut telle que d'abord il peina à trouver assez de motivation pour continuer à écrire.

Cependant, nouvelliste proluxe, il publia, entre 1910 et 1911, pas moins de soixante-dix nouvelles en revues ou en recueils, principalement en Suisse.

“Aimé Pache, peintre vaudois”

(1911)

Roman

Nous suivons Aimé Pache depuis son enfance, alors qu'il sentait entre lui et les siens des différences qui l'incitaient à la solitude. Quand il décida de faire de la peinture, il partit pour Paris, étape nécessaire. Mais, malgré son art, malgré sa foi en lui, malgré ses amours qui tenaient pourtant une grande place puisqu'elles lui firent ne pas répondre aux appels de sa mère, la seule qui l'excusait et qui mourut sans l'avoir revu, il connut une autre solitude. Mesurant sa force *«en tirant sur ses racines pour juger jusqu'où elles descendaient»*, il eut un tel sentiment de vide qu'il en fut atterré, qu'il fut poussé au désespoir. En vain, orgueilleux, se débattit-il ; il sentit sa foi en l'œuvre, sa confiance en lui, diminuer. Pendant huit années, il lutta. Enfin, *«il comprit ce qu'il avait à faire»* pour que le sentiment de la différence qu'il avait eu d'abord auprès des siens, puis dans la ville, s'écaillât peu à peu, jusqu'à lui faire découvrir les parentés réelles. *«Je suis bien d'eux et ils n'ont point connu des ressemblances, car elles sont profondément cachées, mais plus profond elles sont, plus essentielles aussi, parce qu'ils agissent et que j'exprime.»* Le rythme de sa vie s'en trouva inversé. Avec le dépouillement qui était nécessaire, il marcha désormais résolument vers ce qu'il appela, dans sa confiance d'artiste, *«l'identité qui est Dieu»*. Alors Aimé Pache rentra se fixer au pays pour y découvrir les racines authentiques de l'humain et de l'universel. Ce qu'il voulait désormais, c'était *«parler comme ils ont fait la véritable langue [...], peindre comme ils ont peint les portes de grange»*.

Commentaire

Ce roman de la vocation d'un peintre paysan qui est proche des siens par la naissance et séparé d'eux par sa condition d'artiste installé à Paris est véritablement autobiographique, est un des livres de Ramuz qui nous éclairent le mieux sur sa personnalité. Il y fit revivre toute son adolescence passionnée et timide, nous renseigne sur les secrets de sa période d'apprentissage à Paris, nous confia ses tourments et ses joies. À travers l'expérience du peintre se sous-entend celle de l'écrivain dont sont montrés les problèmes familiaux, le climat moral, les idées. Nous suivons parallèlement et le héros et son créateur, constatons qu'il y a entre eux des parentés troublantes. À travers la crise qui secoue Aimé Pache, qui s'analyse avec une lucidité intransigeante, se dessine celle que devait connaître Ramuz. Comme lui, il avait vécu dans ce Montparnasse qu'il nous a restitué si vivant ; comme lui, qui ne s'était compris que grâce à son passage à Paris et qui avoua : *«C'est Paris qui m'a rapatrié, c'est Paris qui m'a appris qu'il faut se montrer tel qu'on est...»*, il allait comprendre la vanité des fantasmagories de la ville et retourner au pays.

Aimé Pache comprend bien que même son lâche abandon de sa mère l'a conduit plus avant dans la connaissance de son cœur ; qu'il faut aller jusqu'au fond pour pouvoir mieux remonter après s'être trouvé soi-même ; qu'un jour, il faut se réconcilier avec la vie, avec la souffrance, avec les choses ; qu'il faut, de tous les amours qui nous partageaient, faire un seul amour. C'est dans la communion avec le monde, son petit monde natal qui est à l'image du grand, que se trouve la joie, le livre étant le premier de Ramuz qui y aboutisse.

On découvre aussi dans ce roman la genèse de son esthétique, car ce fut la double leçon du réalisme contemporain et de la peinture qui le conduisit à écrire cette histoire d'un artiste peintre. Il commenta

ainsi son oeuvre : «Ce n'est guère un "roman", et il n'y prétend point. C'est l'histoire d'un fragment de vie d'homme, au jour le jour, et sans événements. J'ai donc été obligé de recourir à l'analyse, mais j'aurais voulu que cette analyse ait l'intérêt, la vie et la poésie d'un récit. J'ai fait choix d'un "caractère" très général : j'aurais aimé à y montrer à la fois l'homme, l'artiste et le Vaudois - de manière qu'à côté du très particulier d'un milieu soigneusement indiqué, il y eut tout l'univers, si je puis dire, de sentiments très simples et purement humains. D'où le ton.» (lettre à Édouard Rod, 1909).
Ramuz obtint pour ce roman le prix Rambert, le plus ancien prix littéraire romand.

“Vie de Samuel Belet”
(1913)

Roman

Samuel Belet, ouvrier agricole devenu, vers la quarantaine, pêcheur au bord du Léman, au terme de ses jours, raconte, sur de modestes cahiers, avec la fidélité appliquée d'un bon artisan, les événements de sa vie que les épreuves ont enrichie. Après la mort de sa mère, il entra au service de riches paysans. Un brave instituteur lui prêta des livres, et lui donna la possibilité de s'employer chez un notaire. Il découvrit l'amour, mais Mélanie, sa fiancée, ne lui fut pas fidèle. Désespéré, il quitta le pays. À Paris (on était à la veille de la guerre de 1870 et de la Commune), des amis cherchèrent à l'entraîner vers le socialisme. Mais il s'en méfia, s'éloigna d'eux, et, dès que la guerre éclata, rentra en Suisse, dans une petite ville. Il y épousa une veuve, qui tenait une pension d'ouvriers et qui avait un petit garçon. Il se crut heureux. Mais il fut rendu à la solitude par la mort des deux êtres qu'il aimait. Il devint pêcheur, et c'est alors que son âme connut enfin la paix que donne le détachement. «*La terre m'a quitté avec tout ce qui est petit ; je laisse derrière moi ce qui change pour ce qui ne change pas [...] Car tout est confondu, la distance en allée et le temps supprimé.*» Grâce à cette sagesse conquise, il «*aime en arrière*» : sa mère, Mélanie, ses anciens amis, sa femme, «*ceux qui ne sont plus, c'est en lui qu'ils se tiennent, ne pouvant pas en être détachés.*»

Commentaire

Le danger était grand, pour Ramuz, de laisser percer, dans la longue confidence de Samuel Belet, l'accent personnel du journal intime. Mais il sut l'éviter et il réussit, dès les premières pages, à imposer au lecteur cette convention périlleuse d'un personnage choisi parmi les plus humbles et cependant capable de retracer sa vie. Samuel Belet «*a des comptes à régler*» avec lui-même, car il a été un faible, asservi aux obligations quotidiennes. Dans cette lumière de crépuscule où il attend, sans crainte, la mort, il voit se présenter le sens de sa destinée. Il lui faut le dégager afin de porter témoignage. D'où cette espèce de «livre de raison», lourd de sagesse populaire, une sagesse faite d'acceptation et d'amour, poème du souvenir et de l'amour des êtres, qui s'achève en une sereine et mystique contemplation. Dans «*Adieu à beaucoup de personnages*» Ramuz allait le juger ainsi : «*Celui qui rame dans son bateau et passe des heures et des heures, devant sa baraque de planches, à raccommoder ses filets, des lunettes sur le nez, parce que sa vue est devenue basse, celui-là connaît mieux la présence de Dieu.*»

On pense à l'écrivain Ramuz quand Samuel écrit : «*J'ai eu bien de la peine au commencement. Il me semblait que jamais je n'arriverais au bout de mes phrases. Ou bien elles étaient trop courtes et il me fallait hacher mes idées pour les y faire entrer ; ou bien elles s'allongeaient indéfiniment et je ne me comprenais plus moi-même. Mais je suis têtu : c'est tant mieux, des fois. À la place de reculer, je m'arc-boutais contre les mots, poussant dessus de toutes mes forces ; et il a bien fallu qu'ils finissent par céder.*»

L'histoire est écrite dans cette langue naïve et savante dont Ramuz avait le génie, qui est tout imprégnée d'une forte poésie.

Ce roman, unanimement salué par la critique, est considéré comme un des chefs-d'œuvre de Ramuz.

En 1913, Ramuz épousa l'artiste-peintre neuchâteloise Cécile Cellier, qu'il avait rencontrée huit ans plus tôt à Paris. La même année, le 1^{er} septembre, naquit leur fille, Marianne (qui allait être leur unique enfant).

Cette année-là, il cessa sa collaboration avec "Le journal de Genève", et commença à écrire, pour "La gazette de Lausanne", des chroniques intitulées "À propos de tout", où on peut suivre la lente formation d'une esthétique personnelle qui reposait sur une idée poétique de la vie, exaltait l'instinct et l'acceptation de l'ordre naturel.

Lui, qui, pendant les années précédentes, s'était cherché, brusquement se trouva et, peu à peu, se stabilisa. Convaincu que l'expression de l'universel est conditionnée par un enracinement géographique, il fonda, le 23 mai 1913, avec un groupe de poètes, de musiciens et de peintres, en particulier Paul Budry, Edmond Gilliard, Ernest Ansermet, sur le modèle des "Cahiers de la quinzaine" de Charles Péguy, "Les cahiers vaudois", revue mensuelle de littérature et d'art qui se voulut un organe assez souple pour être tantôt cahier tantôt livre, aussi bien revue que maison d'édition, pour, étant ouverte à tous les domaines, organiser aussi des expositions de peinture, des conférences, des concerts et des représentations théâtrales.

Jacques Rivière, l'animateur de "La nouvelle revue française", qui séjourna alors en Suisse, y découvrit l'oeuvre de Ramuz, et lui et Jacques Copeau acceptèrent d'inscrire au sommaire une de ses nouvelles. Mais la publication en fut reportée au profit du "Grand Meaulnes" d'Alain-Fournier, puis des "Caves du Vatican" d'André Gide, et finalement n'eut pas lieu.

Au début de 1914, Ramuz retourna à Paris avec femme et enfant. Du 17 février au 26 avril, il rédigea "Construction de la maison", roman qu'il abandonna. Il décida, quelques semaines à peine avant le début de la Première Guerre mondiale, de se réinstaller en Suisse, pensant y trouver des conditions de vie plus faciles, et allait y rester jusqu'à sa mort. Ils s'installèrent à Treytorrens, près de Cully.

S'engageant tout entier dans l'aventure des "Cahiers vaudois", il allait y publier l'ensemble de ses textes de cette période avec la volonté de jeter les fondements d'une littérature romande.

D'ailleurs, il rédigea le numéro inaugural qui fut aussi un manifeste en même temps qu'un bilan personnel :

"Raison d'être"

(1914)

Essai

Ramuz expose toute une philosophie : *«On ne veut point que l'objet, pour se communiquer, soit transporté sur un autre plan, on veut seulement qu'il se dépouille. On n'en tire pas une théorie, on en tire une sensation. On la veut simple, c'est-à-dire de l'ordre de l'universel. Peu d'événements et des moyens sans complexité. La vie, l'amour, la mort, les choses primitives, les choses de partout, les choses de toujours.»* Il affirmait la nécessité d'une sorte d'«engagement» de l'écrivain dont la sensibilité aux bouleversements du monde contemporain devait toutefois être renforcée par l'enracinement local. Il voulait choisir ses sujets dans un monde paysan à bien des égards archaïque, rechercher la «*ressemblance*» à une nature, un sol, un accent et une langue, en se gardant toutefois de la naïveté des oeuvres antérieures, car il prenait ses distances avec le mouvement régionaliste en précisant qu'il ne s'agissait pas de «se cantonner» dans les limites géographiques du pays : *«Le particulier ne peut être, pour nous, qu'un point de départ»* et doit conduire au général, c'est-à-dire *«ce qui est vivant pour le plus grand nombre»*. Mais n'est vivant que ce qui a été éprouvé, *«senté dans l'extrêmement particulier de ce qui tombe sous nos sens»*.

Commentaire

Comme si Aimé Pache et Samuel Belet n'avaient pas affirmé en paroles assez claires sa soumission aux nécessités de la race et du lieu, Ramuz, une fois encore, contemplant l'étape parcourue, et se

formulait à lui-même les lois de son art. *“Raison d’être”* fut le premier essai où il exposa les fondements de son esthétique, cette théorie étant (comme chez la plupart des romanciers) postérieure aux oeuvres romanesques dont elle voulait donner une justification. L’essai annonçait aussi les préoccupations philosophiques qui allaient dominer désormais ses romans. En 1926, le texte fut réédité par les Éditions du Verseau, à Lausanne.

Sous l’ébranlement de la guerre européenne, Ramuz se sentit chargé de responsabilités et se fit attentif au monde en détresse, auquel il entendit communiquer les certitudes acquises. Il alla, dans des romans épiques, plus proches de la fable antique que du roman paysan ou régionaliste, vers la perception d’un monde immense à découvrir, pour exprimer dans sa nudité le drame de sociétés fermées, de collectivités villageoises combattant les forces du mal, d’où le contraste entre un cadre rassurant et des événements dramatiques (voire surnaturels, le fantastique étant subrepticement introduit dans la quotidienneté villageoise), qui y naissent brusquement. La trame, en dépit d’une allure assez déconcertante, pouvait s’enrichir, à chaque occasion, de réflexions philosophiques, car sa vision s’élargit (*«Mon vrai besoin, c’est d’agrandir»*). Si l’Histoire n’y était pas précisément évoquée, ces romans furent inspirés à son esprit visionnaire par l’effroi du néant dont la guerre de 1914-18 portait le germe.

Il en avait eu la prescience en écrivant :

“Le règne de l’esprit malin”

(1914)

Roman

Un bourg est dérangé par la venue du cordonnier Branchu, subit les bouleversements maléfiques que provoque celui qui est *«l’Esprit malin»* en personne mais que les villageois, aveuglés par son pouvoir suborneur, ne reconnaissent pas. Il débauche ceux qui le suivent par les biens dont il les comble, tandis que les rares personnes qui lui résistent vivent dans une misère indicible. Les catastrophes, les crimes et les blasphèmes culminent en une horrible fête qui commence à l’auberge pour se continuer à l’église où son triomphe s’achève dans l’éblouissement d’une lumière surnaturelle.

Commentaire

Comme dans une vieille légende, une société archaïque dont le destin est régi par des lois immémoriales est livrée violemment à un principe perturbateur et maléfique, à la rage de la transgression et de la destruction ; fait face à un monde gorgé de mystères. Par-delà une histoire qui ne forme plus guère qu’un simple cadre, se déploie un univers mythique dominé par des puissances étrangères à l’être humain.

Ayant abandonné les protagonistes traditionnels au profit d’une communauté anonyme, par une technique romanesque d’une radicale nouveauté, Ramuz remplaça le narrateur par un *«on»* omniprésent, introduisit une multiplicité de perspectives changeantes, renonça à la linéarité narrative et à toute intervention explicative. L’unité du discours était désormais assurée par un réseau thématique d’une extraordinaire densité qui recréa la cohérence sur le plan mythologique.

Le roman fut publié dans *“Le Mercure de France”* du 1^{er} juin jusqu’au 16 juillet 1914, puis en 1917 dans *“Les cahiers vaudois”*, avec une couverture dessinée par René Auberjonois. Il fut réédité en 1922 à Genève et à Paris. Il reparut en décembre 1937 dans la revue mensuelle *“Le chef-d’œuvre”*, avec une préface de Henri Philippon.

‘Adieu à beaucoup de personnages et autres morceaux’
(1914)

Recueil de proses brèves

Ramuz y écrit : «*Adieu à tous ceux qui m'ont entouré, que j'ai aimés, que j'ai connus ; que je sois dépouillé d'eux, que je sois nu, que je retombe à la solitude ; qu'il y ait autour de moi cette privation d'amour qui est l'occasion du désir.*» - «*C'est à cause que tout doit finir que tout est si beau.*» Il évoqua «*cet accent traînant de chez nous, cette cadence monotone de chez nous, qui appuie sur l'avant-dernière syllabe.*»

Commentaire

Ramuz marqua son renoncement à des romans évoquant la destinée d'un individu unique aux prises avec la réalité. Il voulait gagner le large, accueillir les rythmes universels et retrouver le vivant au prix du sacrifice de toute une tradition intellectuelle.

‘L'exemple de Cézanne’
(1914)

Essai

C'est à la fois un hommage que Ramuz rendit au vieux maître qui le séduisait par sa facture si habile à traduire le premier choc des objets sur la sensibilité («*C'est tellement la Provence que ce n'est plus elle*») et une profession de foi toute personnelle, car «*l'exemple de Cézanne*» lui permit de prendre une nette conscience de ses exigences profondes et de souhaiter «*un art de milieu en même temps qu'universel*», de définir les plus hautes exigences esthétiques qu'il fixait à la littérature romande.

Du 22 au 30 septembre 1914, accompagné de Gonzague de Reynold, Ramuz, avec l'accord des autorités militaires, parcourut le Jura jusqu'à Bâle, et rendit compte de ce qu'il vit dans une série d'articles intitulée «**Journal de ces temps difficiles**», qui allaient paraître dans «*La semaine littéraire*».

Il écrivit dans son «*Journal*» :

- le 9 novembre 1914 : «*Et pourtant l'argent manque, manque toujours plus, et on ne sait pas comment on vivra demain.*» ;
 - le 20 février 1915 : «*Écrire des poèmes, même si l'argent manque, et laisser mon monde mourir de faim et me laisser moi-même mourir de faim, mais écrire des poèmes.*» ;
 - le 18 avril 1915 : «*Sacrifice de soi, consentement aux injures et aux privations...*».
-

‘Chansons’
(1914)

Recueil de treize poèmes

Commentaire

Le compositeur Ernest Ansermet (qui en composa la musique) avait demandé à Ramuz ces chansons naïves et savantes qui ne sont pas sans évoquer l'Apollinaire de «*Ah Dieu ! que la guerre est jolie !*».

Pendant la guerre, Ramuz put profiter de toute l'activité intellectuelle que valut à la Suisse sa neutralité, eut des contacts avec des esprits très divers.

Le 30 avril 1915, il rencontra pour la première fois Paul Claudel, que "Les cahiers vaudois" avaient invité pour une tournée de conférences et qui allait être un ardent défenseur de son œuvre en France. En été, par l'entremise d'Ansermet, il rencontra pour la première fois le compositeur russe Igor Stravinsky qui était bloqué en Suisse par la guerre et avec lequel il se lia d'amitié.

De novembre 1915 à février 1916, il donna, au Conservatoire de Lausanne, un cycle de conférences sur le XIXe siècle français, où le rôle et la mission de l'artiste étaient analysés en profondeur et dont le texte allait être publié à titre posthume en 1948, sous le titre "**Les grands moments du XIXe siècle français**".

"La guerre dans le Haut Pays"

(1915)

Roman

En 1798, en Suisse, dans la vallée des Ormonts (le Haut Pays), David Aviolat et Julie Bonzon voient leur amour contrarié par l'antagonisme de leurs pères. L'un, Josias Aviolat, est un conservateur intransigeant, partisan de la loi civile et religieuse, hostile aux idées nouvelles propagées par la Révolution française, idées auxquelles l'autre est favorable. Alors que les troupes françaises, alliées aux Vaudois, entrent dans le canton de Berne, les montagnards des Ormonts choisissent le camp des réactionnaires bernois qui leur ont garanti une relative autonomie politique et un statut fiscal favorable. David, qui est épris de liberté, se range au côté des Français, au grand désarroi de son père, qui est à la tête des loyalistes. Dans l'ultime bataille que les révolutionnaires mènent victorieusement, conduits par le jeune homme en direction du village par les cols qu'il connaît, il meurt abattu par son père.

Commentaire

On peut y voir un roman historique, même si Ramuz apporta cette nuance : «*Il s'agit d'un roman, non pas historique, à vrai dire, étant donné la liberté dont j'ai usé avec les faits, mais qui tire son sujet de la guerre des Ormonts au temps de la Révolution. J'ai cherché avant tout du mouvement et un certain ton épique.*» (lettre à Louis Debarge, mars 1914). En fait, prendre des libertés avec l'Histoire est le propre du roman historique, et on sent que le romancier s'est soucié des exigences de la vraisemblance historique. Lui qui s'était toujours gardé de céder aux faciles tentations du folklore, sacrifia, un peu plus qu'on ne le voudrait, au pittoresque des vieilles coutumes et des moeurs patriarcales. «*Les choses de toujours*» se dégagent un peu péniblement des multiples détails nécessaires à l'évocation du passé, mais qui, trop souvent ici, donnent le sentiment de l'artificiel et du plaqué. Cependant, il illustra bien le conflit père-fils, la dualité amour-politique, les aspirations fraternelles des peuples.

En 1994, le roman fut adapté au cinéma par Francis Reusser, sous le titre "*Guerre dans le Haut-Pays (ou l'amour en guerre)*", avec Marion Cotillard et François Marthouret.

"Pensée à la Savoie"

(1915)

Article

«*Pays en face de chez nous, pays que je vois tout le temps, pays que j'ai debout devant mes fenêtres et rien d'autre que lui, sauf l'eau ; pays dont non seulement les aspects, mais même les bruits nous*

arrivent, qu'ils fassent sauter leurs pierres, qu'ils sonnent pour la messe ou bien qu'à grands coups de maillets ils réparent le pont de leurs barques, – pays en face de chez nous, est-ce qu'on pense assez à toi?»

Commentaire

Ramuz faisait un autre hommage à la Savoie.

Ce texte fut publié dans "La gazette de Lausanne" le 28 mars 1915.

Au début de février 1916, Ramuz et sa famille s'installèrent à "L'acacia", maison située avenue de Cour, à Lausanne.

En juillet, ils séjournèrent à Lens, puis aux Diablerets.

En septembre-octobre, il travailla avec Stravinsky, traduisant pour lui les livrets de "Noces", de "Renard", les textes des "Chansons russes", de "Berceuses du chat" et de "Pribaoutki". Les deux créateurs s'entendaient bien, car ils refusaient tous deux d'imiter, de se conformer à l'habitude, à la convention ; ils allaient directement à leur vérité, hors des théories, hors des formules, hors des thèmes rebattus.

Au printemps 1917, la Fondation Gaspard Vallette lui octroya une bourse.

Pourtant, continuant à écrire son "Journal", il y nota : «*Je sens que je progresse à ceci que je recommence à ne rien comprendre à rien.*» (10 septembre 1917).

Il publia :

"Le grand printemps"

(1917)

Essai

Cette confession lyrique est d'abord une sorte de traité d'esthétique qui renseigne parfaitement sur l'art de Ramuz. La connaissance artistique, comme il la comprenait, est avant tout réaliste, du réalisme le plus naïf, le plus spontané, qui cherche d'abord dans la chose l'élémentaire, le primitif. Pour lui, il faut tout fonder sur l'objet, sur la réalité extérieure ; mais cela exige de s'arrêter au contact le plus immédiat, celui de la main par exemple. L'art, qui naît de l'émotion sensible, n'est parfait que dans la mesure où il la rejoint et s'épanouit en elle. Aussi l'authenticité de l'artiste se mesure-t-elle à sa proximité de la matière. «*Retour à l'élémentaire, dit-il, parce que retour à l'essentiel*», qui aboutit à une sorte d'identification avec la réalité brute.

D'autre part, l'essai montre l'effort de Ramuz, qui était resté à l'écoute des bouleversements du monde, pour comprendre les deux grands événements de l'époque où il fut écrit : la guerre et la révolution russe. Pour lui, la guerre propose une authenticité, un «seul-à-seul» avec l'être que le neutre qu'il était (torturé par «*l'affreuse contradiction*» qu'impose la neutralité «*entre ce qu'on voudrait faire et ce qu'on fait*») n'était pas loin peut-être d'envier aux guerriers. Pareillement, la révolution russe a fait, à ses yeux, surgir des profondeurs de l'Histoire l'homme nu, primitif, «*l'homme de tous les temps*», alors que le civilisé est «*l'homme de l'occasion*» ; elle apparaît ainsi comme une tentative d'évasion hors de l'artificial. Regardant Moscou en 1917, il saluait autant la fin d'un monde ancien et factice que la naissance d'un monde nouveau. Il faisait confiance aux «*bâisseurs soviétiques*», voyant surtout en eux une gigantesque explosion de la vie. Que celle-ci doive détruire, c'était pour lui évident, mais rien ne lui paraissait valoir en face de cette affirmation absolue de ce qui exige d'être. Emporté par sa ferveur, il acceptait du communisme «*toutes les folles tentatives qu'on voudra, le vote des femmes, l'art social, la morale laïque, encore une fois j'y consens. Il a à montrer qu'il peut tout se permettre. Il a uniquement à donner des preuves de vitalité...*»

Commentaire

Ce qui était avec "*Raison d'être*" intuition et aspiration d'artiste devint avec "*Le grand printemps*", émotion et conviction d'un homme qui, devant la guerre mondiale, se sentait charnellement solidaire, fraternel, bouleversé par le spectacle des cohues affolées, atterré par les mauvaises nouvelles, les troubles, les crises, les mises en question radicales d'une civilisation dans les grands drames modernes.

L'essai est important surtout parce qu'il livre la clef de l'art de Ramuz, art de peintre ou de sculpteur, soucieux d'obtenir la plus intime approche des choses, impatient de l'imitation intégrale de l'objet : c'est une quête ardente de la vie sous toutes ses formes.

"*La guérison des maladies*"

(1917)

Roman

Dans un village de montagne, Marie, une humble créature à peine sortie de l'enfance, fille de Grin, l'alcoolique, un soir, s'ouvre à la vie. Un «*Parisien*», dont le cœur a été touché par elle, l'attend à la sortie de l'atelier. Au clair de lune, il lui confesse ses erreurs et son abjection, lui avoue son amour. Elle écoute, se tait et ne refuse pas le ruban qu'il lui offre et qu'elle promet de mettre le dimanche prochain à son chapeau. Rien, en effet, ne semble impossible en cette nuit de printemps où tout revit et où la clarté de la lune réunit dans un même accord les choses du ciel et les choses de la terre.

Mais, lorsqu'elle rentre chez elle, elle trouve son vieil ivrogne de père blessé. Il s'en remet à elle qui, renonçant à son rêve d'amour, accepte de se sacrifier, de ne pas mettre le ruban à son chapeau.

Le «*Parisien*», privé de cet appui, retombe dans ses errements et se tue de désespoir, cependant que la pauvre Marie, qui l'a sacrifié en se sacrifiant elle-même, tombe malade et ne se relèvera plus.

Surmontant toutefois cette crise sentimentale, mourant au monde, elle acquiert l'occulte pouvoir de guérir les maladies des autres. Le village est bouleversé par l'influence mystérieuse de cette jeune fille stigmatisée qui multiplie autour d'elle les miracles à force de sacrifices personnels. Le livre se termine au moment où elle meurt, tandis qu'un orage se dissipe parce qu'elle a pris à son compte les péchés des autres et tous les maux qui les accablent.

Commentaire

C'est sans aucun doute un des ouvrages qui montrent le mieux l'orientation spiritualiste de Ramuz qui s'ouvrit ici à un mysticisme de ton médiéval. Il y étudia ces forces qui sont latentes dans l'être humain et qui dépassent les phénomènes naturels. La guérison des maladies est, avant tout, un fait spirituel : la guérison du cœur précède la guérison du corps ; l'amour veille et répand sa lumière ; le monde racheté par l'amour connaît encore la douceur et la joie. Thèse absolument évangélique puisqu'on ne peut parvenir à cette guérison que par le total sacrifice de soi-même. La sérénité qui se dégage de la dernière scène, l'analyse des forces spirituelles en jeu, nous disent que le type de femme qui nous est présenté est celui d'une sainte chrétienne.

C'est avec ce roman, où il combina le spectacle le plus exact de la vie montagnarde avec la présence de signes étranges et l'intervention farouche de la nature, que Ramuz affirma la manière avec laquelle il allait s'imposer.

Ce livre significatif fut republié par l'éditeur français Grasset en septembre 1924.

En août 1918, à la suite du refus de publication d'un "*À propos de tout*" intitulé "*Valeurs moyennes*", Ramuz cessa d'écrire des chroniques pour "*La gazette de Lausanne*".

Continuant à collaborer avec Stravinsky, qui contribua à la libération de son expression créatrice, il adapta en français un conte populaire russe :

‘L’histoire du soldat’
(1918)

Livret

Joseph Dupraz, un soldat pauvre et las joue du violon sur le chemin du retour au village. Il rencontre le diable, «*un petit vieux qui tient à la main un filet à papillons*», avec qui il échange le violon contre un livre qui prédit les cours de la Bourse. Sous prétexte de leçons de violon, le diable l’emmène chez lui pour trois jours. Mais ce sont trois ans qui se sont écoulés lorsque le soldat, découvrant qu’il lui manque l’essentiel, préfère redevenir pauvre soldat et revient pour la deuxième fois au pays. Mais on ne l’y reconnaît pas : «*Ils m’ont pris pour un revenant, je suis mort parmi les vivants*». Comme il a perdu sa fiancée, il repart chez le diable et, grâce au livre, gagne beaucoup d’argent. Mais il est très malheureux car, pour «*les seules choses qui font besoin, tout mon argent ne me sert à rien, parce qu’elles ne coûtent rien*». Il reprend son violon au diable, en joue, mais l’instrument ne produit plus aucun son. Il le jette, déchire le livre et s’enfuit. Il parvient dans un village, entre à l’auberge où il est reconnu comme soldat par un autre soldat qui l’incite à conquérir «*la fille du roi*». Joseph joue aux cartes contre le diable et perd tout son argent maudit. Il rentre ainsi en possession du petit violon et peut guérir la princesse et l’épouser. Le diable est furieux et déclare qu’il reprendra possession du soldat s’il sort de son petit royaume. Pourquoi le soldat sortirait-il? Il a tout. Mais il lui manque encore sa mère : «*Peut-être que ma mère me reconnaîtra cette fois ; elle viendrait habiter avec nous, et comme ça, on aurait tout. J’aurais tout ce que j’avais avant et tout ce que j’ai à présent...*». Il franchit la frontière. La princesse est restée en-deçà. Le diable va la rendre à la mort : il a repris le petit violon et joue une marche triomphale. «*Le soldat a baissé la tête. Il se met à suivre le diable, très lentement, mais sans révolte.*»

Commentaire

Les thèmes de la lutte du bien et du mal pour la possession de l’âme humaine, des limites du bonheur à ne pas franchir, de la fausse puissance de l’argent (dont sont victimes tour à tour le soldat et le diable), de la force de l’art (représenté par un violon que se disputent ces deux personnages), qui dispense la joie à condition de ne pas désirer plus qu’il n’est donné, sont traités avec un humour un peu grinçant dans cette légende à la Chagall, qui serait «*lue, jouée et dansée*» (la référence à l’art des chantefables est évidente) dans un théâtre ambulant qui pourrait aller distraire le public jusque dans les villages.

La langue est poétique, allitérée, assonancée et, dans certains passages, rimée.

À un récitant se joignent sept instruments (un violon, une contrebasse, une clarinette, un basson, un cornet à pistons, un trombone, une batterie de jazz, sans timbales, sans doute la première employée en Europe) pour jouer la musique de scène (à la fois le commentaire des épisodes et l’enchaînement entre eux) composée par Igor Stravinski, le spectacle comportant du mime et de la danse.

‘L’histoire du soldat’ fut créée le 28 septembre 1918, à Lausanne, «sur tréteaux», dans des décors du peintre René Auberjonois, sous la direction d’Ernest Ansermet, l’entreprise étant rendue possible par le soutien du mécène de Wintherthur, Werner Reinhart. Si elle fut mieux accueillie par le public que par la critique, elle ne fut alors représentée qu’une seule fois.

Le texte fut publié en 1920.

Le 20 juin 1923 eut lieu la première de ‘L’histoire du soldat’ en allemand (traduction de Hans Reinhart) à Francfort-sur-le-Main, où elle fut dirigée par Hermann Scherchen.

Les 24, 25 et 27 avril 1924, le spectacle fut présenté au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, dans une mise en scène de Georges Pitoëff, avec les décors originaux d’Auberjonois, sous la direction d’Ansermet.

Le 28 avril, eut à Zurich une représentation en allemand, organisée par Hans Bodmer et Werner Reinhart.

Le texte parut à Londres, chez Chester, avec la partition de Stravinsky.

Le 25 mai 1925, le spectacle fut repris à Paris, au Trianon Lyrique, dans une mise en scène de Marcel Herraud, sous la direction de Roger Desormière. Ramuz y assista avec Stravinsky.

Le 18 et le 19 juin 1934, il fut représenté au Théâtre de l'Atelier, à Paris, Jean-Louis Barrault tenant le rôle du soldat.

Le 15 novembre 1934, il fut repris à Genève, mis en scène par Ramuz et Jean Cocteau qui y tint le rôle du récitant.

En 1918, célébrant dans son "*Journal*" sa quarantième année, Ramuz écrit : «*Je prétends mériter mon nom en me défaisant des acquisitions de hasard que je dois à l'école, à mes études, à mon milieu, à mes parents. Je prétends redescendre au simple. Je pense à ce que je dois faire et que j'ai à me défaire.*»

Du 1er mars au 23 juillet 1919, il rédigea une ébauche intitulée "*Les hommes posés les uns à côté des autres*", première trace d'un projet qui l'occupa de 1919 à 1921. Le titre lui-même fut repris, pour des contenus différents, en 1922, 1926 et 1933. En 1936, il devint "*Posés les uns à côté des autres*". Il publia :

"Les Signes parmi nous"

(1919)

Roman

En 1918, Caille, le colporteur biblique, dépositaire de la vérité qu'il se donne la charge de faire connaître, se promène à travers le pays de Vaud alors que, partout, les «*Signes*» se multiplient. La guerre continue. Même en Suisse, les gens meurent comme des mouches de la grippe dite espagnole. Un vent révolutionnaire soufflant de Russie, les ouvriers s'agitent et se mettent en grève. La nature, elle aussi, menace : un orage comme on n'en a jamais vu se prépare sur le Léman. Mais les gens se moquent de Caille qui annonce l'Apocalypse où il a été prédit : «*Le soleil deviendra noir comme un sac de poil*»? Imperturbable sous l'orage, Caille ne cesse de répéter les mots fatidiques des Écritures.

Mais l'Apocalypse s'achève en idylle : au milieu de l'orage une jeune paysanne, Adèle, s'abandonne à son amoureux. Il la regarde dormir. «*À présent je vois ses cheveux. Je regarde comme elle est toute. Elle a les lèvres grosses ; j'aime.*» «*C'est nous qu'on refait le beau temps*», lui dit-il à son réveil.

Commentaire

Le visionnaire panthéiste qu'était Ramuz, qui pensait que les choses autour de nous ne sont pas silencieuses, qu'elles ont un message à nous transmettre ; qui guettait «*les Signes parmi nous*», qui avertissent les humains mais qu'ils ne comprennent pas, voulut, dans ce roman, opposer aux sombres visions du colporteur, tendu vers l'invisible, cette foi tenace des êtres humains dans l'amour et dans la vie.

Ce roman, où les personnages ne sont plus que des symboles, où le vrai personnage est le pays, est une des oeuvres les plus originales de Ramuz .

En 1931, il parut chez Grasset.

En juillet 1919, Ramuz reçut un doctorat honoris causa de l'Université de Berne.

En 1920, "Les cahiers vaudois", dans lesquels, depuis la fin de la troisième série, en 1917, le ton n'y était plus, la typographie variant, chacun tirant à hue et à dia, les publications devenant sporadiques car elles étaient freinées par la crise du papier née de la guerre, connurent un terme avec le huitième cahier, qui contenait "*L'histoire du soldat*". Y avaient été publiés des textes majeurs (poésie, roman,

théâtre, essai, critique d'art), de Vaudois, de Genevois et de Français (Romain Rolland, André Suarès, Paul Claudel), la production de Ramuz occupant le quart des quelque quarante "Cahiers". Ils avaient marqué de leur empreinte la littérature suisse d'expression française.

Ramuz trouva alors un appui auprès du libraire et éditeur Georg : il allait se charger de l'édition des volumes tandis que l'éditeur en assurait la diffusion.

Au début de la décennie qui suivit la guerre, il annonça ou inaugura des oeuvres de célébration avec :

‘‘Chant de notre Rhône’’

(1920)

Poème en prose

Partant d'une interrogation sur lui-même, face à ce pays du Lac qu'il avait déjà chanté et qu'il contemplait une fois de plus, face à ces «*cueilleurs de poissons, récolteurs de grappe, encaveurs de jus*» qui lui avaient donné ses personnages et dont il avait manifesté la sagesse, la constance, «*l'obéissance*», Ramuz considéra que sa tâche de poète n'était pas seulement de s'associer «*à tout ce qui est d'ici*» et d'en louer la magnificence, mais d'interpréter l'image que projette ce «*miroir de la vie et du ciel*». D'où cet hymne au fleuve qui, pour lui, symbolise l'unité. En effet, soumis à la fois aux lois de la nature et à celles des êtres humains qui canalisent son débit, le Rhône réunit la nature et la culture, c'est-à-dire l'instance maternelle, en ce qu'il passe par le lac Léman (qui apparaît à Ramuz comme le «*berceau*» du Rhône), et l'instance paternelle, représentée par l'impétuosité de son débit et par son pouvoir de donner sa forme au paysage. Il symbolise encore pour lui le parcours de la vie, qui commence au glacier de son origine et meurt en se fondant dans la mer Méditerranée qui est le symbole du retour à la fusion narcissique primordiale et le giron maternel d'où renaît la vie. Suivant le cours du fleuve de sa source à la mer, il découvre tout au long les similitudes et les correspondances qui font de ses riverains les membres d'une même famille, débordant les frontières politiques et remontant loin dans le temps : les ressemblances des paysages, celles des cités (hauts lieux, ici et là, du génie romain et du christianisme), enfin, exprimant par excellence cette grande «*parenté*», la communauté de langue dans les formes et dans l'accent. Et c'est cette parenté de chair comme de sol, à la fois très ancienne et toute jeune puisque «*pas encore dite*», que célèbre le poème à la manière du fleuve lui-même, tour à tour tumultueux et familier, ample et grave, toujours puissant et impérieux.

Commentaire

En 1925, le texte, revu par Ramuz, parut, sous le titre de «*Chant des pays du Rhône*», dans le premier numéro de «*Chroniques*», collection «*Le roseau d'or*», chez Plon. En 1929, il fut réédité dans le premier des «*Cahiers romands*», avec une introduction de Sven Stelling-Michaud.

Le 1^{er} mai 1920, Ramuz renoua, provisoirement, avec «*La gazette de Lausanne*», dans laquelle il publia entre le 30 mai et le 6 septembre huit «*morceaux*», qui déclenchèrent la polémique sur son style, qui allait nourrir la critique des années suivantes.

De juillet à septembre, il travailla à «*Montée à la vie*», dont des parties allaient être reprises dans d'autres textes.

En novembre-décembre, il rédigea «*Sortie de l'hiver*», roman qu'il abandonna, mais dont un chapitre constitue le morceau intitulé «*Salutation paysanne*» qui figura dans :

“Salutation paysanne et autres morceaux”
(1921)

Recueil de textes brefs

“La traversée”

Ramuz y célèbre la Savoie : *«C’est cette autre rive du lac, et elle est juste en face de nous, mais on ne peut pas dire qu’elle soit fixe. Cette rive est une rive mobile, et tantôt elle est toute proche, tantôt très éloignée de nous. C’est une rive mal attachée et à une corde trop longue, de sorte qu’elle se déplace sans cesse, venant en avant, allant en arrière, par des avancements, des retirements continuels, – parce qu’elle s’ennuie peut-être, alors elle se met en route pour venir nous faire visite, puis tout à coup la fierté ou la timidité la retient en chemin. Elle montre des fois jusqu’à ses toits et aux façades de ses maisons, ses moindres coins de prés, ses plus petits champs, ses routes, ses sentiers, ses châtaigniers comme des boules, c’est quand elle est poussée vers nous ; – certaines autres fois, elle n’apparaît plus que toute refusée, se repliant à elle-même et dans le fond de la distance dont elle prend les vêtements, se voilant d’un voile bleu. C’est selon son humeur, c’est selon le temps qu’il va faire (quand elle s’éloigne, c’est le beau temps ; quand elle se rapproche, c’est le mauvais) ; – c’est selon son humeur, selon qu’elle est triste ou non, selon qu’elle s’ennuie ou non, qu’elle est sauvage ce jour-là ou qu’elle se sente au contraire, comme il arrive, certaines autres fois, le cœur apprivoisé...»*

Commentaire sur le recueil

Si les sujets sont ceux de toujours, ils sont dépouillés de toute affabulation romanesque. Ce ne sont pas des nouvelles, mais des tableaux, l’influence des peintres aimés (Cézanne, Auberjonois) se montrant prépondérante. Ce qui était neuf, c’était l’attitude du poète face à son modèle ; la nature extérieure n’était plus vue comme un ensemble d’éléments séparés de l’observateur et qui existeraient indépendamment de lui ; elle n’existait, en réalité, qu’en fonction de cet observateur, dont les états d’âme (bien moins parfois : les mouvements, le simple déplacement dans l’espace), colorent ou modifient les apparences du monde sensible. Le poète, ou son personnage, devint ainsi le centre d’un univers qu’il créa, qu’il transforma à sa volonté.

Dans une lettre à Emmanuel Buenzod (juin 1921), Ramuz confia : *«Ces différents morceaux ont une parenté de forme qui recouvre une assez grande variété dans ce qu’on pourrait appeler leur nature intime. Un ou deux sont "pittoresques", d’autres simplement descriptifs, d’autres encore métaphysiques ; enfin il y en a au moins un ("Le chemineau couché") où il me semble avoir à peu près réussi, par la simple mise en place de l’insignifiance même du thème, à fondre et incorporer ces divers éléments.»*

En 1929, le recueil parut chez Grasset, précédé de *“Lettre à Bernard Grasset”* et suivi de *“L’histoire du soldat”*.

Du 1er janvier au 3 février 1921, Ramuz rédigea *“Travail dans les gravières”*, autre projet romanesque complet qui fut abandonné.

Le 9 mars, il rencontra pour la première fois Edmond Jaloux, écrivain français qui dirigeait chez Grasset la nouvelle collection *“Le roman”*. En juin, il lui envoya *“Vie dans le ciel”*, qui fut refusé, qu’il abandonna donc pour revenir au premier manuscrit de ce roman, intitulé *“Terre du ciel”*.

Le 10 août, il rencontra Jacques et Raïssa Maritain.

En novembre, parut :

“Terre du ciel”

(1921)

Roman

«Alors ceux qui furent appelés se mirent debout hors du tombeau.» Dans un village des Alpes «refait, avec son église refaite et ses maisons refaites [...] toutes neuves, toutes claires», les habitants ressuscitent, et leurs doléances se transforment en un chant de joie, parce que règnent maintenant la paix, l'allégresse, l'amour. Ils se sentent «guéris du temps» car il n'y a plus ni passé ni avenir. La vie surnaturelle se déroule sur le rythme d'autrefois, mais cette félicité sans contraste menace d'être détruite par sa propre uniformité, car les bienheureux se lassent vite de la «grande immobilité» du temps. La vieille curiosité humaine leur fait chercher «autre chose».

Or une chevrette égarée dans une crevasse obscure amène Bonvin, le chasseur, à s'aventurer jusqu'au fond d'une gorge où il découvre ceux qui sont damnés. Le ciel s'obscurcit, la montagne s'embrase jusqu'à devenir transparente comme du verre en fusion et laisse voir aux bienheureux le terrifiant spectacle de la punition éternelle. Bien que les suppliciés tendent avidement les bras vers le lieu du bonheur, ils sont repoussés par la force même de leurs passions. Les deux mondes ne peuvent se confondre.

La conscience de la douleur des damnés pousse enfin les bienheureux à accepter leur immuable félicité, donne un sens à leur joie.

Commentaire

Le roman, qui fut primitivement intitulé “*Vie dans le ciel*”, qui a le caractère d'une vision, montre une suite de retrouvailles fantastiques que Ramuz dépeint en petits tableaux de la plus grande diversité, qui rappellent, par la simple fraîcheur de leurs images et leur fidélité au réel, l'art naïf des primitifs flamands. Lui, qui rêvait d'être peintre plutôt qu'écrivain, prête au narrateur sa propre aptitude à l'évocation visuelle soutenue par une poésie qui échappe à l'analyse. Le narrateur, mêlé aux bienheureux, a le ton simple et monotone des conteurs. Resté fidèle à son cadre montagnard, le romancier transposa sur le plan de l'éternité les rapports sociaux d'un village.

Dans une lettre à Henri Poulaille, de février 1925, il confia : «C'est un simple traité de théologie appliquée (je ne suis qu'un théologien), avec l'idée d'en dessous qu'il est impossible à l'homme de sortir de son relativisme, d'où la nécessité de rétablir le mal en présence du bien, même sur le plan absolu - et l'idée de plus dessous (qui est la mienne), que notre "relatif" est parallèle à l'absolu, qu'il en est la fidèle image...»

En mai 1925, le roman parut chez Grasset sous le titre de “*Joie dans le ciel*”, dans la collection “Les cahiers verts” dirigée par Daniel Halévy, ainsi que dans une édition courante.

En mai 1922, Ramuz reçut un prix de deux mille francs de la Fondation Schiller (organisme suisse qui rend hommage par son nom à Friedrich Schiller, l'auteur de “*Guillaume Tell*”, mais consacre son activité à la littérature contemporaine des quatre régions linguistiques de la Suisse, distinguant des œuvres importantes par l'attribution de prix annuels et, tous les quatre à six ans, l'attribution du Grand Prix Schiller) pour “*Terre du ciel*” et “*Le règne de l'esprit malin*”.

“Présence de la mort”

(1922)

Roman

Frappée par une brusque modification de l'ordre solaire, l'humanité disparaît, et la Terre entière tend vers le cosmique.

Commentaire

Ramuz reprit, pour le traiter en lui-même, le thème de la fin du monde des *“Signes parmi nous”* où il n'était qu'esquissé et finalement esquivé. La poésie cosmique triomphe encore dans ce roman.

À la fin de novembre 1922, Ramuz commença la rédaction de *“Recherche de la vérité”*, roman qu'il allait abandonner après l'avoir terminé en février 1923.

“Salutation à la Savoie”

(1922)

Essai

Ramuz, attaché avant tout au pays de Vaud, se déclarait attaché aussi à la Savoie. *« Vous savez que je suis savoyard, car ma nourrice était savoyarde. De ma fenêtre, toute la journée, je ne vois que vos montagnes [...] La Dent d'Oche, quelle belle montagne ! Comment ne serais-je pas de ce pays. D'ailleurs, qu'est-ce qu'une frontière au milieu d'un lac ? L'eau bouge, c'est ridicule. »*

Commentaire

Ramuz s'était tellement imprégné de cette autre rive du Lac qu'il la faisait sienne tout autant que celle de son pays parce qu'il n'eut de cesse de la contempler, depuis les fenêtres du bureau où il écrivait : *« Pays que je vois tout le temps... »* Il écrivit à Henri Poulaille, le 29 mai 1924 : *« Dites que je suis né dans le Pays-de-Vaud, qui est un vieux pays savoyard, c'est-à-dire de langue d'oc, c'est-à-dire français et des bords du Rhône, non loin de sa source. »*

Il se rendait souvent en Haute-Savoie, soit en voiture (toujours accompagné, car il ne conduisait pas), ou bien en prenant le bateau entre Lausanne et Évian. Il y avait des amis : Paul Gay, Jean-Marie Dunoyer, surtout le peintre Constant Rey-Millet. Il s'était rangé entièrement du côté de la Savoie et de la France lorsque vint la guerre.

“La séparation des races”

(1922)

Roman

Sur les versants opposés d'une chaîne de montagnes, l'Oberland bernois et le Valais, vivent deux groupes ethniques, l'un germanique, l'autre latin, entre lesquels existent des divergences profondes : les physiques (les gens du versant nord sont blonds ; ceux du versant sud sont bruns), les langues (l'allemand et le français), les religions (le protestantisme et le catholicisme), les coutumes, etc.. La montagne surtout les sépare inexorablement, le col n'étant ouvert que quelques mois par année. D'un côté, il y a le pays du Rhône, *« le riche pays dont les gens sont pauvres »* ; de l'autre côté, il y a les maisons cossues où habitent *« les hommes riches d'un pays pauvre »*, qui sont entrepreneurs et habiles. Entre les deux *« races »*, survit une haine obscure.

Aussi, comme les Bernois s'étaient une fois emparé d'un pâturage, le Valaisan Firmin décide de voler une jeune fille bernoise qu'il voit régulièrement sur le col et qu'il trouve *« rudement belle »*, la ligote sur le dos d'un mulet et la conduit ainsi chez lui. Au chalet des Bernois, l'absence de Frieda inquiète son jeune frère qui part seul à sa recherche, se perd dans le brouillard et se tue en tombant d'un rocher. L'enlèvement et cet accident mortel suscitent la colère des amis de Frieda qui jurent de se venger.

Mais ils doivent attendre pour cela le retour du printemps, car, avec la mauvaise saison, la neige isole les ennemis de part et d'autre de la montagne.

Dans le village valaisan, tous réprouvent l'acte de Firmin et se moquent de lui, tout en se méfiant de l'étrangère. Enfermé dans sa solitude et silencieusement amoureux, Firmin tente de gagner l'amour de Frieda. Elle, qui est fiancée au Bernois Hans, feint l'amour pour assujettir Firmin qui va jusqu'à lui promettre de quitter le pays pour aller s'établir avec elle de l'autre côté de la montagne. Mais, lorsque Mathias, le colporteur à la jambe de bois, lui apporte les nouvelles de son pays, surtout de Hans qui ne perd pas courage, elle prépare sa vengeance. Le jour de son évasion, elle convainc Mânu, l'idiot du village, d'incendier les «mazots» (petits chalets), alors que les habitants sont montés à l'alpage pour la fête printanière.

Commentaire

On comprend que l'action est située à Lens.

Ramuz, conteur solidement attaché au réel, narra ici un drame fortement charpenté en procédant par larges développements symétriques. Ses personnages sont soumis à un déterminisme à la fois spatial et historique. On dirait que ce sommet et ce col qui «*séparent les races*» deviennent eux aussi de véritables personnages, symboles des forces naturelles contre lesquelles viennent se briser de pauvres efforts individuels, dont cet amour impossible qui aurait pu être et n'est pas. La punition de Firmin est celle d'un humain qui est infidèle à sa terre. Le naturalisme tragique de Ramuz trouva ici une de ses plus fortes expressions.

Le roman fut publié de décembre 1922 à février 1923 à Paris, dans le supplément au "Monde nouveau". Puis il parut en volume en février 1923.

En septembre-octobre 1932, fut tournée à Lens, par Dimitri Kirsanoff (un Estonien vivant en France), une adaptation cinématographique, co-production franco-allemande intitulée "*Frauenraub*" ("*Rapt*"), où Ramuz tint le rôle d'un villageois. La première eut lieu le 24 novembre 1934. Ce film frappe encore aujourd'hui par sa modernité : il se situe entre muet et parlant, et n'a pas perdu la force du montage du muet. Il fut mis en musique magnifiquement par Arthur Honegger.

En 1984, sortit un autre film, intitulé "*Le rapt*" réalisé par Pierre Koralnik, avec Pierre Clementi, Daniela Silverio, Heinz Bennent....

En 2007, le roman fut adapté au théâtre, dans une mise en scène de Bernard Vouilloz, avec Jonathan Wehrl et Valérie Arlettaz, la pièce étant jouée à Finhaut.

Le 24 avril 1923, à Cully, Ramuz lut son "**Hommage au Major**", lors de la cérémonie de commémoration du deuxième centenaire de la mort du major Davel, héros de l'indépendance vaudoise. Le texte parut en février 1932.

Après une période difficile, aussi bien sur le plan financier que sur le plan artistique, qui le vit notamment «*fabriquer*» ses livres lui-même, comme il le dit, il bénéficia de plusieurs soutiens. En mai, la Fondation Schiller lui accorda un subside de mille francs. Le 30 juin 1923, il reçut pour la deuxième fois le prix Rambert pour ses romans des années 1920-1923. De plus, il fit deux rencontres décisives : d'abord, celle de l'industriel amateur d'art et mécène Henry-Louis Mermod, qui allait le publier en Suisse ; puis celle d'Henri Poulaille, écrivain autodidacte parisien, qui s'était voué à la promotion des arts d'expression populaire et à la littérature prolétarienne, et était directeur du service de presse chez Grasset.

Il publia :

‘Passage du poète’
(1923)

Roman

Le poète, c'est le vannier Besson, qui parcourt la région de vignobles du Lavaux. Au début, il arrive dans un petit village vigneron serré sur une pente abrupte de murs et de vignes, et s'y installe pour tresser son osier. Alors que le pays est plongé dans l'hiver, que les habitants n'ont que peu de travail, il les rassemble autour de lui en faisant naître la poésie latente au coeur des humains (dont les langues se délient, qui deviennent des poètes eux aussi) et des choses, les réconcilie par là avec eux-mêmes, leurs semblables et leur condition, et fait bientôt renaître le printemps. Le travail n'est plus une peine parce qu'il est transformé par l'amour.

Commentaire

La vie des vigneron, la vie de leurs corps mais aussi la vie de leurs coeurs, leur vie profonde, furent magnifiées dans ce livre. Ramuz y a mis en fiction la conception qu'il se faisait de son métier d'artiste par un procédé de miroir, son reflet étant le vannier qui est grand par son obstination.

Le poète est ici, au sens grec du terme, «celui qui fait». Sa mission est de mettre en place les éléments confus de la nature, de créer le monde par la conscience qu'il en prend et qu'il en donne aux autres humains, en faisant sonner le «*chant de tous ensemble*», la louange unanime d'une terre et des travaux accordés aux rythmes des saisons.

Ce roman (car l'auteur le désigna bien ainsi) est l'une des oeuvres maîtresses de Ramuz, considérée même par beaucoup comme son chef-d'oeuvre. Tant d'efforts poursuivis sur des voies hasardeuses convergèrent ici en une incontestable réussite.

Du 8 août au 10 octobre 1925, le roman parut en feuilleton dans "L'Alsace française", avec une étude introductive d'Henri Poulaille.

Le texte, entièrement remanié, parut en volume en France, en 1929, dans la collection "Champs" dirigée par Henri Pourrat, sous le titre de '*Fête des vigneron*'.

À la fin de 1923, Ramuz entra dans le conseil de la Fondation Schiller, comme représentant de la Société des écrivains suisses ; il allait y siéger jusqu'en 1929.

En janvier 1924, sur recommandation d'Edmond Jaloux et de Jacques Chenevière, Grasset lui proposa un contrat pour au moins cinq romans inédits. Ramuz allait alors publier la plupart de ses livres en deux temps, à Lausanne d'abord, puis à Paris. Grasset republia en 1924 '*La guérison des maladies*', ce qui fit que Ramuz ne fut qu'alors vraiment connu et admiré, l'attention se portant à ce moment-là sur ses livres anciens qui, après vingt ans de retard, prirent leur place dans une longue perspective. Il vit aussi s'améliorer sa situation financière et publique, d'autant plus que, dès leur parution, ses livres furent traduits en plusieurs langues.

À la mi-février, il fit un voyage à Zurich pour la préparation d'une nouvelle mise en scène de '*L'histoire du soldat*'.

Du 31 mars au 12 avril, il séjourna à Paris, signa son contrat chez Grasset, mit au point un programme de publications et assista aux répétitions de '*L'histoire du soldat*'.

Le 28 avril, il assista, à Zurich, à une représentation, en allemand.

Du 7 au 19 mai, il fut de nouveau à Paris, où il retrouva Stravinsky, participa à la réception des écrivains suisses par la Société des gens de lettres, eut avec Frédéric Lefèvre un entretien qui parut le 17 dans "Les nouvelles littéraires" sous le titre '*Une heure avec C.F. Ramuz, romancier et essayiste*'. De retour en mai-juin, pour séjourner avec sa famille dans l'appartement de Paul Budry, il assista avec Stravinsky à une représentation de '*L'histoire du soldat*'.

Il publia :

‘L'amour du monde’
(1924)

Roman

Une petite ville de quatre ou cinq mille habitants au bord du Léman, petit monde en soi parmi les vignes, où les gens se contentent d'un beau soleil et d'une belle eau, mènent une vie tranquille. Mais, un jour, l'un d'eux, Louis Noël, sort de son apathie et parle du monde tel qu'il l'a vu lors de ses voyages. Puis un homme ressemblant étrangement au Christ se promène sur la plage. Enfin, l'ouverture d'une salle de cinéma élargit soudain l'imagination des spectateurs, leur ouvre des perspectives jusqu'alors inconnues. Un petit vent de folie se met à souffler dans les têtes et les garants de l'ordre établi ont bien de la peine à garder leur sang-froid. Le monde envahissant ainsi ce lieu paisible y suscite un drame. Cependant, les victimes de cette brusque crise passionnelle connaissent un accomplissement tragique de leur destin préférable peut-être à l'existence quiète à laquelle elles semblaient promises.

Commentaire

C'est une oeuvre trépidante, heurtée, la nouveauté de la technique narrative ayant pu paraître déconcertante.

L'imagination de Ramuz, qui était si sensible aux «signes» annonciateurs de cataclysmes, subissait aussi le choc des grandes inventions modernes : cinéma, T.S.F., avion. Alors qu'on aurait pu le croire confiné à son petit coin de terre, il était, plus que beaucoup d'autres, en liaison avec l'univers. Il constatait les transformations profondes que les découvertes scientifiques opéraient dans la vie des groupes sociaux.

Le roman parut du 13 septembre au 15 novembre 1924, dans "La semaine littéraire".

Ramuz, ayant, à la demande de Jacques Maritain, apporté son concours aux cahiers de chroniques et à la collection "Les roseaux d'or" chez Plon, aux côtés de Cocteau et de Ghéon, le roman y parut en 1925.

En 1926, il parut en édition courante.

Le 29 octobre 1924, Ramuz envoya une première lettre à Henri Pourrat, qu'il remercia pour un article.

Le 31, il fut de nouveau à Paris, où il séjourna jusqu'au 13 novembre.

Le 20 juin 1925, mourut sa mère.

Il publia :

‘Le cirque’
(1925)

Nouvelle

Ce texte très court impose un ton et une vision du monde forain opposé à l'honorabilité bourgeoise.

Commentaire

Le texte parut sous forme de reproduction du manuscrit en phototypie.

Une nouvelle version fut publiée par "La nouvelle revue française" du 1er décembre 1931.

En 1936, il parut au Verseau, avec huit lithographies de Théodore Strainsky.

Il n'a pas été repris dans les oeuvres complètes, ni dans aucune édition ultérieure.

À la fin de 1925, Ramuz passa quelques jours à Paris.

“La grande peur dans la montagne”

(1926)

Roman de 193 pages

Dans un village de la montagne suisse, le «*Conseil de Commune*», dirigé par un «*Président*», après plusieurs heures de séance, décide (contre l'avis des anciens, mais à la satisfaction des jeunes) que le troupeau de vaches remonterait cet été-là à l'alpage de Sasseneire, situé à deux mille trois cents mètres, sous un glacier. Il est abandonné depuis vingt ans, étant considéré comme maudit à la suite d'événements étranges et tragiques dont la nature exacte n'est jamais révélée, mais où plusieurs hommes ont trouvé la mort. Il y pousse une herbe de bonne qualité, et sa location permettra d'améliorer la situation financière du village. Un vote est tenu : cinquante-huit sont opposées au projet, trente-trois en faveur.

Cinq hommes montent vérifier l'état du chalet de Sasseneire : Prâlong, Crittin, le neveu de Crittin, Compondu et le garde communal. À cause des neiges qui subsistent encore au mois de mai, l'ascension prend plus que les quatre heures prévues. La nuit tombe rapidement, et jamais les hommes n'ont vu une nuit aussi sombre, malgré leurs lanternes. Cependant, ils parviennent à l'alpage et constatent qu'il y a beaucoup de réparations à effectuer au chalet. Crittin confirme qu'il est intéressé à prendre en charge l'exploitation de Sasseneire : il sera le «*maître*» et sera accompagné de son neveu.

Le Président prend note des noms des hommes du village qui sont prêts à travailler pendant cet été à Sasseneire. À son grand étonnement, il n'y a que Clou, un être borgne, difforme et ivrogne, qui se présente. C'est un mauvais signe. Pendant ce temps, les jeunes gens amoureux que sont Joseph et Victorine discutent au sujet de cet emploi : il veut partir pour gagner l'argent dont ils ont besoin pour pouvoir se marier car elle attend un enfant, mais elle évoque les craintes superstitieuses qu'inspire Sasseneire. Le lendemain matin, il donne son nom au Président.

Finalement, l'équipe est complétée avec «*le petit Ernest*» qui a treize ans et qui sera là-haut le «*boûbe*», chargé des petits travaux ; avec le vieux Barthélemy qui y était il y a vingt ans mais pense qu'il sera protégé par «*un papier Saint-Maurice*», un papier trempé trois fois à Saint-Maurice-du-Lac ; avec Romain Reynier ; enfin, avec Clou que le Président est bien obligé de prendre, mais qui, avant le départ, buvait déjà sa paie de fin de saison.

Bientôt, la commune entière accompagne les volontaires et les bêtes à Sasseneire en un cortège à l'arrière duquel restent Joseph et Victorine, sur un sentier tortueux qui longe le torrent qui sort d'un glacier, jusqu'à cet alpage atteint après quatre bonnes heures.

Puis les vachers, laissés seuls, se consacrent à la traite, font bouillir le lait pour fabriquer le fromage, veillent à déplacer les bêtes, se livrent à bien de petits travaux. Quand elle arrive, Joseph trouve que la nuit est bien froide et bien silencieuse, et qu'elle arrive d'ailleurs bien rapidement. Le lendemain matin, Barthélemy, même s'il pense que son talisman le préserve des atteintes de «*l'Autre, le Méchant*», «*le Grand Vieux Malin*», se dit inquiet de bruits qu'il a entendus la nuit, car «*l'autre fois, ça avait commencé comme ça*» ; et il raconte les événements d'il y avait vingt ans qui ont effrayé les vachers et leur ont fait abandonner l'alpage : les bruits de pas autour du chalet et les morts mystérieuses.

Le lendemain, le «*boûbe*» apparaît dans le village, le maître l'ayant renvoyé parce qu'il pleurait tout le temps : il avait eu peur parce qu'«*on marchait sur le toit*» ; d'ailleurs, il a encore peur et ne cesse de trembler. Mais, le samedi, Romain Reynier, qui vient avec un mulet chercher des provisions, rassure les gens en déclarant que tout va très bien «*là-haut*». Il apporte à Victorine une lettre de Joseph, et remonte avec celle qu'elle avait écrite. Cependant, il est de retour dans la nuit car son mulet a déroché ; il en avertit le Président, ils partent à sa recherche, mais ne le retrouvent pas.

Reparti à l'alpage, il y découvre les autres en grande agitation : «*la maladie*» s'est attaquée à trois bêtes qu'elle a fait se gonfler. Le maître lui commande de redescendre immédiatement pour faire

monter Pont, un villageois «*qui se connaissait particulièrement aux maladies des bêtes*». Cela attriste Joseph, car, imaginant l'émoi que la nouvelle va causer en bas, il pense qu'il ne pourra plus voir Victorine. Montant vers le glacier, il voit Clou dont les poches sont pleines de pierres qui brillent, et qui lui propose de se joindre à lui dans la recherche d'or, en laissant les autres s'employer à lutter contre la maladie. Mais Joseph revient au chalet où le maître décide de laisser les bêtes hors de leur abri. Au retour de Clou, il le réprimande. Ce soir-là, les vachers ont l'impression que quelqu'un marche sur le toit.

Au village, on reproche au Président d'avoir voulu rouvrir Sasseneire. Après avoir refusé de prendre la lettre pour Joseph que Victorine voulait lui donner, Pont part vers l'alpage, dépassant le poste qui a été placé pour que personne ne puisse passer, quatre hommes se promenant jour et nuit, l'arme à la main. Arrivé à Sasseneire, il refuse tout contact avec les vachers, s'habille complètement d'autres vêtements, se cache le visage sous un voile noir ; puis il ordonne d'abattre les trois bêtes, d'enterrer les carcasses, de brûler les vêtements qu'il a portés ; enfin, il annonce que, tous les quinze jours, des provisions seront placées à un certain endroit à mi-chemin.

En bas, la confirmation de «*la maladie*» provoque la consternation, et plus encore chez Victorine qui, pensant à Joseph, se dit : «*S'il souffre, je veux souffrir... S'il meurt, je veux mourir*», et envisage de monter là-haut.

À l'alpage, tandis que le neveu joue de sa «*musique à bouche*» dans le chalet, Joseph sort pour mieux se souvenir de ces dimanches où lui et Victorine allaient danser. Puis les hommes s'enferment pour la nuit. Or on frappe à la porte, et ils ont peur. Mais c'est Clou qui se moque d'eux. Le lendemain, deux autres bêtes sont atteintes.

Au poste de garde, surgit Romain Reynier, qui est tout ensanglanté, sans pouvoir expliquer aux gardes ce qui lui est arrivé. Plusieurs personnes accourent, dont Victorine. Un des villageois, Munier, y voit le signe que la malédiction de Sasseneire est en train de descendre dans la vallée et se prépare à envahir la commune. Pour sa part, Victorine y voit le signe qu'elle pourra elle aussi passer en échappant à la surveillance du poste comme l'a fait Romain, qui était allé à la chasse et s'était blessé.

Victorine prépare son départ en inspectant le parcours qui lui permettra d'éviter le poste de garde. Puis, la nuit venue, elle attend que l'auberge ferme ses portes pour s'échapper avec des victuailles pour les gens du chalet ; elle s'enfonce dans la forêt, mais elle se perd, tombe à la renverse sur une pente abrupte, son corps étant retrouvé dans le torrent quelques jours plus tard. On décide alors de ne pas prévenir Joseph car il voudrait descendre.

Là-haut, une dixième bête est enfouie. Le soir, les hommes font un grand feu pour combattre leur peur dont se moque toujours Clou, puis ils se couchent. Dans la nuit, soudain, ils entendent les sonnailles des bêtes, qui semblent être prises de panique, courir dans tous les sens, faisant un bruit terrible ; mais ils restent blottis dans le chalet, n'osant sortir. Ce n'est qu'au matin qu'ils constatent le désastre : une bonne partie du troupeau est blessée et il faudra abattre certaines bêtes. Tandis que Joseph, avec le maître, s'emploie à réunir les autres, Clou l'incite encore à venir chercher de l'or avec lui. Mais Joseph ne pense qu'à la lettre de Victorine qui devrait venir avec les provisions car c'est samedi ; aussi prend-il le mulet pour aller les chercher ; à sa grande surprise, il ne trouve qu'une de ses propres lettres que personne n'a ramassée. Le soir venu, les vaches s'affolent à nouveau et Barthélemy pense qu'il faut les traire pour les calmer ; il s'y emploie avec difficulté, mais, finalement, on découvre tout le lait qu'elles ont perdu du fait de la maladie.

Le lendemain, Joseph est décidé à descendre au risque d'«*apporter la maladie à ceux d'en bas*». Mais il va du côté du glacier, monte vers les névés, redescend en faisant le tour des montagnes pour arriver par un autre côté au-dessus du village. Restant dissimulé et observant les maisons, il discerne Joséphine gisant sur son lit, un crucifix entre les mains. Il ne croit pas ce qu'il voit. Il va de ce pas chez lui chercher sa carabine, et, dès lors, tous apprennent qu'il est au village. Il monte à la chambre de Victorine, s'adressant au cadavre pour lui demander pardon, estimant que son incrédulité avait été la cause de sa mort. En sortant, il dit aux gens de ne pas s'inquiéter, car il ne restera pas : il retourne à Sasseneire. Tous partagent l'idée que c'est mieux ainsi, et on le laisse repartir.

Le même jour, à l'alpage, les vachers ont abandonné tout espoir de voir survivre le troupeau. Barthélemy a trait les vaches à nouveau, pour les débarrasser de leur lait, et Clou, n'entretenant alors

aucun espoir pour ceux qui veulent rester là, a décidé de partir seul, sans toutefois se diriger vers le bas. Barthélemy l'empêche de s'emparer de tous les pains qui restent, ne lui en accorde qu'un. Le neveu veut descendre, mais le maître s'y refuse.

Joseph, errant dans la montagne, remonte vers le glacier, obsédé par la dernière image qu'il a eue de Victorine. Il est victime d'étourdissements, d'hallucinations auditives et visuelles, croyant voir un être qui crie son nom et semble lui barrer le passage ; ce semble être Clou, mais il n'en est pas tout à fait certain, et il tire dans la direction d'où vient l'appel, il manque sa cible mais «*frappé par la balle, le glacier craque, pendant que l'eau jaillissait très haut d'une crevasse.*» Joseph poursuit son ascension. Plus tard, Barthélemy l'aperçoit et l'interpelle ; il croit que Joseph est devenu fou lorsqu'il le voit et l'entend tirer à plusieurs reprises sur quelque chose qu'il ne peut identifier. Au même moment, le troupeau se dirige vers Barthélemy en laissant apparaître deux morts qu'elles ont piétinés de leurs sabots : Crittin et son neveu. Alors qu'en haut Joseph tombe à la renverse, plus bas, Barthélemy entend le glacier tousser puis craquer ; aussi se précipite-t-il vers le village, précédé de la masse des bêtes.

Au village, l'enterrement de Victorine se déroule dans l'ordre. Mais, dès sa fin, dans le cimetière, un de ses frères s'en prend au Président et à ses partisans en les accusant d'être la cause de tous les malheurs survenus depuis qu'ils ont permis qu'on monte à Sasseneire, et des hommes se battent à coups de croix. Bientôt, tout le village est en proie au chaos. Le Président et ses partisans s'enferment dans l'auberge ; elle est détruite et le Président et son allié, Compendu, sont tués. C'est alors qu'arrivent le troupeau et Barthélemy, sur lesquels tirent les hommes du poste, tuant Barthélemy mais ne pouvant empêcher des vaches de passer. Puis le glacier craque et surgit l'eau d'un lac qu'il avait rompu, eau qui ravage tout, tandis que la maladie se répand et que survient enfin «*une mauvaise grippe*». Quant à Sasseneire, des alpinistes ont révélé qu'il avait été submergé par les pierres.

Analyse

Intérêt de l'action

Ramuz a conçu l'histoire d'une communauté isolée dans un monde anhistorique et menacée par la malédiction, qui vit une aventure barbare sous une montagne qui manifeste sa puissance cruelle et crée des obstacles insurmontables.

L'action dramatique s'enchaîne selon une implacable logique et la tension tragique ne cesse d'augmenter jusqu'aux catastrophes finales qui s'accumulent précipitamment. La narration est constamment répartie entre le village et Sasseneire. Ramuz a suscité un véritable «réalisme magique», tout le roman étant traversé par plusieurs lieux communs légendaires, étant dominé par un je-ne-sais-quoi d'horrible qui donne la chair de poule. D'entrée de jeu, il crée une atmosphère inquiétante, une ambiance morbide, avec la seule évocation de nuages noirs, de vents bruyants, de silences assommants, de bêtes nerveuses. Le roman prend une dimension fantastique, le surnaturel étant constamment sous-jacent : mais ce sont des phénomènes très naturels (des pierres qui roulent la nuit, des bêtes qui s'agitent, une maladie qui se déclare dans un troupeau) que toutefois l'imagination d'êtres simples transforme en effroi, leur faisant croire à l'action d'un fantôme ou du diable, en tout cas d'une force obscure et maléfique qui semble refuser consciemment la présence des humains sur cette montagne, s'efforçant par tous les moyens de les faire fuir, devenant de plus en plus manifeste et de plus en plus pressante. En fait, alors qu'il n'est rien dit des événements survenus vingt ans auparavant, qu'on sait seulement qu'un drame s'est produit là-haut, qu'il est attribué au Malin, qu'il y a eu des morts. c'est leur souvenir, et, en particulier, chez Barthélemy, qui suscite une interprétation délirante. Il reste que plane l'idée d'une nature vivante, qui se rebelle contre la présence de l'être humain, et que survient l'événement vraiment extraordinaire, mais naturel lui aussi, qu'est l'ouverture du barrage qui libère l'eau du lac retenu par le glacier.

Le romancier a confié le récit à la voix anonyme d'un narrateur naïf, qui emploie l'impersonnel «on», qui représente donc la communauté, ce qui permet la multiplication des points de vue.

Cependant, si les moments les plus dramatiques sont souvent mis en relief par une recherche de la surprise, une mention de l'événement étant alors suivie d'un retour en arrière explicatif, souvent surviennent des personnages dont aucune mention n'avait été faite auparavant, des enchaînements paraissent assez mal ficelés. Surtout, un tel narrateur entraîne, sauf à la fin, une lenteur générale du déroulement, un appesantissement sur certaines situations. Et le récit manquant parfois de clarté, on risque très facilement de perdre le fil de l'histoire.

D'un autre côté, alors que l'angoisse grandit, nous touche d'une autre manière l'histoire de Joseph et de Victorine qui vivent une passion réelle et tangible sans les fioritures habituelles qu'apporte la littérature, et se révèlent aussi inoubliables que Roméo et Juliette.

Intérêt littéraire

Triste et terrifiant, mais d'une beauté vigoureuse et imagée, le roman est aussi un parfait exemple de la langue et du style de Ramuz.

La langue, dans les dialogues comme dans la narration (puisque le narrateur est un membre de la communauté), présente des caractères d'une vieille langue paysanne. On peut citer ces exemples :

- un personnage demande au Président *«d'engager son garçon»* ;
- est employée (comme au Québec) l'expression *«de quoi»* : *«Ces lugues, c'est de quoi ils se servent dans leurs mauvais chemins»* - Joseph déclare à Victorine : *«J'ai fait mes calculs, j'aurai de quoi...»* ;
- on trouve l'archaïque *«entendement»* : *«Tu es d'entendement difficile»* ;
- au lieu de «tous deux», on trouve *«les deux»* : *«Si on en dansait une ici, rien que les deux?»* - *«Ils étaient de nouveau les deux.»* ;
- *«abri aux hommes»* et *«abri aux bêtes»* sont des constructions anciennes ;
- il est question d'*«aller gouverner les vaches»* ;
- de Joseph et de Victorine, il est dit qu'*«il est déjà à un bon bout d'elle sur le chemin.»* ;
- le neveu joue de sa *«musique à bouche»*, c'est-à-dire l'harmonica.

Nous étonnent encore : *«parler d'affilée»* ; *«Il avait l'ennui»* ; *«Dès qu'on en aura en suffisance»* ; *«un surplombement»* ; *«place»* qui est employé pour «endroit» : *«Il y a de l'or... Je sais les places.»* - *«Il y a des places qu'elle se réserve, il y a des places où elle ne permet pas qu'on vienne...»*), sans que cet usage soit dû à l'influence de l'anglais (comme au Québec), tandis qu'en Suisse romande, c'est l'influence de l'allemand qui explique le mot *«boube»* qui désigne le jeune Ernest : il vient de l'allemand «Bub» (garçon).

Cette «langue parlée», au vocabulaire simple, concret, qui ne respecte pas toujours la grammaire et la concordance des temps, permet un style dépouillé, franc, anguleux, où la simplicité apparente est contredite par un rythme oratoire. Mais le texte est souvent lourd, maladroit ou incohérent, les phrases confuses, dans des cas où ne semble guère pouvoir être invoquée la rusticité du narrateur :

- *«On a vu alors les brancards monter à frottement juste contre les flancs ronds de la bête»* ;
- *«Cette première journée plutôt courte quant au soleil qui est vite caché.»* ;
- *«On voyait que le sac bombait sous le poil et le bombement faisait que le poil, dans le milieu du couvercle, allait en avant. Le garde avait une hotte.»* ;
- *«La figure de Pont grandissait toujours leur venant contre.»* - *«Il a semblé que le glacier tout entier commençait à vous venir contre.»*
- Joseph *«passe, a passé, est déjà loin ; au lieu qu'il ait eu peur comme l'autre fois, ou hésitât, ou bien qu'il se mît en colère.»* ;
- *«Il se faisait une diminution de jour»* - *«Un léger accroissement venait de se faire dans la lumière»* ;
- *«Il faisait le cercle»*, qui est dit pour «il faisait un cercle», «il faisait le tour», comme on le comprend par la suite du récit ;
- Joseph marche *«seul et rien qu'un bâton»* ;
- *«Il a connu que la partie supérieure du glacier continuait d'être cachée.»* ;

- «C'était une levée de rocs noire d'humidité et frangée de blanc dans le haut, et toujours personne. Personne ne semble être venu ici depuis les commencements de la terre et n'y avoir jamais rien dérangé, sauf qu'à présent un homme continuait d'écrire les preuves de son existence, comme quand on met des lettres l'une à côté de l'autre, pour une phrase, puis encore une phrase, dérangeant ainsi le premier la belle page blanche avec la trace de ses pas.» ;
- «Il n'y a eu qu'à prolonger de l'œil la ligne déjà tracée par Joseph pour qu'on la vît venir se heurter à la partie d'en bas d'une sorte de long et étroit couloir rempli de neige, aboutissant dans le haut à une entaille carrée : une fenêtre, tout à fait une fenêtre par la forme, avec une vitre de ciel.».

Surtout, Ramuz se complaît à des répétitions qui, si elles peuvent parfois devenir presque incantatoires, sont souvent pénibles :

- «Le vin balançait dans les verres, le vin penchait dans les verres.»
- «L'oiseau quand il plane, quand il a les ailes ouvertes, quand il se tient à plat en faisant des cercles.»
- «Le maître leva son fouet qu'il faisait claquer au-dessus de sa tête ; Joseph leva son fouet qu'il faisait claquer aussi au-dessus de sa tête.»

Cependant, ses images sont d'un réalisme familier :

- «On entendait aussi par moments des craquements comme quand un homme couché fait craquer le sommier de son lit.» ;
- «Les névés qu'on voyait être suspendus dans les limites de la terre à des arêtes, comme une lessive à son cordeau.» [pourquoi «être suspendus»?] ;
- «On est comme quand on monte à un cerisier sur une échelle.» ;
- «On entendait battre d'un côté un gros grelot de fer battu avec sa voix rauque et de l'autre une cloche au son clair ; comme quand il y a des lignes de notes superposées.» ;
- «L'aurore est comme un oiseau qui se pose, commençant par le haut de l'arbre, puis se mettant à le descendre, en même temps qu'elle multipliait ses perchoirs, elle sautait de branche en branche, elle circulait rapidement de l'une à l'autre.»

Et l'évocation du glacier est saisissante : «C'était dressé, en même temps que ça tombait ; ça venait vers en bas en même temps que c'était immobile ; une cascade de mille mètres et plus, changée en pierre, mais ayant encore ses remous, ses bouillonnements, ses surplombs, ses élans en avant, ses brisements, ses repos ; et, enfin dans le bas, elle reprenait sa course, sous la figure du torrent craché là par une dernière crevasse, entre deux sortes de larges griffes blanches frangées de noir.»

«Au moment où Joseph levait la tête, le rose s'est éteint sur le glacier, qui est devenu pâle dans toute sa longueur, en même temps qu'il semblait s'avancer à votre rencontre. / Il parut venir à votre rencontre avec une couleur méchante, une vilaine couleur pâle et verte ; et Joseph n'avait plus osé regarder, il s'était mis à marcher plus vite encore en baissant la tête ; heureusement que bientôt la belle lumière jaune clair du feu brûlant sur le foyer s'est montrée en avant de lui dans l'ouverture de la porte ; et Joseph a tenu ses yeux fixés sur le feu sans plus les en détourner.»

Ainsi, le texte juxtapose passages maladroits et élan de belle poésie, manquant donc de la constance de ton que devrait avoir la voix du narrateur.

Intérêt documentaire

“La grande peur dans la montagne” nous fait découvrir :

- l'organisation des communes de Suisse romande ;
- la vie dans les villages dont le centre est «la salle à boire» où l'on vide des «décis de goutte» ou «une ou deux bouteilles de muscat» («bouteilles») ;
- la persistance de superstitions comme celle de la confiance accordée au «papier Saint-Maurice» ;
- la précarité des ressources économiques d'un village de montagne : «On n'a guère ici pour vivre que le bétail. On n'a point de vignes, par ici ; on vit des bêtes. On n'a point de blé par ici, rien qu'un peu de seigle et pas beaucoup, juste ce qu'il nous en faut pour faire notre pain ; à peine si on a des légumes

et des fruits : on vit de lait, on vit de viande ; on vit de lait, de petit-lait, de fromage maigre, on vit de beurre ; même le petit peu d'argent bon à mettre dans sa poche qu'on peut avoir vient du bétail.»

- la transhumance et la vie à l'alpage, la traite des vaches dont le lait est bouilli pour faire du fromage, le détail de «*la léchée*», le sel dont les vaches se régalent.

S'imposent surtout les tableaux de la montagne avec une insistance sur les impressionnants reliefs et sommets, sur le terrifiant glacier comme sur les cieus qui font régner tout le jour une oppressante chaleur.

Le roman est aussi un document sur une «*maladie*» qui se met d'abord dans les sabots et la bouche des bêtes, qui sont prises par la fièvre et meurent gonflées. En fait, rien de précis n'est dit qui pourrait permettre de l'identifier : fièvre aphteuse? grippe animale? en tout cas, une maladie contagieuse qui décime rapidement le troupeau. L'insistance est plus grande sur les moyens à prendre pour essayer de contenir l'épidémie.

Intérêt psychologique

Les personnages, réduits à une valeur symbolique, sont assez peu définis.

Il n'y a guère à dire du Président ou de Crittin qui représentent l'autorité, ni d'Ernest qui n'incarne que la peur, ni de Romain qui n'est guère qu'un léger rebelle puni de son incartade. La rébellion est bien plus marquée chez Clou, le paria du fait de sa difformité, qui fait peur, qui se tient à l'écart du groupe, à l'égard duquel il se montre ironique, dont on peut se demander s'il n'est pas une figure maléfique, voire satanique, alors qu'il ne propose que la tentation des biens matériels, de la richesse facilement acquise.

Barthélemy est celui qui, en dépit de la protection que devrait lui assurer son talisman, est en proie à la peur et la suscite chez les autres, la rend contagieuse et collective. Cette peur, qui empêche de réfléchir rationnellement et d'agir efficacement, lui fait imaginer qu'il se trame autour du chalet une sombre machination alors qu'elle se passe avant tout dans sa tête. Cette peur peut mener à tout, même (surtout?) au pire.

Présente plus d'intérêt le couple formé de Joseph et de Victorine, amoureux pathétiques qui font tout pour se retrouver. À la femme, d'abord craintive puis auctieuse, s'oppose de façon traditionnelle le pourvoyeur déterminé et même audacieux, qui fait face à des événements surnaturels qui le font progressivement dériver dans un univers onirique, fantastique, voire fantasmagorique.

Mais le personnage principal est en fait la montagne qui, en effet, est animée, dotée d'une personnalité : «*Elle disait : "Vous voyez... quand je veux ! Elle mettait sur elle de beaux vêtements d'air transparent. [...] Elle nous appelait."*» - «*Il lui a semblé alors entendre toute la montagne se mettre à rire.*» - «*Le torrent s'est remis à son discours qu'il ne va plus interrompre jusqu'au matin.*» - «*Le glacier allait se mettre en mouvement pour de bon et lui sauter dessus par-derrière.*» - «*Le glacier a commencé à faire un mouvement avec son dos de haut en bas, dans le sens de sa longueur, comme quand le serpent rampe.*» - «*Au moment où Joseph levait la tête, le glacier qui était encore rose s'est éteint subitement en même temps qu'il semblait s'avancer et venir à votre rencontre.*».

Farouche, ombrageuse, insensible aux convoitises des humains qui exploitent ses ressources, la montagne se montre comme une divinité intraitable à laquelle finalement rien ne répond que le silence panique du village.

Intérêt philosophique

Dans «*La grande peur dans la montagne*», Ramuz nous propose plusieurs thèmes de réflexion.

Il a opposé deux générations : l'ancienne, traversée par des croyances archaïques, mystiques et proches de la sorcellerie ; la jeune, au raisonnement cartésien.

Il a, sans condamner, en se contentant de raconter et d'ironiser, souligné la puissance de la rumeur qui fait naître la peur.

Il a montré comment naît, face à l'inconnu, la terreur dont le mécanisme tragique est mis en branle par l'orgueil des êtres humains, par l'appât du gain.

Il a surtout surtout suscité le sentiment d'une nature mystérieuse et toute-puissante, qui paraît indifférente aux êtres humains mais se montre jalouse, d'autant plus impérieuse et imposante qu'elle s'incarne dans la verticalité d'une montagne qui est «*un ouvrage de la nature, et non de l'homme, mais de Dieu.*» Cette mention de «*Dieu*» ne se présente qu'une fois dans le roman, avec une autre aux «*plaies d'Égypte dans la Bible*» et une autre au «*Livre*». La puissance supérieure est plutôt désignée comme étant le ciel atmosphérique : «*Ils étaient regardés seulement depuis là-haut, par cette bande de ciel bleu.*» - «*Le beau temps allait là-haut, sans s'occuper de vous, avec son horlogerie ; et des hommes sont dessous, mais est-ce qu'ils sont seulement vus? est-ce qu'ils comptent seulement?*»

Devant cet infiniment grand, les vachers sont envahis par le sentiment normal de la petitesse de l'être humain : «*Le ciel faisait ses arrangements à lui sans s'occuper de nous. [...] Il y avait que le ciel allait de son côté, - nous on est trop petits pour qu'il puisse s'occuper de nous, pour qu'il puisse seulement se douter qu'on est là, quand il regarde du haut de ses montagnes.*» - «*On avait beau écouter, on n'entendait rien, rien du tout : c'était comme au commencement du monde avant les hommes ou bien comme à la fin du monde, après que les hommes auront été retirés de dessus la terre.*»

Les forces cruelles et, pour certains, occultes de la nature, dont la maladie comme les trahisons du torrent ou des pentes et les soubresauts du glacier seraient les manifestations, montrent un acharnement vengeur contre l'être humain, qui doit finalement s'incliner, avec fatalisme : «*Un malheur ne vient jamais qu'un autre ne vienne ; les malheurs se marient entre eux, ils font des enfants.*»

Ramuz a donc, avec un naturalisme tragique, réactualisé les grands mythes, plus païens que chrétiens, liant l'être humain à la nature. Il voulut avec ce livre répondre à la question qu'il se posait à lui-même lorsqu'il scrutait la vie secrète de la nature et les croyances superstitieuses de ces êtres si simples qui vivent à son contact : y a-t-il une puissance ténébreuse susceptible de se dévoiler et de s'attaquer à la création entière et aux humains?

Destinée de l'œuvre

Le roman parut, dans "La revue hebdomadaire", du 27 juin au 1er août. En juillet, Gaston Gallimard sollicita Ramuz pour qu'il le lui donne, mais l'écrivain déclina l'offre, car il avait passé un contrat avec Grasset, qui le publia en 1926.

En 1966, le roman fut adapté pour le cinéma par Pierre Cardinal, avec Philippe Clay, Marie-Christine Barrault...

En 2006, il le fut de nouveau, très librement, par Olivier Pouponneau, le film étant tourné par Claudio Tonetti, avec Jean-Baptiste Puech et Jean-Luc Bideau.

En 1968, son édition en collection de poche consacra son importance et sa notoriété : il devint un classique de la littérature de langue française, l'œuvre la plus connue de Ramuz.

Du 30 mars au 20 avril 1926, Ramuz voyagea en Auvergne (où il rendit visite à Henri Pourrat) et dans la vallée du Rhône.

En avril, Jean Paulhan lui demanda un texte pour "La nouvelle revue française".

Le succès de "*La grande peur dans la montagne*" lui apporta la consécration, la reconnaissance de ses pairs, mais aussi des attaques. Comme il bénéficiait de la part de Grasset d'une publicité importante et même d'un certain battage publicitaire, le critique du "Temps", Paul Souday dénonça le «bluff Ramuz», lui reprochant les particularités de sa langue et de son style, l'accusant même de «mal écrire», et de mal écrire «exprès». Un débat passionné et même une véritable polémique fut ainsi engagée. Partisans et détracteurs de l'écrivain s'exprimèrent notamment dans un ouvrage collectif qui, dirigé par Henri Poulaille et portant le titre explicite de "*Pour ou contre C. F. Ramuz*" (1926), parut dans "Les cahiers de la quinzaine" : à côté des hommages de Claudel, Cingria, Pourrat et Maritain, on peut y lire les réserves de ses détracteurs qui lui reprochaient son massacre de la langue française, Auguste Bailly écrivant : «Qu'il soit un écrivain français, non jamais je me résignerai à une hypothèse aussi dénuée de vraisemblance !... Écrivain français ! s'il veut l'être qu'il apprenne notre langue !... Et s'il ne veut pas l'apprendre, qu'il en emploie une autre !... Quant au mérite littéraire, il me

paraît au-dessous du médiocre. Peut-être le tour naïf du récit et le franc coloris de la peinture font-ils d'abord illusion, mais le lecteur, s'il a le goût juste, remarquera vite les faiblesses : style décousu, affabulation confuse, psychologie rudimentaire.»

Du 8 mai au 1er juillet, Ramuz fut à Paris à l'occasion de la publication de *‘Pour ou contre C. F. Ramuz’*. Pendant son séjour, il rencontra Jean Paulhan.

Il publia :

“Sept morceaux par C. F. Ramuz et sept dessins par R. Auberjonois”

(1926)

Commentaire

Cet ouvrage fut le premier édité par Henry-Louis Mermod.

En février 1927, six «*morceaux*» de Ramuz furent réédités chez Marcelle Lesage, à Paris, sous le titre *“La faneuse dans son pré”*, dans la collection “La folie du sage”.

Fin mars-début avril, il séjourna à Paris pour le lancement d’*“Aline”* chez Grasset.

Le 6 octobre, la Fondation Martin Bodmer, l'une des plus importantes bibliothèques privées au monde, située à Coligny, lui attribua le prix Gottfried Keller de six mille francs, pour son prochain roman.

Il publia :

“Vendanges”

(1927)

Autobiographie

Fils, petit-fils, arrière-petit-fils de vigneron, Ramuz parle en connaisseur en se tournant vers son passé. Dans son enfance, chaque automne, les écoliers profitaient de trois longues semaines de vacances pour participer aux vendanges. Dans les vignobles aux murs crénelés que fermaient de petites portes de fer, avançant à travers les lignes entrecroisées des échelas, entre deux murailles de ceps, coupant les grappes une à une à l'aide de ciseaux dont les anneaux blessaient les doigts, le petit Charles-Ferdinand s'échinait sur ces raides pentes qui, au-delà des chemins, des voies ferrées en contre-bas, surplombent le Léman. Il passait du monde des femmes vouées à la cueillette du raisin à celui des hommes, qui étaient enclos dans les caves des maisons où, entré en catimini avec quelques camarades, il les observait se livrant aux grands travaux mystérieux du pressoir. Il dit d'ailleurs rester attaché à son pressoir familial dont la palanche en chêne a été polie par quatre générations de pressureurs. Il rappelle les travaux de taille et d'entretien des vignes au fil de l'année, mais aussi les exercices divers et assidus de dégustation au fil des jours, disant préférer goûter le blanc dans de petits verres à côtes. Il déplore que le vin gris, piquette pasteurisée pour clientèle étrangère, ait éclipsé le beau vin doré de son enfance. Il dit boire à l'abri de l'ivresse, l'atavisme protestant le protégeant de tout excès. Il ressasse : *«Jamais plus, depuis, rien n'a eu cet aspect qu'avaient les choses et les êtres»*. Tout à trac, il regrette le temps où l'on était sévère pour les enfants, le temps où les dames portaient des chignons et où l'on s'habillait en dimanche ; le temps où il y avait encore des saisons. Il rêve au Léman quand le lac était encore une petite mer avec une flotte marchande, et que, tout au long, les trains omnibus y faisaient des haltes multiples. Toute modernité lui est suspecte et la civilisation, à l'entendre, ne progresse qu'à rebours. Il rage contre le confort, qu'il juge avilissant. *«On vivait comme dans la Bible. J'ai connu Noé et ses fils.»*

Commentaire

Ramuz tenta de reconstituer, à partir de souvenirs fragmentaires, l'unité de l'enfance et l'unité du paysage, pour retrouver au-delà une dimension mythique de l'existence dont la vigne et le vin sont la métaphore essentielle. Mais, Suisse oblige, il impose qu'on le suive avec une extrême lenteur. Le texte connut une édition pour bibliophiles, avec des gravures sur bois d'Henry Bischoff, par la Société suisse des bibliophiles, et une édition sans gravures, aux Éditions du Verseau.

“La beauté sur la Terre” (1927)

Roman

Juliette est une jeune fille de dix-huit ans, née à Santiago de Cuba. Se voyant seule au monde à la mort de son père, elle accepte sans enthousiasme l'hospitalité que son oncle lui offre en pays romand, au bord du Lac, où il possède une auberge qui est des plus fréquentées. Or elle est belle, si belle qu'elle incarne «*la beauté sur la Terre*», et, dès qu'elle s'y est installée, font cercle autour d'elle des hommes, dont le nombre toujours grandissant l'étonne d'abord, la désole ensuite, et enfin la terrifie. D'autant plus que, si on commence par lui faire une cour respectueuse, cette ferveur cède le pas à des sentiments moins avouables, et déchaîne finalement les pires convoitises. Ainsi, sans qu'elle ait rien fait pour encourager ce manège, elle se voit désirée par toutes sortes de gens que son cœur est loin d'appeler, car elle est honnête par goût et d'ailleurs peu sensuelle. Elle préfère prendre la fuite plutôt que de recevoir les hommages, fût-ce du meilleur d'entre eux.

Commentaire

Pas de roman de Ramuz où le symbole soit plus visible. Il a voulu présenter un cas de psychologie collective, étudier la façon dont se cristallise un état d'âme populaire. D'autre part, il voulut montrer que, si Juliette donne spontanément l'image d'une vie idéalisée, la beauté ne peut que s'incarner dramatiquement, ne peut demeurer chez les humains parce qu'ils sont incapables de soutenir sa vue. C'est la raison pour laquelle le roman s'achève sur la fuite de Juliette.

Mais cette histoire touche peu parce que, si elle est propice au symbole, tout semble y être mis en œuvre pour porter celui-ci jusqu'à l'exhaustion, ce qui détruit en partie la vraisemblance. Si l'on approuve la grandeur d'un pareil symbole, on voudrait qu'il pesât un peu moins sur la fiction. On souhaiterait que la vérité des personnages, aussi bien que celle des événements, ne fût pas assujettie à tant de préméditation.

Cela dit, ce roman ne laisse pas de faire honneur à Ramuz.

En 1928, il fut repris chez Grasset.

En 1968, il fut adapté au cinéma par Pierre Cardinal, avec Étienne Biérry, Eva Silberg.

Du 10 juillet au 22 août 1928, Ramuz séjourna avec sa famille à Rarogne, en Valais, dans la tour de Muzot que Werner Reinhart avait mise à la disposition de Rilke.

En octobre 1928, commença la publication mensuelle, chez Mermod, de :

“Six cahiers” (1928-1929)

Ils contenaient notamment :

"Remarques"

"Souvenirs sur Igor Stravinsky"

Commentaire

En 1929, le texte parut chez Gallimard, aux éditions de "La nouvelle revue française", et chez Mermod, en volume séparé.

"Lettre à un éditeur"

Ramuz, qui réagit aux attaques dont, à la suite de la parution de "La grande peur dans la montagne", il avait été l'objet en France en raison de son prétendu massacre délibéré de la langue française, affirme son indépendance à l'égard du français de France : «*Vous êtes des Français de France, nous des Français de langue et par la langue seulement. Nous sommes à la fois liés avec vous par une étroite parenté (la plus forte, à vrai dire, la plus authentique, la plus durable, la plus profonde des parentés), et étrangers à vous pourtant pour de nombreuses autres raisons. Pour de nombreuses raisons liées à l'histoire, au territoire et aux nécessités d'un milieu, la langue française s'est modelée différemment dans chacun de ces lieux qui la portent. La langue doit évoluer et ne peut qu'évoluer selon ses usagers et leur environnement. Admettons que le français dit "classique", et qui ne l'est plus, soit valable même aujourd'hui pour un certain nombre de Français, disons par exemple certains bourgeois français ou parisiens, élevés dans certaines conditions et dans certains milieux ; il n'en reste pas moins que je ne vois pas très bien comment il serait valable pour moi, qui ne suis pas citoyen français, qui ne suis pas parisien, qui ne l'ai jamais été dans mes ascendants, ni sujet du roi dans mes ascendants, qui n'ai jamais fait partie héréditairement ni de la cour, ni des salons - car la cour et les salons mêmes ont été des choses vivantes, et cette langue a donc été vivante - mais, nous, nous ne l'avons connue que par l'école ; nous ne la parlons pas naturellement ; avant de pouvoir l'écrire, ou même la parler, il nous faut l'apprendre. [...] Je me refuse de voir dans cette langue "classique" la langue unique ayant servi, devant servir encore, en tant que langue codifiée une fois pour toutes, à tous ceux qui s'expriment en français. Car il y a eu, il y a encore des centaines de français.*»

Il défend la langue parlée en Suisse romande : «*Mon pays a toujours parlé français, et, si on veut, ce n'est que "son" français mais il le parle de plein droit [...] parce c'est sa langue maternelle, qu'il n'a pas besoin de l'apprendre, qu'il le tire d'une chair vivante dans chacun de ceux qui y naissent à chaque heure, chaque jour. [...] Mais en même temps, étant séparé de la France politique par une frontière, il s'est trouvé demeurer étranger à un certain français commun qui s'y était constitué au cours du temps. Et mon pays a eu deux langues : une qu'il lui fallait apprendre, l'autre dont il se servait par droit de naissance ; il a continué à parler sa langue en même temps qu'il s'efforçait d'écrire ce qu'on appelle chez nous, à l'école, le "bon français", et ce qui est en effet le bon français pour elle, comme une marchandise dont elle a le monopole.*» Il répète encore : «*Nous avons deux langues : une qui passait pour "la bonne", mais dont nous nous servions mal parce qu'elle n'était pas à nous, l'autre qui était soi-disant pleine de fautes, mais dont nous nous servions bien parce qu'elle était à nous. Or, l'émotion que je ressens, je la dois aux choses d'ici...*» Il écarte l'idée que son pays soit une province de France et indique le sens de son œuvre en français : «*Je me rappelle l'inquiétude qui s'était emparée de moi en voyant combien ce fameux "bon français", qui était notre langue écrite, était incapable de nous exprimer et de m'exprimer. Je voyais partout autour de moi que, parce qu'il était pour nous une langue apprise (et en définitive une langue morte), il y avait en lui comme un principe d'interruption, qui faisait que l'impression, au lieu de se transmettre telle quelle fidèlement jusqu'à sa forme extérieure, allait se déperdant en route, comme par manque de courant, finissant par se nier elle-même [...] Je me souviens que je m'étais dit timidement : peut-être qu'on pourrait essayer de ne*

plus traduire. L'homme qui s'exprime vraiment ne traduit pas. Il laisse le mouvement se faire en lui jusqu'à son terme, laissant ce même mouvement grouper les mots à sa façon. L'homme qui parle n'a pas le temps de traduire.»

Il repousse l'idée d'«écrire mal exprès», défendant son désordre stylistique : «*J'ai écrit (j'ai essayé d'écrire) une langue parlée : la langue parlée par ceux dont je suis né.*» Et il précise : «*J'ai essayé de me servir d'une langue-geste qui continuât à être celle dont on se servait autour de moi, non de la langue-signe qui était dans les livres.*»

Commentaire

Ce long plaidoyer pro domo non seulement éclaire toute l'oeuvre de Ramuz mais évoque de formidable façon ce rapport toujours difficile d'une langue vivante lovée à l'intérieur même d'une frontière linguistique commune. Ramuz a, en fait, posé et résolu, parmi les premiers, le problème concernant tous les auteurs francophones : quel usage faire de la langue française pour dire ce qu'on a dire sur une réalité humaine étrangère à ce qui constitua, au fil des siècles, l'entité française? Pour le fond, sa lettre aurait pu venir d'un Wallon, d'un Québécois, d'un Martiniquais, d'un Sénégalais ou de n'importe quel autre francophone qui habite la langue française tout en habitant hors de France. Le texte est pétri par le style si caractéristique de Ramuz, et on y remarque même une particularité lexicale vaudoise : «*se déperdant*».

Sous le titre '*Lettre à Bernard Grasset*', le texte fut republié dans une réédition de '*Salutation paysanne et autres morceaux*'.

"Seconde lettre"

Commentaire

Elle était envoyée à Henry-Louis Mermod.

"Forains" (1928)

Essai

Commentaire

Le texte fut publié chez Mermod, avec cinq lithographies originales d'Auberjonois.

En 1929, Ramuz fonda à Lausanne, avec l'aide de Gustave Roud et d'Henry-Louis Mermod, l'hebdomadaire "Aujourd'hui". Il en prit la direction et y publia librement des textes brefs qui annonçaient ses essais.

À la mi-avril, il s'installa au 1 avenue des Jordils, à Lausanne, près d'Ouchy.

Courtisé par Jean Paulhan qui souhaitait le voir intégrer la maison Gallimard, Ramuz, échaudé par la mésaventure de 1913, resta fidèle à Grasset, mais, établissant des relations amicales avec celui qui était le rédacteur en chef de "La nouvelle revue française", il allait lui donner dix-huit textes entre octobre 1931 et avril 1940.

“Fête des vigneronns”
(1929)

Roman

Sans prendre appui sur la moindre anecdote, Ramuz guide son lecteur vers la fête d'un village juché entre ciel et plaine, où se perpétue, selon des lois naïves et rigides, une vie paysanne ouverte au malheur et à la joie, tout comme ailleurs. Le premier signe de la fête, c'est l'arrivée du vannier. Il n'appartient à aucun sol : il marche, portant sa charge d'objets légers, libre, souple et blond comme son osier. Lorsqu'il s'assied à terre, appuyé contre le mur d'une maison de la place, et qu'il commence à travailler, en faisant aller ses mains en l'air comme quand on joue au pigeonneau, le village défile à ses pieds : Congo d'abord, «*le tombé-à-charge-de-la-commune*», puis Guilleron dont la femme est partie avec ses enfants, puis les vigneronns, les jeunes, les femmes. L'auteur s'arrête à chaque nouveau venu et le présente, en se tenant si près de lui, si bien dans sa forme, sa manière, sa psychologie, qu'il construit une sorte de grande symphonie paysanne dont le thème final est l'arrivée de la «*Lyre*» des cinq villages, en cortège, avec tambours, et toutes bannières déployées.

Commentaire

Ce roman, remaniement de “*Passage du poète*”, n'est pas un simple récit champêtre ; c'est avec lyrisme qu'est célébré le triomphe des forces vives de l'existence.

L'auteur ne descend pas dans le village pour participer à la fête, il demeure à l'écart, observateur attentif et pénétrant dont la vision transcendante impose aux faits un dépouillement sévère, son art donnant aux voix paysannes l'ennoblissement de l'austérité.

En mai 1930, Ramuz, qui avait des difficultés financières, se vit attribuer le Prix Romand, dont ce fut l'unique édition. Le montant de cette distinction, trente mille francs, lui permit l'achat, à Pully-les-Lausanne, d'une vieille maison vigneronne, en crépi rose aux volets verts, qu'il baptisa adroitement “La muette”, où il emménagea le 20 mai et qu'il allait habiter jusqu'à la fin de sa vie. Ses journées y étaient organisées de façon très régulière entre des matinées consacrées uniquement à l'écriture, et des après-midi rythmés par les nombreuses visites d'amis ou d'admirateurs qu'il accueillait toujours dans son bureau.

En juillet 1930, avec l'éditeur H.L. Mermod, le sculpteur Jean Clerc, le poète Gustave Roud qui était passionné de photographies, Ramuz monta au Grand Saint-Bernard, col des Alpes à la frontière italo-suisse, pour un pèlerinage spirituel et poétique. Cela fut relaté dans “**Montée au Grand-Saint-Bernard**” (posthume, 1990), texte qui aurait pu n'être que quelques pages d'un banal carnet de voyage mais devint, par la grâce de la vision poétique, une véritable méditation.

À la mi-janvier 1931, il fit une chute et se fractura la main gauche. Cela lui inspira un texte dont la publication, dans “Aujourd'hui”, commença le 12 mars et se poursuivit jusqu'au 13 avril :

“Une main”
(1931)

Autobiographie

La radiographie de la main qu'il s'était fracturée semble à Ramuz plus belle que n'importe quelle photographie artistique, justement parce qu'elle ne songe pas à être belle.

Commentaire

En 1933, le texte parut chez Grasset.

“Le voyage en Savoie”
(1931)

Article

“Conformisme”
(1931)

Article

Ramuz reprochait à la Suisse et aux Vaudois leur conformisme.

Le 31 décembre 1931 parut le dernier numéro hebdomadaire d’*“Aujourd’hui”*. La revue devint mensuelle.

Au cours de l’été de 1932, Jean Giono rendit visite à Ramuz, à *“La muette”*. Ce fut l’unique rencontre entre les deux écrivains.

“Adam et Ève”
(1932)

Roman

Louis Bolomey, paysan d’environ trente-cinq ans *«qui a du bien»*, vient de perdre sa mère, ce qui le plonge dans une profonde dépression. C’est alors qu’il rencontre Adrienne, jeune femme d’à peine vingt ans. Il l’épouse, et croit avoir retrouvé le bonheur. Mais elle dit s’ennuyer, et le quitte après six mois de vie commune. Bolomey, désespéré, se trouve à nouveau dans un grand désarroi. Il la cherche partout et questionne les habitants du village. Le vieux Gourdou, pauvre homme qui bat la campagne à la recherche d’ustensiles à réparer, tente de le convaincre que l’homme et la femme ne sont pas faits pour être unis, et que c’est ainsi depuis la faute d’Adam et Ève. D’abord convaincu, Bolomey, qui entre-temps se console avec Lydie, la fille de l’aubergiste Madame Chappaz, change soudainement d’avis. En fait, croyant renier Gourdou, il va encore plus loin que lui : il rêve en effet de reformer avec Adrienne le couple d’avant la chute, qu’il imagine parfaitement uni. Dans l’espoir d’un prochain retour d’Adrienne, il refait tout son jardin et achète le vieux gramophone du café. Avec l’aide de Lydie, il encourage Adrienne à réintégrer le foyer, ce qu’elle fait facilement car elle s’ennuyait chez son oncle. Il la fait entrer dans son jardin. Mais les retrouvailles sont brèves car, dès le lendemain, Bolomey réalise à quel point la fuite d’Adrienne l’a blessé. Il la renvoie définitivement.

Commentaire

C’est le roman de l’impossible union de l’homme et de la femme, car celui qui veut échapper à la misère de la solitude par l’amour se trouve plus seul que jamais, plus séparé que jamais. Ramuz y réussit de façon impressionnante (les références bibliques y aidant) à placer l’action, pourtant contemporaine à la rédaction (comme l’indiquent les bribes d’émissions radiophoniques), dans une sphère intemporelle, celle où l’être humain vit tragiquement sa séparation inéluctable d’avec l’autre, laquelle est bien de tous les temps.

Le roman parut en septembre 1932 chez Mermod (nos 115-118 d’*“Aujourd’hui”*).

Le 1er novembre commença sa parution dans *“La nouvelle revue française”* ; elle se poursuivit jusqu’en février 1933.

En novembre 1933, il fut réédité chez Grasset, dans la collection "Pour mon plaisir", ainsi que dans une édition courante.

En 1983, le roman a été adapté au cinéma par Michel Soutter, avec Véronique Genest, Jean-François Stevenin...

‘Souvenirs sur Igor Stravinski’

(1932)

‘Farinet ou la fausse monnaie’

(1932)

Roman

Maurice Farinet, du village de Mièges, a hérité de Sage le secret d'une veine d'or sur la montagne. Il peut donc frapper sa propre monnaie, des pièces plus belles que celles du gouvernement. Il règne dans la montagne et, quand il en descend, il peut, le geste large, payer à boire à la société. Cependant, on le met en prison en Italie pour cela. Après deux ans, il s'évade et va se cacher dans la ville de Sion où il retrouve Joséphine Pellanda qui est servante dans le café de Mièges et est amoureuse de lui. Comme il se conduit mal, il est à nouveau arrêté, et, de nouveau, s'évade. Il se cache alors chez «*le maître*», dans un chalet de la montagne. Il retourne à son filon pour y chercher de l'or. Joséphine vient lui apporter un panier de victuailles et lui faire savoir qu'elle pourra, par un drap à sa fenêtre, lui indiquer qu'il peut venir au village sans avoir à craindre les gendarmes. Il descend, mais ne lui montre pas d'amitié, alors qu'il est sorti de prison grâce à elle. Romailier, le «*municipal*», voudrait qu'il se rende, et lui laisse un délai. Farinet se réfugie à nouveau dans le chalet du «*maître*», et observe à la longue-vue la maison de Romailier, espérant voir sa fille, qui est jolie. À la fin du mois, Farinet vient voir Romailier, ne le trouve pas mais offre un lièvre à sa fille. Joséphine voudrait qu'il fuie avec elle, mais il prétend ne pas pouvoir le faire. Aussi se montre-t-elle jalouse de la fille de Romailier. Des billets ont été volés chez la buraliste et on a laissé à la place des pièces d'or de Farinet ; mais ce n'est pas lui le coupable : c'est Joséphine, qui vient lui dire qu'elle peut désormais partir avec lui. Comme il refuse toujours, elle est prête à le dénoncer, mais finalement s'accuse elle-même et est mise en prison. Il refuse de se rendre aux gendarmes qui, finalement, le tuent d'une balle au front, tandis que Joséphine se pend dans sa cellule.

Commentaire

Farinet fut inspiré par un véritable Joseph-Samuel Farinet qui fut tué par un gendarme dans les gorges de Saillon le 17 avril 1880. Cette mâle figure d'une grandeur pathétique est animée d'un grand amour de la liberté et des montagnes, auxquelles il s'adresse à la fin : «*Adieu, vous les montagnes !*» C'est au nom de cet amour qu'il peut narguer le gouvernement, les gendarmes ; il lui donne la véritable mesure de sa liberté : «*Je suis né dans le sauvage, je vais mourir dans le sauvage.*» Il ne peut plus vivre qu'au-dessus des humains, sur les hauteurs où il recueille son or, dans les ténébreuses profondeurs de la terre où les gendarmes ne pourront le découvrir. Mais le moment vient où il se sent oppressé par cette sombre caverne, et aussi par l'amour jaloux et exclusif de Joséphine, qu'il ne paie pas de retour, leur relation étant en quelque sorte l'inverse de celle de Joseph et de Victorine dans «*La grande peur dans la montagne*». Il découvre alors que la vie peut comporter quelque douceur, que la liberté se trouve peut-être sous un simple toit, entre les étoiles et la terre, avec quelques biens, une vigne et une femme, la fille de Romailier. Ce rêve se fait jour en lui au moment même où la vie lui offre le moyen de le rendre réalisable. Mais la jalousie de Joséphine précipite les événements ; les gendarmes cernent le faux-monnayeur qui décide de se réfugier pour toujours dans cette liberté absolue et héroïque que lui offrent ses montagnes, même si, pour l'acquiescer, il doit accepter de mourir. Il s'immole à son idéal de grandeur presque surhumaine.

Ramuz n'a-t-il pas, à travers ce personnage, manifesté son prore refus d'une société qui impose ses lois arbitraires?

Le roman parut en janvier 1932 chez Mermod, étant le n° 110 des cahiers de la série "Aujourd'hui".

En octobre, il parut chez Grasset.

En 1938, sortit une édition bibliophilique par "Les bibliophiles franco-suisses", à Paris, avec des illustrations d'André Roz, gravées par Paul Baudier.

Le roman fut adapté au cinéma par Max Haufler, sous le titre '*Farinet, l'or de la montagne*', avec Jean-Louis Barrault et Suzy Prim, la première ayant lieu le 9 février 1939.

En 1996, il le fut de nouveau, sous le titre '*Farinet, héros et hors-la-loi*', par Yvan Butler.

'Portes du Lac'

(1932)

Essai

Commentaire

Il fut illustré de sept bois gravés de Fred Fay.

En décembre 1932, Ramuz rencontra pour la première fois André Gide que lui présenta Mermod.

'Taille de l'Homme'

(1933)

Essai

Ramuz se demande : « *Qui sommes-nous encore dans notre taille, nous autres hommes? Quelle est encore notre mesure, alors que l'univers est chaque jour et en tout sens plus minutieusement mesuré?* » Il constate en substance que l'univers s'est dépersonnalisé et n'est plus qu'un monstrueux assemblage. Alors que, pour le païen, les dieux avaient figure humaine, que, pour le chrétien, l'incarnation divine veut que Dieu se soit fait homme, pour les gens du XXe siècle, les forces de la nature sont devenues des forces purement mécaniques qu'ils essaient de dominer ou de diriger avec le seul pouvoir rationnel de leur esprit. Il accuse surtout la société bourgeoise, mécréante et profane, d'être d'un athéisme passif ; il lui oppose la société communiste ouvertement matérialiste et athée, mais dont l'athéisme est actif et offre au moins l'évidence d'une expérience grandiose sur le plan terrestre. Les « *soviets* », en effet, en se liguant contre Dieu, tirent de cette négation une source d'émotion. Pour eux, la société se substitue à Dieu ; l'être humain n'a de valeur que parce qu'il fait partie de l'espèce, laquelle s'organise en une société qui, pour eux, est en constant progrès. C'est pourquoi l'auteur, analysant cette guerre contre la foi, qui devient elle-même une foi, si matérialiste soit-elle, y découvre des erreurs capitales dans l'évaluation de l'être humain et de grossières contradictions métaphysiques : cette société qui se veut rigoureusement scientifique, parce qu'elle applique à la vie le processus abstrait du matérialisme scientifique de la fin du XIXe siècle, lui paraît largement dépassée par la science elle-même. En substance, la grande question pour lui est de savoir si l'être humain est quelque chose d'absolu ou de relatif. Alors seulement on pourra se poser la seconde question : de quelle manière retrouvera-t-il sa propre mesure?

Commentaire

Ce fut le premier de ces essais politiques qui, dans ces années-là, traduisirent les préoccupations de Ramuz qui, conscient des périls dont étaient menacés les peuples d'Occident, s'interrogeant sur la

place de l'être humain dans le monde moderne et sur les conséquences de la crise économique, ne voulait trouver d'apaisement que dans une réflexion sur des vérités premières à défendre et à maintenir.

Le livre manque d'une solide armature philosophique et logique, mais procède par intuitions, parfois lumineuses. S'y fait jour surtout une sensibilité artistique qui pénètre dans l'essence du fait social mieux que tout raisonnement. Le problème allait être repris dans *'Besoin de grandeur'*.

Le livre parut chez Mermod.

En 1935, il fut réédité chez Grasset, dans la collection "Les écrits", dirigée par Jean Guéhenno.

En 1934, son ami, le peintre Gino Severini, fit le portrait de Ramuz qui, tout au long de sa vie, fut souvent représenté en peinture, dessin ou gravure.

Du 4 au 6 août se tint, à Vevey, le onzième congrès des libraires de France où il prononça un discours qui parut dans *'Les nouvelles littéraires'*.

Il fit la connaissance de Jean Cocteau qui, le 15 novembre, tint le rôle du récitant dans une reprise à Genève de *'L'histoire du soldat'*.

"Derborence"

(1934)

Roman de 180 pages

Quelque part dans le canton de Vaud, Antoine Pont est monté avec Séraphin, son oncle par alliance, à l'alpage de Derborence. Mais, après seulement une semaine, il se languit déjà de sa jeune femme, Thérèse. Il est vrai qu'ils ne sont mariés que depuis deux mois, et que la montagne est impressionnante pour qui n'a pas l'habitude de vivre dans les hauteurs. Séraphin lui explique avec indulgence les bruits et craquements effrayants qui rompent parfois le silence. Derborence est une combe en contrebas du col d'Anzeindaz, au pied du glacier que dominant les Diablerets. Là-haut, le diable et ses diabolins s'amuse parfois à jouer au palet et, quand ils manquent leur coup, la pierre dévale la moraine. Puis la nuit s'avance, toute claire, et Antoine s'endort. Un roulement d'orage, une salve de détonations le tirent du sommeil à deux heures du matin : le front du glacier s'est abattu sur Derborence, écrasant le chalet sous un pierrier géant, engloutissant les autres vachers. Seul rescapé, miraculeusement épargné par le cataclysme, Antoine subit d'abord l'irrésistible attrait du mystère de la mort. Puis il commence une longue lutte pour vivre, réussit, par un long travail de taupe, à remonter à l'air libre après plusieurs semaines d'efforts. Le village d'en bas commente la nouvelle dans ce chœur angoissé de vieillards, de femmes et d'enfants que suscite toute catastrophe de ce genre, pleure les siens, victimes du drame. Après un long mois d'attente, ils voient soudain apparaître Antoine, en haillons, amaigri et méconnaissable. Ils le prennent d'abord pour un revenant, et Thérèse elle-même fuit à son approche ; puis ils l'accueillent et le réintègrent dans la communauté. Moins pour les éclairer sans doute que pour briser le sortilège dont son propre cœur est la proie, il leur raconte les moments dramatiques qu'il a vécus, son odyssée souterraine. Hélas, il semble bien que le génie des ténèbres soit le plus fort, puisque, ne pouvant oublier Séraphin resté sous les pierres, il n'a qu'une obsession : aller sous le chaos d'éboulis afin de le sauver. Il finit par retourner dans ce mystérieux domaine de la montagne qui sert de tombeau à tous ses compagnons. Thérèse, sa femme enceinte, l'y suit.

Commentaire

Partant d'un fait divers simple et assez banal, mais qui, il est vrai, résulte d'une manifestation des forces naturelles, et, de ce fait, acquiert donc une ample résonance, écrivant en quelque sorte une variation sur le thème de *'La grande peur dans la montagne'*, Ramuz raconte ce drame avec la vérité naturaliste et la poésie d'un fils de la montagne : *«Derborence, le mot chante doux ; il vous chante*

doux et un peu triste dans la tête. Il commence par un son assez dur et marqué, puis hésite et retombe, pendant qu'on se le chante encore, Derborence, et finit à vide ; comme s'il voulait signifier par là la ruine, l'isolement, l'oubli.» Mais, après l'éboulement, l'impression est différente : *«Derborence, le mot chante triste et doux dans la tête pendant qu'on se penche sur le vide, où il n'y a plus rien, et on voit qu'il n'y a plus rien.»* On croit entendre un conteur de veillées. Il est permis d'avancer que les belles pages du roman ont trait moins au drame qu'à des scènes d'un caractère familial situées en marge : un vieillard retrouve au détour d'un chemin l'odeur même qui fit le délice de son enfance ; une jeune femme découvre qu'elle sera mère ; un homme sent en pleine solitude qu'une amitié lui est acquise. C'est dans l'évocation de ces sentiments très humbles que Ramuz atteint à la grandeur. Dans "*Derborence*" plus qu'en toute autre de ses œuvres, il fut avant tout le chantre des êtres humains : de leur accord profond, en dépit des rivalités accidentelles, de tout ce qui en eux s'obstine à ne pas mourir. Si on remarque une certaine insistance documentaire, il construisit surtout un récit mythique qui acquiert rapidement la grandeur et la facture d'une oeuvre antique. Son univers profondément tragique, où la montagne manifeste «ses volontés», reste traversé par le mystère, cosmique ou psychologique.

Le livre fut écrit dans une langue très pure et mélodieuse. Certains chapitres sont des chants à la gloire de la montagne. Mais on peut être agacé par certains des procédés stylistiques de Ramuz : forme naïve à l'excès, répétitions savantes, discordance des temps et autres tours hasardeux.

Le roman parut, par les soins de Mermod, aux Éditions Aujourd'hui.

En 1936, il fut réédité chez Grasset, dans la collection "Pour mon plaisir", ainsi que dans une édition courante.

En mars 1936, il fut la première publication de la Guilde du livre, qui le réédita en 1937, avec sept bois gravés d'Ernest Pizzotti.

En 1985, le roman fut adapté au cinéma par Francis Reusser, avec Isabel Otero, Jacques Penot, Bruno Cremer....

"Questions"
(1935)

Essai

Ramuz s'interroge sur la place de l'être humain dans le monde moderne et sur les conséquences de la crise économique. Il cherche à définir le paysan, reprochant à la littérature française (d'abord «*une littérature de cour et en quelque sorte dynastique*», puis une «*littérature citadine*»), de ne l'avoir pas fait. Il s'interroge aussi beaucoup sur lui-même et s'explique.

Commentaire

Le texte parut chez Mermod, aux Éditions Aujourd'hui.

En 1936, il fut réédité chez Grasset, dans la collection "Les écrits", dirigée par Jean Guéhenno.

"Le garçon savoyard"
(1936)

Roman

Joseph, paysan rêveur et ingénu, a eu la révélation fulgurante de la beauté idéale par l'apparition d'une jeune fille qui fait dans un cirque un numéro d'acrobatie. Depuis ce jour, il est comme envoûté ; le monde réel perd pour lui toute valeur : il s'aperçoit que sa petite fiancée, Georgette, a les dents de travers, les ongles usés et des taches de rousseur. Au milieu de ces perplexités, il subit ce qu'un mystique appellerait le charme occulte de la tentation. Sa nature impulsive et violente le trahit et trahit

son rêve, quand quelque servante d'auberge se présente à lui embellie par un fard qui lui rappelle quelque chose de l'éblouissante apparition du cirque. Vaincu par l'apparence, il cède, puis, se reprenant, il étrangle la jeune servante, revendiquant par cet acte de violence la vérité idéale à laquelle aspire sa nature. Il élève son crime à la hauteur d'un symbole de purification humaine. Aussi est-ce bien inutilement que Georgette tente de le sauver : il est perdu dans ses rêves, et la réalité n'a plus de prise sur lui. Il se jette dans un lac, avec la certitude que c'est seulement dans la profondeur de ses eaux qu'il retrouvera toute la lumière de ce rêve de beauté qu'il a vainement cherchée sur la terre.

Commentaire

Le «*garçon savoyard*» vient compléter le personnage du même nom qui figurait déjà dans «*La beauté sur la Terre*». Celui-ci, exaspéré de ne pouvoir saisir la femme qui incarne la beauté après laquelle il soupire, s'abandonne à une furie destructrice ; celui-là pour sauver son rêve le plus pur, veut détruire toute expression de mensonge. Dans l'un et l'autre cas, le crime voudrait combler la brisure qui existe entre l'être humain et l'idéal qui l'élève, expression désespérée ou sublime de sa perpétuelle recherche de l'absolu. Joseph est tourmenté, comme Bolomey (dans «*Adam et Ève*»), du même désir d'échapper à la prison des corps. Mais, tandis que le paysan vaudois accepte, pour finir, d'être victime de la malédiction que ferait reposer sur nous le péché originel, Joseph trouve dans le crime et dans la mort, enfin, la liberté. Cet amour humain, qui nous leurre, qui jamais ne s'égale à notre besoin d'infini, Joseph veut le tuer. Il ne sait rien, lui, de la malédiction biblique. Il nous fait penser à un autre Joseph, celui de Julien Green dans «*Moïra*» (1950).

Ce curieux livre, l'un des plus admirables de Ramuz, est traversé d'une sorte de passion vengeresse. Il porte la marque de son ultime conception esthétique : la vraie beauté, pure, éternelle, doit être conçue comme quelque chose qui existe, certes, dans la nature, mais élève ladite nature par le fait qu'elle lui apporte un élément d'immortalité. Le tourment qu'implique ce formidable problème s'incarne pour nous, d'ordinaire, dans le type d'homme le plus évolué de l'humanité, à savoir le génie ou le poète. Ici, au contraire, il est incarné par un jeune villageois, Joseph, «un simple» pour ainsi dire, dont la psychologie, tout en étant rudimentaire, ne laisse pas d'être complexe, et par là même assez difficile à saisir.

Le 20 mars 1936, débuta la publication dans l'hebdomadaire «Vendredi», à Paris ; elle se poursuivit jusqu'au 29 mai.

En octobre 1936, le roman parut simultanément chez Mermod, aux Éditions Aujourd'hui, et à la Guilde du livre, avec des illustrations de Géa Augsburg et le portrait de Ramuz par Ernest Pizzotti.

En 1937, il fut réédité chez Grasset, dans la collection «Pour mon plaisir», parallèlement à une édition courante, et à une édition à tirage limité par Sequana.

En 1966, le roman fut adapté au cinéma par Jean-Claude Diserens, avec Paul Savatier, Dora Doll...

Vers la fin du mois de mars 1936, fut fondée, à Lausanne, la Guilde du livre, première entreprise d'édition par correspondance dans les pays francophones, dirigée par Albert Mermoud. Ramuz faisait partie du comité littéraire. La première publication fut, en mars 1936, une nouvelle édition de «*Derborence*».

“La Suisse romande”
(1936)

Essai

Commentaire

Il parut aux éditions Arthaud, à Grenoble, avec deux cent vingt-quatre héliogravures, dans la collection “Les beaux pays”.

Le 18 octobre 1936, consécration de son talent par son pays natal, Ramuz reçut à Lausanne la plus haute distinction littéraire suisse, le Grand Prix de la Fondation Schiller (cinq mille francs).

“Besoin de grandeur”
(1937)

Essai

Ramuz s’adresse à la Suisse romande, un petit pays, anti-révolutionnaire parce que paysan, trop immobile et trop satisfait, auquel manque le sens de la grandeur, ce dont les conséquences peuvent être fatales. Mais il affirme son attachement au pays natal ; cependant, s’il est patriote, il n’est pas nationaliste. Il conçoit le haut bassin du Rhône comme un *«tout géographique en dehors des systèmes historiques et politiques qui se départagent le monde d’aujourd’hui»*. C’est dire qu’il met la région au-dessus de la nation. Il en déduit que c’est dans la mesure où il fait fond sur son domaine particulier que l’être humain est le mieux apte à servir l’universel. Cet esprit particulariste est, selon lui, le seul moyen de créer un jour quelque union durable entre les humains.

Ensuite, il étudie ses semblables et la condition humaine : *«D’autres s’évadent dans la nature. Quelques-uns, parmi les meilleurs, y cherchent Dieu. Ils ne se tournent vers la nature que parce qu’ils croient qu’elle démontre Dieu. Cette espèce d’hommes est assez particulière à nos petits pays ; et c’est précisément que la nature y est belle, ou passe pour belle, ou qu’eux-mêmes, en tout cas, la jugent belle.»* Mais il n’entend pas se perdre dans la rêverie : *«Il faut voir où va le monde et voir quelle est la conception qu’il se fait aujourd’hui de son bien.»* Il s’adresse hardiment à ses concitoyens : *«Est-ce qu’il ne vous serait pas possible de situer le but de votre vie dans autre chose que de devenir riches, et, étant riches, plus riches encore?»*

Convaincu que les paysans (qu’ils fussent ou non montagnards) offrent paradoxalement la meilleure figure d’une humanité vraiment universelle, puisqu’ils sont en contact permanent avec la nature éternelle, il justifie ainsi ses choix : *«Ceux qui vivent dans la nature se sentent aussi chaque jour “dépassés”, et dépassés par elle en tout sens, dans ses dimensions, dans son mystère et dans sa toute-puissance, mais par là augmentés et ennoblis»*.

Il s’interroge sur la place de l’être humain dans le monde moderne et sur les conséquences de la crise économique. Ayant mis en cause le fascisme dont *«les gens de sa race ne veulent pas»*, il aborde le communisme : *«Une nouvelle conception de la vie sociale nous est proposée : mais nous avons d’abord à voir entre autres choses si elle est applicable à une certaine topographie et à un certain sol qui sont les nôtres.»* Pour lui, poser la question, c’est la résoudre.

Commentaire

Tout comme “*Taille de l’Homme*” et “*Question*”, cet ouvrage n’est autre chose qu’un livre de méditations où Ramuz dit au siècle ses vérités, au nom d’une certaine sagesse qu’on ne saurait récuser parce qu’elle émane des sources de la vie même.

Le texte parut chez Mermod, aux Éditions Aujourd’hui.

En 1938, il fut réédité chez Grasset.

En juin 1937, Ramuz reçut un doctorat honoris causa de l'Université de Lausanne.

Le 1^{er} octobre 1937, parut un numéro de la revue française "Esprit" consacré à la Suisse, dans lequel Ramuz publia une «*Lettre*» dont le propos suscita la polémique, en particulier en Suisse allemande, car il y niait l'existence d'une «*entité spirituelle suisse*». Il s'expliqua à ce sujet le 15 janvier 1938 dans la revue "Suisse romande".

Il publia :

‘‘Si le soleil ne revenait pas’’

(1937)

Roman de 140 pages

Niché dans le creux d'une haute vallée, un petit village valaisan ne reçoit jamais directement le soleil du 25 octobre au 25 avril. En 1937, alors que la radio fraîchement installée au café diffuse des nouvelles alarmantes sur la guerre civile en Espagne, les villageois tombent sous l'empire du vieil Anzevui, un herboriste et guérisseur qui, d'après une prophétie trouvée dans un vieux livre et les calculs qu'il en a tirés, affirme que le soleil ne reviendra plus, qu'une nuit éternelle tombera prochainement, entraînant de terribles conséquences. Cette menace bouleverse le comportement des villageois. Certains se résignent, acceptent cette sombre expectative, d'autres la refusent, se révoltent ; certains réagissent, d'autres non : il y a les optimistes et les pessimistes, ceux qui vivent et qui espèrent ; les déçus, pour qui la vie n'a plus de prix, et les jeunes, les ardents, pour qui elle en a un énorme et qui se moquent du vieillard et de ses prédictions. Arlettaz, qui s'adonne à la boisson, vend son champ pour une bouchée de pain à Follonier. Le curé ne monte plus au village. Le fils Métrailler décide de grimper pour voir le soleil : on le retrouve mort dans une crevasse. Le jeu de ces forces contraires fait l'intrigue dramatique du roman, avec ses prodigieux effets de clair-obscur et de lumière. Pour que la lumière triomphe, la jeunesse, personnifiée par la délicieuse Isabelle et ses jeunes amis, résistant et refusant de croire à la fatalité, va au-devant du soleil, le précède (et son rire est comme le chant du merle avant le printemps). Et quand, salué par des coups de fusil et des sonneries de cor, l'astre surgit à nouveau, le vieil Anzevui meurt.

Commentaire

Ce roman où est envisagée la fin du monde est en fait une magnifique profession de foi en la vie, la jeunesse triomphante et la pérennité de la nature dont les forces vives triomphent. La puissance du récit ne tient pas à la conception mythique d'un phénomène naturel (le soleil qui disparaît, la terre qui perd toute couleur, le gel qui s'accroît avec sa menace de mort), mais aux réactions humaines que la nouvelle produit dans le village. Cette humble population peinte sur le vif prend, sous la tragique menace, un relief nouveau.

Il parut en novembre 1937, chez Mermod, aux Éditions Aujourd'hui.

En 1939, il fut réédité chez Grasset.

Il fut adapté au cinéma par Claude Goretta, avec Charles Vanel, Philippe Léotard, Catherine Mouchet....

En décembre 1937, sous le titre de "**Lavaux**", furent publiés, chez Porchet, à Lausanne, des extraits de "*Chant des pays du Rhône*" et de "*Passage du poète*", avec trente photographies de Maurice Blanc.

La fille de Ramuz, Marianne, qui était partie pour un voyage d'étude en Italie avec une amie, rencontra à Rome un jeune diplomate italien, Giovanni Battista Olivieri, qu'elle épousa le 11 juin 1938, et dont elle allait partager la vie de secrétaire d'ambassade jusqu'à sa mort, en 1969.

À la mi-juin, Ramuz fit un séjour à Paris où il donna une conférence intitulée *“Une province qui n'en est pas une”*.

À la fin de septembre de cette année, à l'occasion du soixantième anniversaire de l'écrivain, parut *“Hommage à C. F. Ramuz”* où l'on trouve auprès des signatures de Claudel et de Stravinsky celles de Stephan Zweig et de Thomas Mann. Y fut incluse une réédition de *“L'exemple de Cézanne”*.

Lui-même écrit dans son *“Journal”* : *«Ce que je sens, c'est que chaque jour je m'éloigne du saint pour me rapprocher du sage. Là, peut-être ai-je vieilli : le saint ne comprend que lui-même, le sage comprend tout.»* Il constatait qu'il était un autre homme, ou du moins qu'il voulait l'être ; qu'il devait remonter le temps à contre-courant, défaire plutôt que faire, reprendre toute son œuvre, se confronter lui-même avec lui-même.

“Paris, notes d'un Vaudois”

(1938)

Autobiographie

Ramuz évoque sa relation ambivalente avec Paris et la civilisation française, à laquelle il prétendait appartenir tout en revendiquant, *«contre des pédants de la communauté française»*, son droit à la différence, se rebellait contre *«ce fameux complexe d'infériorité»* qu'avaient les Suisses romands *«en tant que ressortissants d'un petit pays, sans histoire, sans prestige, sans autonomie réelle dans ses moyens d'expression»*, revendiquait le droit, en tant que romancier, de faire parler à leur façon ses personnages paysans. Il y écrit : *«C'est Paris lui-même qui m'a libéré de Paris. Il m'a appris dans sa propre langue à me servir (à essayer du moins de me servir) de ma propre langue.»*

Commentaire

Le texte fut publié conjointement par Mermod (Éditions Aujourd'hui) et par la Guilde du livre (avec huit eaux-fortes de Charles Méyron).

En 1939, il fut réédité chez Gallimard.

“Une province qui n'en est pas une”

(1938)

Texte d'une conférence

Ramuz parlait évidemment de la Suisse romande qui, même si elle est d'expression française, n'est pas une province puisque séparée de Paris par une frontière.

Commentaire

Le texte parut chez Grasset, avec seize dessins de Géa Augsburg.

En juin 1939, Ramuz signa un nouveau contrat avec les éditions Grasset pour la livraison d'un volume par année pendant dix ans.

‘‘Découverte du monde’’
(1939)

Autobiographie

Ramuz relate ses années d'enfance et de jeunesse à Lausanne et dans la campagne tout autour :

- son souvenir des paysans qui venaient faire leurs emplettes dans la grande boutique de denrées coloniales de ses parents ;
- son amour de la solitude ;
- sa découverte de la campagne et du mystère de la fabrication des briques ;
- sa découverte des vigneronns quand son père acquit un commerce de vins ;
- ses premières écoles ;
- son entrées au «gymnase» et dans le corps des cadets ;
- les questions qu'il se posait, auxquelles personne ne répondait, ce qui l'amena à écrire, en particulier des drames inspirés de Victor Hugo qu'un condisciple se prépara à mettre en scène ;
- les vacances avec les promenades à la campagne, dans les Alpes vaudoises, l'étonnement devant les pasteurs bibliques du pays d'Enhaut, le plaisir des vendanges à Yvorne ;
- l'achat par son père d'une ferme à Cheseaux ;
- son succès en classe de français avec une composition écrite en vers, ce qui lui fit espérer, à l'âge de seize ans, devenir un écrivain ;
- ses lectures de Tolstoï, Flaubert, Baudelaire ;
- son enseignement au collège d'Aubonne ;
- sa composition des poèmes du ‘‘Petit village’’ présentés à M. Rouge, un éditeur.

Commentaire

Le texte est empreint d'une tendresse contenue et d'une extrême sincérité.
Il parut chez Mermod, aux Éditions Aujourd'hui.

La Seconde Guerre mondiale atteignit Ramuz dans ses convictions et ses espérances, et la défaite de la France, le coupant un peu plus de Paris, aggrava son isolement.
En mars 1940, il fut victime d'une perforation de l'estomac, qui nécessita une hospitalisation.
Le 28 mai, il eut le plaisir de voir naître son unique petit-enfant, Guido (dit «Monsieur Paul»), auquel, exerçant l'art d'être grand-père, il voua une affection immense, qu'il observa avec avidité, avec une tendresse passionnée, inquiète, unique, retrouvant alors les hautaines exigences qu'il avait pour lui-même dans sa jeunesse. Il lui consacra de nombreuses pages de son ‘‘Journal’’. Il ne se remit que très difficilement de son départ avec ses parents pour l'Italie.

‘‘L'année vigneronne’’
(1940)

Commentaire de film

C'est une belle célébration de la terre vaudoise et du Valais, du soleil du lac Léman et de l'humble travail des hommes.

Commentaire

Le texte avait été écrit pour un court-métrage de C.G. Duvanel qui fut présenté le 8 novembre 1940.

De novembre 1940 à novembre 1941, à l'initiative d'Henry-Louis Mermod, son éditeur lausannois, Ramuz reprit une à une toutes ses œuvres, les relut, les corrigea, les modifia, en vue de la publication de ses "*Œuvres complètes*" en vingt volumes. Il devint alors un classique chez lui. Trois volumes s'y ajoutèrent après sa mort, en 1954.

Il publia :

"*Salut à la France en guerre*"
(1940)

Essai

Ramuz rejette ici le fascisme et le communisme, condamne l'esprit bourgeois et les forces de l'argent, restant à l'écart dans sa solitude, avec la poésie et la beauté.

"*Remarques*"
(1941)

Essai

Ramuz analyse ici les grandes stratifications sociales, l'originalité du paysan parmi les autres groupes humains, la portée véritable des grands mots et des grandes options esthétiques, la puissance des images à travers les civilisations.

"*Notes et articles*"
(1941)

"*Journal 1895-1939*"
(1941)

"*Journal 1939-1941*"
(1941)

"*La guerre aux papiers*"
(1942)

Roman

Est vue sous la perspective particulière d'un petit village et d'un personnage de soldat sur le retour, l'insurrection des "Bourla-Papey" ou "brûle-papiers", paysans vaudois qui, croyant, au printemps de 1802, que l'Ancien Régime allait être rétabli en Suisse, s'emparèrent des titres de propriété seigneuriaux dans les châteaux et les brûlèrent publiquement, allant jusqu'à préparer l'invasion de la capitale, Lausanne, pour en détruire toutes les archives fédérales. Mais cette insurrection fut arrêtée en quelques jours par le gel et les intempéries qui les obligèrent à revenir sur leurs terres.

Commentaire

C'est un roman dense, poignant et passablement désenchanté.

“Choses écrites pendant la guerre 1939-1941”
(1942)

“La servante renvoyée”
(1942)

Recueil de sept nouvelles

Commentaire

Elles étaient tirées de “*Nouvelles et morceaux*”.

En 1942-1943, furent publiés par la Guilde du livre “*Poésie XVIe et XVIIe siècles*” et “*Poésie XVIIIe, XIXe et XXe siècles*”, anthologie réalisée par Ramuz en collaboration avec Alice Rivaz et préfacée par lui. Elle fut reprise en 1943 par les Éditions Corrêa, à Paris, sous le titre “*Anthologie de la poésie française*”.

“Journal 1941-1942”
(1943)

“Noces et autres histoires”
(1943)

Commentaire

Ramuz reproduit sous ce titre, d'après le texte russe d'Igor Stravinsky, des textes qui avaient été jusqu'alors produits uniquement avec les partitions du compositeur.

“Pays de Vaud”
(1943)

Essai

“Vues sur le Valais”
(1943)

Commentaires de photographies

“René Auberjonois”
(1943)

Essai

C'était un hommage de l'écrivain au peintre qui fit son ami.

À la fin d'octobre 1943, Ramuz fut victime d'une hémorragie cérébrale qui nécessita une convalescence de deux mois. À partir de cette date, sa santé déclina sérieusement, ce qui l'obligea à passer plus de temps en clinique qu'à "La muette", et le ruina financièrement. En janvier 1944, la Société des écrivains suisses proposa Ramuz pour le prix Nobel, mais sa candidature ne fut pas retenue.

"Nouvelles"
(1944)

De janvier à mars 1945, à la suite d'une opération de la prostate, Ramuz fut en clinique, à Lausanne puis à Clarens.

"Journal 1896-1942"
(1945)

Commentaire

Il fut édité en France.

À la fin de la guerre, Ramuz, connaissant de dernières années moroses du fait de l'empreinte de la guerre et de la maladie, ne parvint pas à revenir sur le devant de la scène littéraire. Avec une hypersensibilité non plus de poète mais d'homme, de citoyen, il subit ces années sombres qui l'effritèrent en surface et le minèrent en profondeur. Il redouta l'avenir pour «*Monsieur Paul*». Il chauffa sa chair emmitouflée au soleil qui rayonnait sur son jardinet.

"Les servants et autres nouvelles"
(1946)

Recueil de nouvelles

Commentaire

Ces nouvelles étaient l'aboutissement d'un art à son plus haut niveau de perfection.

Du 20 juillet au 4 août 1946, Ramuz connut une nouvelle hospitalisation. Il entama la rédaction de '*Les hommes posés les uns à côté des autres*' qu'il ne put finir. En janvier 1947, il dut subir une nouvelle opération de la prostate. Au début du mois de mai, il connut une nouvelle hospitalisation et une nouvelle opération. Le 23 mai, il mourut à Lausanne. Le 27, il fut enterré au cimetière de Pully-sur-Lausanne.

L'homme

Ramuz était un homme aux traits épais sur un faciès d'une anguleuse maigreur, à la large moustache, aux cheveux drus plantés bas. Protestant de Suisse romande, il était inquiet, tourmenté. Citadin de naissance et homme de haute culture, il n'était donc pas du tout paysan, mais se voulut paysan ; il fut, dans son enfance, impressionné par les paysans qui venaient faire leurs emplettes dans la boutique de ses parents, et, très tôt, fit connaissance avec la campagne ; il portait des vêtements de drap épais, rugueux, des bottines de campagnard mal endimanché, un chapeau rond de vigneron.

Il montrait une gravité hautaine et cordiale, une naturelle et séduisante élégance d'attitude et d'esprit. S'il séjourna longtemps à Paris, s'il fit quelques escapades ailleurs en France et en Allemagne, il était mal à l'aise au-delà d'un horizon qu'il ne maîtrisait pas et resta claquemuré dans sa petite maison, aux portes de Lausanne dont il taisait jalousement le numéro de téléphone. On a attribué cette claustration délibérée à son attachement à son pays, à sa position de champion du roman régionaliste. Il déclara plutôt : *«Les voyages sont amers et vains. Je fixerai ma vie comme on attache une bête à son pieu.»* ("Journal", 4 juin 1904). *«C'est en restant immobile que je me déplace le plus et le mieux»*, assurait-il.

Mais il laissa venir à lui les visiteurs, leur consacrant ses après-midi, les mitraillant de questions, par un très légitime souci de s'instruire, de savoir à qui il avait affaire et de tirer d'eux tout ce qu'ils pouvaient lui apporter. C'était déjà un grand honneur qu'il leur faisait. Mais, s'ils lui étaient sympathiques, il se montrait gentil, même extraordinairement gentil. Selon Albert Béguin, «il avait ce cœur fait pour aimer, pour désirer d'être aimé, et qui demeure inassouvi ; et cette grande tristesse d'une solitude qui ne peut être rompue jamais, sinon par l'acte même du romancier inventant ses personnages pour qu'autour de lui ils fussent présence et image de la communion des vivants et des morts.» On sait que ceux qui l'aimaient se seraient fait tuer pour lui.

Le reste de son temps, il le consacrait aux affections familiales, au travail et à la méditation.

Aussi, à la fin de sa vie, montra-t-il cet air de lassitude commun à tous les êtres sensibles qui ont longtemps placé leur tendresse à fonds perdus.

Sa langue

Si, comme on l'a vu, des critiques français ont pu prétendre que Ramuz n'écrivait pas en français, si Auguste Bailly, en particulier, a pu faire preuve d'une méprisante volonté d'hégémonie, si Paris protesta devant cette province qui lui échappait, si l'Académie française, gardienne de musée, poussa les hauts cris, sa langue était le français du pays de Vaud, qu'il voulut reproduire pour rendre le lexique de ses personnages de villageois, pour désigner dans leur mots les réalités de leur monde. Il déclara dès 1904 : *«J'étreindrai la langue et, la terrassant, lui ferai rendre gorge jusqu'à son dernier secret et jusqu'à ses richesses profondes afin qu'elle me découvre son intérieur et qu'elle m'obéisse et me suive, rampante, par la crainte, et parce que je l'ai connue et intimement fouillée...»* Puis il répéta : *«Si je réussis à faire qu'une fois, et ne serait-ce que pour un moment, mon pays parvienne à son expression par des propres moyens et dans sa propre langue, je serai pour ma part largement récompensé.»* Mais des Suisses romands aussi firent la fine bouche.

En fait, ses textes sont peu chargés d'helvétismes. On peut en signaler quelques-uns :

- «bisse» : rigole ;
- «boitons» (que Ramuz met entre guillemets) : granges ;
- «bottille» : bouteille ;
- «boûbe» : garçon (de l'allemand «Bub», garçon) ;
- «chevillière» : ruban grossier ; il est question dans "Derborence" d'une «chevillière de toile gommée» qui sert à cuber un éboulement ;
- «esherber» : désherber ;
- «fossoir» : du latin «fossorium», bêche, pioche, pour cultiver la vigne ;
- «galères» dont il est dit entre parenthèses, dans "Farinet ou la fausse monnaie", que c'«est le nom qu'on donne dans le pays à la prison» ;

- «gonfle» que Ramuz explique entre parenthèses : «*qui est le nom qu'on donne à ces accumulations de neige que fait le vent*» ('*Si le soleil ne revenait pas*'), qu'en France on appelle des «congères» et au Québec des «bancs de neige» ;
- «grelotière» : harnais du cheval qui comporte des grelots ;
- «gymnase» : de l'allemand «Gymnasium», collège ;
- «huchée» qui est bien mis entre guillemets dans «*la "huchée" d'un berger quand il porte ses mains de chaque côté de sa bouche et il appelle en renversant la tête, par-dessus les ravines, ceux qui sont de l'autre côté*» ('Questions') ;
- les nombres «septante», «huitante», «nonante» qui sont bien plus logiques que «soixante-dix», «quatre-vingt», «quatre-vingt-dix» ;
- «mayer» : métairie, station intermédiaire entre les villages et les alpages ;
- «mazot» : petit chalet ;
- «orguettes» : petites orgues : «*les dimanches à orguettes*» ('*Chant de notre Rhône*') ;
- «pendoir» : cintre : «*retenu par les épaules comme par les bras d'un pendoir*» ('*Les Signes parmi nous*') ;
- «place» au sens d'«endroit» : «*C'est une des places où elle a la plus grande largeur*» ('*Farinet ou la fausse monnaie*') ;
- «plantement des pommes de terre» ('*Salutation paysanne*') ;
- «régent» : celui qui dirige une classe ;
- «saillette» dont il est indiqué que «*c'est de l'oseille sauvage*» ('*Découverte du monde*') ;
- «salle à boire» : estaminet, café ;
- «sommités» : sommets ;
- «tine» : cuve, réservoir.

De tels mots appartenant à ce que Ramuz appelait lui-même par bravade une «*espèce de patois natal*», ne font qu'émailler des textes lui reprochant les particularités de sa langue qui sont surtout animés d'un style qui a suscité bien plus d'émoi que le lexique.

Son style

Il fut produit par l'extraordinaire entêtement des Vaudois, modèle de lenteur et de constance, que montra aussi Ramuz. À l'image des artisans, ces «*gens de métier*» qu'il préférait aux artistes, il fit preuve d'une grande probité. Ainsi, il révéla dans son "*Journal*" : «*Achévé de récrire et de recopier la fin de l'"Esprit". Lentement, laborieusement. J'ai peiné sur ces pages obscurcies de ratures ; plus on va, moins on y voit clair. A-t-on abouti? Question, et ce n'est pas à vous de la résoudre, mais on ne peut s'empêcher de se la poser, qui est là quand même et vous ronge. Alors le doute, le découragement, le ralentissement à oser, l'affaiblissement à réaliser, et tout ce qui s'ensuit fatalement.*» Bien sûr, il n'était question que de la difficulté à vaincre, nullement de la difficulté à poursuivre. Il le soulignait quelques lignes plus loin, en donnant tort à ceux qui ne «*continueront pas d'avancer*». Il ne craignait pas de peiner s'il le fallait, de ne jamais laisser en repos des textes qu'il corrigea, ratura, recopia, reprenant à l'infini une tournure ou un motif, pour exprimer pleinement, justement sa pensée, pour aboutir à la perfection. C'est animé de ce pouvoir de concentration qu'il a bâti l'oeuvre qu'il voulait, comme il la voulait. Celui qui, le 15 février 1912, répéta dans son "*Journal*" sa volonté de victoire sur une matière rebelle : «*Tu vas t'obstiner, tu sera têtue ; il faut que tu sois têtue.*», s'obstina pendant plus de quarante ans, maintenant un effort ininterrompu, la fidélité religieuse d'un artiste à sa vocation. Dans son "*Journal*", il se donna ce but : «*Marquer tout d'un trait fort et net ; isoler l'essentiel ; tailler dans mon propre bois, ma vieille poutre de pressoir, noircie et durcie par le jus du raisin et où le ciseau mord à peine ; mais y revenir avec le ciseau, appuyer dessus, l'enfoncer et que l'arête sorte vive.*» (23 mai 1912) ; affirma : «*Je ne mets rien au-dessus d'une belle phrase qui ne soit à personne qu'à celui qui l'a écrite.*» et s'accorda ce satisfecit : «*Je dois me rendre cette justice, m'examinant avec attention, que je n'ai jamais, du moins consciemment, imité.*» (3 avril 1908).

;

Manifestant un souci d'exactitude, il voulut travailler une matière brute, au plus près de la sensation, loin de tout éclat, de toute facilité, de toute référence esthétique, créer une langue expressive, proche du langage parlé et des sensations, par laquelle il imiterait la vision et le mouvement de ses personnages, langue qu'il définit comme une *«langue-geste qui continuât à être celle dont on se servait autour de moi»*, une langue simple, opposée à la *«langue-signes qui était dans les livres»*, à la langue morte des grammairiens.

C'est ainsi qu'il tissa des textes à la fois naïfs et savants où, excellant avec virtuosité dans la maladresse, il retrouva une manière de labourer la langue française qui a ses modèles au Moyen-Âge. Lui, qui fut ouvrier avec les ouvriers, vigneron avec les vignerons, pêcheur avec les pêcheurs, leur donna une langue toute pratique, toute concrète, rugueuse, rocailleuse, heurtée, car les faire parler avec éloquence aurait été une trahison. Il rendit leur rythme de parole rude et saccadé, et adopta aussi ce style oral dans sa narration, qui devint ainsi celle qu'ils auraient faite s'ils avaient eu le génie de conter, le romancier étant ainsi confondu avec ses naïfs récitateurs. Dans ses *«vaudoiseries»*, il voulut fuir le plus possible la langue littéraire académique qu'on prétendit lui imposer comme norme, dans son pays même et encore plus en France, mais qui, selon lui, est trop parfaite pour avoir une âme.

Il usa donc de tournures familières :

- *«À cause que»* se trouve dans la bouche d'un de ses personnages (*«à cause qu'il ne serait pas juste...»*), mais il l'emploie aussi : *«C'est à cause que tout doit finir que tout est si beau.»*
- *«Julien Damon rentrait de faucher.»* (*"Aline"*).
- Il dit de Magnenat qu'il tourne *«en rond dans ses dedans»* (*"Adieu à beaucoup de personnages"*).
- *«Nous aussi on est des bons, des tout bons.»* (*"Chant de notre Rhône"*).
- *«C'est nous qu'on refait le beau temps»* (*"Les Signes parmi nous"*).

Lui, qui avait dit, à propos du *"Petit village"*, avoir cherché une forme poétique qui soit *«maladroite, un peu rude et hésitante»*, qui, dans *"L'exemple de Cézanne"*, avait prévenu : *«Qu'importent les tâtonnements, les maladresses, les gaucheries»*, poursuivit dans cette voie, malmenant la syntaxe en osant des tours abrupts et hasardeux, ne respecta pas la concordance des temps.

Il se permit des lourdeurs :

- *«C'est tout habitué à l'obéissance par ici, depuis le temps que c'est en vignes»* *«Et ce n'est plus du naturel, c'est du fabriqué»* (*"Passage du poète"*)

Il se complut en des répétitions.

Elles sont parfois fort utiles :

- Le vigneron *«crache vert, tousse vert, mouche vert»* (*"Salutation paysanne"*).
- Dans *"Si le soleil ne revenait pas"*, comme le père de Cyprien *«va passer»*, Brigitte lui recommande de recourir à Anzévui : *«C'est qu'il est savant, lui, il voit profond. Et il y a son livre à lui, et c'est un vieux livre et un bien plus vieux livre que ceux des docteurs d'à présent.»*

On peut alors comparer ces répétitions à celles qu'on trouve dans la Bible, en particulier dans la Genèse, dont il lui fallait le souffle déclamatoire doublé d'une manière de candeur, la musique simple et solennelle, pour évoquer l'être humain face aux forces naturelles.

Mais les répétitions sont souvent maladroites et pénibles :

- *«... depuis où le vignoble commence jusqu'où le vignoble cesse»* (*"Salutation paysanne"*).
- *«Le mont monte dans le ciel.»* (*"Salutation paysanne"*).
- Un village des Alpes est *«refait, avec son église refaite et ses maisons refaites»* (*"Joie dans le monde"*).
- *«Il y a des régions déjà où les hommes mangent l'écorce des arbres, et vivent d'écorce»* (*"Les Signes parmi nous"*).
- *«Le chemin tourne. Le chemin est étroit et blanc. Le chemin est comme si on avait un tapis sous les pieds, à cause que la neige est élastique.»* (*"Si le soleil ne revenait pas"*).

- Signalant que telle action dure plus d'un quart d'heure, il n'hésita pas à ajouter entre parenthèses : *«plus d'un quart d'heure, on dit bien»* ;
- *«Eux, vivent petit là-dessous, ils vivent étroit, ils vivent faux»* se dit Farinet, des gens qui respectent la loi.

Il brutalisa le rythme des phrases, de ce fait souvent tarabiscotées sinon incohérentes :

- *«Car, sauvage encore plus que vous, ce Jean-Luc, mais pareil à vous, véritablement votre frère, tourmenté d'une manière impétueuse qui l'empêche de rien cacher, précipité lui aussi, dès le début, sur les chemins de la folie, tout uni d'ailleurs, quant au reste, une passion avec n'importe quoi autour.»* (*"Adieu à beaucoup de personnages"*).
- Le colporteur à la jambe de bois de *"La séparation des races"* *«a recommencé à mesurer la terre avec un pied bon, un autre pas bon. Une jambe à lui, une jambe pas à lui, faisant deux bruits, l'un de semelle, l'autre comme si on cognait avec le doigt contre un tonneau.»* *«Il est désigné de loin dans sa qualité.»*
- *«On comprenait pourquoi on était venus, et quel grand besoin nous avait poussés jusqu'ici, nous autres garçons de dix et douze ans, et c'était d'affirmer notre sexe et notre âge.»* (*"Vendanges"*).
- *«Et de là, partout répandus, comme des dés hors du cornet, c'est en effet comme des dés, des dés de toutes les grosseurs, un bloc qui est carré, un autre bloc qui est carré, des superpositions de blocs, puis des successions de blocs petits et gros, à perte de vue.»* (*"Derborence"*)

Lui qui disait : *«Il faut que mon style ait la démarche de mes personnages.»*, lui a parfois donné une extrême lenteur : un simple coup de peigne pouvait lui prendre un bon paragraphe ; il lui fallait une dizaine de pages pour chasser un mauvais brouillard du fond d'une vallée. Mais cette lenteur a du bon. Quand l'enfant de *"Vendanges"* vide son verre pour la troisième fois, demi-verre par demi-verre, et que l'ivresse le gagne peu à peu, Ramuz décrit la scène avec une telle minutie que le lecteur sent sa propre tête lui tourner.

Ramuz obtint ainsi de parfaites réussites avec ce style qu'il inventa et qui, à la façon de ceux de Péguy et de Pourrat, n'est ni coulant ni naturel, mais comme fait pour arrêter la lecture, pour attirer l'attention à chaque moment, faire sentir l'art car les artifices ne sont pas cachés.

Une telle expression peut lasser par une certaine monotonie. Assommant et choquant de nombreux lecteurs, elle fut loin de faire l'unanimité, fut décriée par certains, lui valut de mauvaises critiques dans la presse où elle fut fréquemment considérée comme du mauvais français, comme la restitution d'un parler local déviant par rapport à l'orthodoxie du français classique, où on lui reprocha même d'user d'une forme naïve à l'excès, d'écrire mal exprès, de se livrer à un massacre délibéré de la langue française par une volonté d'originalité à tout prix. Cela l'empêcha d'être davantage lu et connu. Aussi exprima-t-il souvent son regret d'être mal interprété, les prétendus défauts de son écriture lui apparaissant comme un gage d'authenticité dans son souci de toucher à l'essentiel.

Il reste qu'il fut un artiste depuis toujours acquis au symbolisme, et qui sut susciter de fortes images, des images toutes simples, réalistes, mais qui n'ont pas cours dans les livres car il n'en usa jamais que dans la mesure où elles étaient en accord avec les mœurs de son pays romand, liées au parler de ses personnages, à leurs gestes, voire à leurs intentions secrètes :

- *«Ô vie, tu es comme une grotte noire, un grand trou dans la terre, où on entre sans lampe, où on s'avance, les mains tendues, tâtonnant contre tes parois.»* (*"Adieu à beaucoup de personnages"*).
- *«La fontaine est comme une grand-mère à histoires un peu radoteuses»* (*"Raison d'être"*).
- Une vague a *«ce beau mouvement de cheval cabré»* et son bruit est *«comme un coup de pied dans une porte de cave»* (*"Raison d'être"*).
- *«La mare était grande comme un verre de montre»* (*"Farinet ou la fausse monnaie"*).
- *«Le Rhône devenu comme une cordelette blanche dans une espèce d'eau de savon qui était l'air».*
- *«Il y en une, de ces montagnes, qui est comme une femme qui ôte son caraco gris. Une autre tient devant elle un miroir ; le miroir bouge dans sa main. Il y en a qui sont étendues toutes nues, montrant*

leur grand corps avec sa belle couleur ou seulement leur poitrine avec ses pointes un peu plus roses.» (*“Farinet ou la fausse monnaie”*).

- *«On voit le haut des parois qui est jaune comme le raisin mûr, ou qui est rose comme la rose.»* (*“Derborence”*).

- *«Deux ou trois petits ruisseaux brillaient par place comme quand on lève un sabre.»* (*“Derborence”*).

- Un troupeau de moutons *«fait, quand il broute, un bruit comme celui des petites vagues qui viennent, les soirs de beau temps, à coups rapides et rapprochés, heurter la rive.»* (*“Derborence”*).

- *«Les chauves-souris vont béquillant dans l'air rose autour des maisons.»* (*“Questions”*).

- *«De grands nuages blancs paresseux passaient en jetant une ombre sur la ville, comme celle de l'aigle sur l'étendue des éboulis.»* (*“Questions”*).

- *«Les remorqueurs sur la Seine déroulaient au bout de leurs cheminées des tresses de crin détordu.»* (*“Questions”*).

- *«Ce jour-là il faisait du vent, et la tour [la tour Eiffel] penchait et craquait comme un mât de navire et il est écrit sur ses armes “Fluctuat nec mergitur”. Et d'ici on le voit bien, le navire : cette île dont la proue acérée surgit, tournée vers nous au milieu du fleuve dont elle semble se laisser porter par le courant : “fluctuat” ; mais elle a débordé ses rives, elle s'est couverte de mâtures : c'était une flottille, c'est maintenant toute une grande flotte chargées d'hommes, de richesses, d'inventions. C'est une grande flotte à présent, toute claquante de voilures, lourde de richesses et d'idées, lourde de choses produites et à produire, qui sans cesse appareille, mais pour l'avenir. “Nec mergitur”.»*

L'abondance et la vigueur de ces images s'explique parce que, refusant l'abstraction, l'intellectualisme, soucieux d'obtenir la plus intime approche des choses, impatient de l'imitation intégrale de l'objet, se livrant à une quête ardente de la vie sous toutes ses formes, il ne voulut pas représenter, mais peindre avec les mots. Il confia dans son *“Journal”* : *«Mes idées me viennent des yeux, - si j'ai des maîtres, c'est chez les peintres.»* Ne s'est-il pas identifié à *«Aimé Pache, peintre vaudois»*? Dominant toujours chez lui les notations visuelles. Jamais écrivain n'aura tant aimé travailler les couleurs, tracer des lignes qui épousent l'immobilité des paysages, traquer les jeux de l'ombre et de la lumière :

- *«Car, même au gros de l'hiver, même dans ces villages où le soleil ne se montre pas de tout le jour, rien n'est plus beau à voir, d'ordinaire, que la pureté du ciel et l'éclat de la neige. Même ici où on ne voit pas le soleil pendant six mois, on le sent qui est là, derrière les montagnes, et envoie en délégation ses couleurs, qui sont le rose pâle, le jaune clair, le roux, dont un pinceau minutieux revêt autour de vous les pentes. La neige sur les toits est comme du linge qu'on vient de passer au bleu ; elle est sur les côtés des toits comme des piles de draps de lit pliés en quatre dont on voit les épaisseurs lesquelles débordent ; et la masse dépassant, de temps en temps, se rompt et tombe, avec un bruit d'écrasement, comme un fruit mûr. La neige est à la pointe des pieux comme des bonnets en laine d'agneau. L'air est à la fois immobile et animé d'un mouvement secret ; il ne se respire pas, il se boit.»* (*“Si le soleil ne revenait pas”*).

- *«Ces fonds, en ces temps-là, étaient dès le mois de mai tout peints d'une belle couleur verte, car là-haut c'est le mois de mai qui tient le pinceau.»* (*“Derborence”*)

- *«La mousse, d'un pinceau lent et minutieux, a peint en jaune vif, en gris sur gris, en toute sorte de verts, les plus gros des quartiers de roc.»* (*“Derborence”*).

Il faisait le contour des personnes, des objets, des paysages, avec un gros crayon, en s'appliquant, en appuyant, en repassant plusieurs fois la mine dans le sillon, ou à côté. Il prenait des pages entières pour décrire les caprices des brouillards traînants ou le lent ensevelissement d'un village sous la neige. Par ailleurs, toujours comme les peintres, il soigna le cadrage, ses paysages étant souvent entrevus à travers une fenêtre, une lucarne, la vitre d'un train et, plus rarement, d'une automobile. Les ruptures de la continuité verbale sont alors seules capables d'imposer l'image des surprises qu'un paysage jette à votre face à chaque détour du chemin.

Lui, qui voulait que la narration conduise le roman aux limites du genre, qui déclara : *«Le roman doit être un poème»* (*“Journal de Genève”*, 14 septembre 1905), conçut des affabulations romanesques qui n'étaient que le prétexte d'un chant, les personnages réels étant d'ailleurs le lac, la vigne, la

montagne, tandis que, parfois, il n'y avait plus de personnages du tout. Le lyrisme l'emportait sur le récit dont la prose est constamment rythmée, tout imprégnée d'une forte, rude et âpre poésie de la nature et de la terre.

Il créa un authentique style littéraire d'une grande audace et d'une grande originalité, magnifié par certains qui lui trouvent un charme indéfinissable, toujours neuf. Ainsi, l'admira Stefan Zweig pour qui, chez Ramuz, «la banalité du quotidien est transfigurée, éternisée par l'intensité de l'artiste» ; qui pensa qu'il eut «le don de rendre la simplicité sublime et le sublime simple» ; qui reconnut qu'il obtint un «mélange de retenue et de générosité, cet équilibre entre l'art raffiné et la force primitive.»

Ses histoires

Ramuz mena une activité d'écriture multiple : nouvelles, romans, essais, poèmes, chansons, à côté de nombreux textes inclassables et d'un "*Journal*" monumental, qui constitue un massif de cinquante volumes.

Mais il fut surtout un nouvelliste et un romancier fécond qui se consacra à évoquer le pays de Vaud et le Valais (deux terres étrangères l'une à l'autre), sans cesse arpentant sans cesse ces mêmes espaces étroits (il dit lui-même de son pays que «*la géographie et l'histoire à la fois se sont ingénies à le rendre tout petit.*» [*"Aujourd'hui"*, 2 mai 1931]), contemplant leurs paysages agrestes et montagnards, leurs vignes, le Lac, les pentes hostiles, les parois étouffantes, les cimes (que Rousseau et à sa suite les romantiques avaient déjà célébrés), évoquant les gens qui les habitent, villageois, paysans et petits-bourgeois qui sont des gens simples, des gens de peu, livrés à la terre et au ciel, dont la syntaxe assez pauvre traduit la vision naïve, tout cela avec l'ambition de leur faire vivre la grande tragédie humaine, de faire contenir le monde dans ce territoire. Rendant omniprésente une nature qu'il traita comme Cézanne ses paysages, la réduisant à ses lignes de force, car le pittoresque n'était pas son affaire, il fit de la montagne son grand personnage, et on peut considérer qu'il fut le créateur du récit de la montagne comme Genevoix a pu l'être du roman de la forêt. Il décrivit aussi une vie montagnarde que la civilisation industrielle avait engloutie en quelques années. De ce fait, il fut trop souvent réduit aux dimensions d'un écrivain régionaliste, considéré comme un auteur «rustique», un «romancier de la montagne», alors que son œuvre entière doit être placée dans une plus vaste perspective.

S'il publia de son vivant quelque cent soixante-dix nouvelles et autres «*morceaux*», il se disait pourtant mal à l'aise dans le genre strict de la nouvelle, qu'il trouvait «*contraire à la pure narration*» et dont le rebutaient les «*difficultés de composition*». Plus que d'histoires développant un motif au fil d'une rigoureuse intrigue, ses textes courts relèvent souvent, d'ailleurs, du portrait, du tableau «d'après nature», de l'évocation ou de la prose poétique. Leur production ne l'occupa pas moins tout au long de sa vie. Ils représentent aujourd'hui, dans l'édition critique de Slatkine, cinq gros tomes.

Il écrivit vingt-deux romans qui sont marqués par une évolution, car, de l'un à l'autre et à travers de nombreuses réécritures et rééditions, il poursuivit inlassablement sa recherche de nouvelles formes narratives, chaque roman étant un recommencement.

Les premiers romans, qui n'ont rien de révolutionnaire, étaient déjà des hymnes au pays mais d'un ton encore discret, contenu, s'inscrivaient dans une recherche de l'authenticité qui s'opposait aux modèles réalistes et naturalistes, mais refusait aussi le moralisme patriotique de la littérature populaire romande. Commentant "*Aline*", il déclara avoir voulu «*imiter la vie, jusque dans ce qu'elle a de traînant et d'indécis.*» Ces romans s'organisent autour d'un personnage principal dont il dressait la généalogie avec méticulosité avant de lui donner vie ; c'est un être simple, l'ingénuité pathétique, aux prises avec la réalité, bouleversé par les drames de la vie, qui succombe à sa confiance naïve et à son rêve de bonheur terrestre. Cette structure biographique élémentaire et cette simplicité du trait les apparentent aux nombreuses nouvelles qu'il écrivit à la même époque. Ils rencontrèrent un succès certain, mais suscitèrent aussi les critiques du public romand traditionaliste.

Puis, imposant au roman rustique une métamorphose au double point de vue de sa structure et de son écriture, Ramuz renonça aux romans centrés sur la destinée d'un individu unique pour s'élever à des peintures de groupes, de communautés, pour peindre de larges fresques, composer des romans épiques, plus proches de la fable antique que du roman paysan ou régionaliste. Il y prit ce que Denis de Rougemont a considéré comme un ton de création du monde. Se souvenant d'Eschyle, il leur donna une violence prométhéenne, des forces mystérieuses régissant le monde, le mal et le bien s'y disputant constamment sous diverses formes, la montagne ayant, en effet, pour lui, ses secrets et «ses volontés», qui imposent le respect, cette nature splendide mais parfois cruelle écrasant un être humain jamais assez humble. Farinet constate : «*Des personnes quand même, des personnes, ces montagnes, et qui savent mieux que nous ce qu'il nous faut. [...] Il y en avait une, de ces montagnes, qui était plus grande que les autres, avec une tête et des épaules, vue à mi-corps ; l'ombre d'un nuage a passé dessus ; puis l'ombre tout à coup s'est retirée ; alors on l'a vue balancer en avant et en arrière ; elle a hoché la tête comme quand on dit oui.*»

Ne cessant de conférer à ses textes un souffle qui, en passant du pathétique au tragique et à l'épique, gagna en puissance et en expressivité symbolique, il alla vers la perception d'un monde immense à découvrir, pour exprimer dans sa nudité le drame de sociétés fermées, de collectivités villageoises combattant les forces du mal, en proie à la fatalité, d'où le contraste entre un cadre rassurant et des événements dramatiques, voire surnaturels qui y naissent brusquement, car le fantastique est subrepticement introduit dans la quotidienneté villageoise. Par l'entremise de quelques âmes primitives, il installait dans son univers à la fois réaliste et poétique une «*mythologie paysanne*». La trame, en dépit d'une allure assez déconcertante, pouvait s'enrichir, à chaque occasion, de réflexions métaphysiques, car sa vision s'élargit («*Mon vrai besoin, c'est d'agrandir*»). «*La grande peur dans la montagne*» et «*Derborence*», tragédies des hauteurs qui disent l'étonnement du romancier, sa révérence stupéfiée devant le déchaînement des forces naturelles, sont les sommets de son oeuvre. Ses personnages sont tantôt des figures hiératiques, des acteurs de mystères, doués de pouvoirs magiques, qui communiquent avec les forces les plus secrètes du monde, tantôt des êtres pitoyables, soumis à des forces qui les dépassent, des humbles qui ne pratiquent point de grandes vertus, qui ne nous incitent ni à l'héroïsme ni au renoncement.

Prétendant, avec sa fameuse «*naïveté voulue*», n'être qu'un témoin, il ne donna jamais dans l'analyse des sentiments de ses personnages, des êtres ordinaires, frustes, dépouillés, «*élémentaires*» et, à vrai dire, fantasmés ; il éluda toute psychologie. Il en fit des types, de ce fait, aussi universels qu'intemporels, d'autant plus puisqu'ils étaient en contact permanent avec la nature éternelle. Pour Albert Béguin, «cherchant à rejoindre les êtres humains en ce qu'ils ont de plus immuable, de plus universel, il comprit de bonne heure qu'il ne trouverait et n'exprimerait ce fonds humain qu'en choisissant pour ses héros les êtres auxquels lui-même était nativement apparenté.» («*Patience de Ramuz*» 1978).

Ainsi, Ramuz, loin de n'être qu'un écrivain régionaliste, qu'un romancier paysan ou montagnard, s'il brossa de son petit peuple un tableau clair et juste, s'il se sentait paysan et avait étudié le cœur des paysans, oeuvra à une littérature vraiment universelle.

Sa pensée

Artiste avant tout, qui affirma : «*L'art vit non de pensée mais de sensualité.*», Ramuz ne joua pas au philosophe professionnel. Cependant, il y avait en lui un introspectif, à la fois convaincu et inquiet, qui aima s'interroger, interroger les êtres humains et le monde, que l'événement intéressa toujours par ce qu'il contenait d'humain. Ce fut de son expérience qu'il tira toute sa sagesse. Il accomplit sans intention préconçue ni programme une mission personnelle dont il ne souffla mot tant elle lui semblait naturelle, pour laquelle il avait annoncé, dès 1908, vouloir «*un style à articulations courtes comme les mailles d'une cote de mailles, de manière à s'appliquer exactement sur les mouvements de la pensée*», qui rende bien sa progression pas à pas. L'évolution de sa réflexion a été retracée dans un ouvrage publié en 1979, «*La pensée remonte les fleuves*», qui permet de prendre conscience de l'unité intérieure d'une oeuvre puissante qui demeure de la plus vivante actualité.

Dans son enfance déjà, il aima se rendre compte de ce qui l'entourait, connaître et se connaître, s'interroger lui-même, interroger son temps et le monde. Dès son adolescence, il confia ses pensées à son "Journal" qu'il écrivit non par narcissisme, non pour rapporter des anecdotes, mais pour découvrir sa raison d'être et la raison d'être des choses, qu'il chercha avec passion ; pour découvrir moins ce qui le distinguait que ce qui le rapprochait des autres ; pour tendre déjà au général et à l'universel : «*Quel que soit l'objet que je me propose de peindre ou la pensée que je m'efforce de rendre, je ne résiste pas à cette force inconcevable qui me porte aussitôt au général. Je ne vois les choses que dans la dépendance où elles sont les unes des autres ; de la particulière, je passe instinctivement à celle qui la contient et de degré en degré jusqu'au centre. L'idée ne m'apparaît que dans son universel, ou elle y tend ; elle épouse l'éternité, elle s'élève au durable ; elle a horreur du passager : voilà ma faiblesse ; car l'universel est un dans son aspect et, d'où qu'on le contemple, il présente un même visage.*» ("Journal", 29 juin 1903). Et il aimait dire : «*Je suis à la recherche de l'homme des pouvoirs premiers, l'idée ne m'apparaît que dans son universel.*»

Ce poète de l'inquiétude et de l'insatisfaction, mais têtu, résolu, obstiné comme un homme de la terre, voulut transformer en conscience l'absolu de ce qu'il pressentait. Dans ses nouvelles et ses romans, il mit la substance de son propre tourment. À travers les personnages, il se montra en quête de matières sensibles propres à révéler des forces transcendantes. À travers l'expérience du tragique, de la violence et de la passion, il chercha le sens des sociétés. Aussi ne put-il alors manquer de donner des leçons à ses lecteurs.

Enfin, dans de nombreux articles et des essais qui ne furent pas des accidents dans sa carrière de romancier, ce protestant incliné à la confession publique, ce véritable «honnête homme», tira, de ses expériences et de ses observations personnelles, des leçons de sagesse, sans dogmatiser, sans s'expliquer par raison dialectique, atteignant souvent l'essentiel parce qu'il joignait en lui une perspicacité profonde, une grande connaissance de la nature, un sens aigu de la réalité. Il nota : «*Il est amusant de philosopher quand on n'est pas philosophe (et de faire de la sociologie quand on n'est pas sociologue). On est dans un état particulier de liberté. On accepte très bien, par exemple, que le lecteur ne nous prenne pas au sérieux... On reconnaît sans peine qu'on peut se tromper...*» Mais l'orientation d'une morale se dégage déjà du titre même de ses essais : "Taille de l'homme", "Besoin de grandeur", où il montra des élans de lyrisme philosophique, manifestant une certaine pureté avec une rudesse exempte de vilénie.

On peut d'abord distinguer un ensemble de prises de positions sur des questions d'esthétique. Les notations sur ces sujets sont nombreuses dans le "Journal" :

- «*Qu'il n'y ait rien de plus haut pour moi qu'une vie consacrée tout entière à l'art.*»
- «*Il faut aller avec soi-même contre tous : oublier le monde pour le bien seul, qui est le beau, qui est l'image du meilleur de soi.*»
- «*La poésie n'est ni dans la pensée, ni dans les choses, ni dans les mots ; elle n'est ni philosophie, ni description, ni éloquence : elle est inflexion.*» (25 juin 1901).
- «*Je m'amuse à copier des bouts de textes qui sont, lus le matin, un enchantement pour tout le jour. Non pas seulement des pensées, mais de simples notations, où la seule inflexion de la phrase est en jeu, la seule succession des objets envisagés, mais tournées de telle sorte qu'elles éveillent en vous quelque sentiment essentiel, qui y réponde, y participe et, en quelque façon, y collabore.* » (7 janvier 1902).
- «*Ni l'amitié ni les petits plaisirs ne remplacent ce sentiment qu'on a d'élever enfin son front par-dessus le mur.*» (3 décembre 1902).
- «*Il n'y a que deux choses qui intéressent : l'amour et la mort. Tout sujet qui sort de l'ordinaire de la vie ne mérite aucune attention.*» (11 avril 1904).
- «*Tout le secret de l'art est peut-être de savoir ordonner des émotions désordonnées mais de les ordonner de telle façon qu'on en fasse sentir encore mieux le désordre*» (7 janv. 1906).
- «*Je vois clairement mon instinct : faire de la poésie avec de l'analyse. Plus que jamais aujourd'hui, je vois la puissance et la beauté des idées simples. Je ne me laisserai pas embrigader.*» (24 août 1908).

Il indiqua aussi avoir entrevu «*un réalisme transposé, creusé vers le dedans, non pas élargi au-dehors*».

Il se montra un théoricien très conscient dans '*L'exemple de Cézanne*', '*Le grand printemps*', '*Lettre à un éditeur*'.

Mais comptent plus pour nous les différents thèmes de réflexion que, continûment posté sur une hauteur, il traita :

Il célébra l'amour de la terre natale que, tantôt, il jugea avec lucidité («*Nous sommes un peuple moqueur parce que nous avons peur d'être dupes. Nous sommes des paysans et le paysan est naturellement méfiant, parce qu'il doute de lui-même. Il soupçonne toujours chez son interlocuteur une supériorité dont il a peur que l'autre n'abuse. À cela s'ajoute, quant à nous, un manque total d'expérience. Nous sommes un pays trop paisible, un pays qui est resté toujours étranger aux grandes fièvres qui agitaient l'Europe. Nous sommes le pays, non des artères, mais des veines charriant mollement et avec retard un sang qui n'a pas assez de fluidité.*»), que, tantôt, dans son esprit de soumission aux nécessités de la race et du lieu, il sublima, voyant les paysans comme les détenteurs d'une sagesse terrienne et spiritualiste dont il s'est efforcé de percer le mystère car, comme ils ont appris de la nature à se taire, il faut le deviner ou bien l'inventer ; comme les meilleurs représentants de l'essence éternelle de l'être humain.

Il chanta la nature, sa beauté, sa puissance («*Ceux qui vivent dans la nature se sentent aussi chaque jour "dépassés", et dépassés par elle en tout sens, dans ses dimensions, dans son mystère et dans sa toute-puissance, mais par là augmentés et ennoblis.*» [*'Besoin de grandeur'*]) et l'acceptation de son ordre immuable auquel sont soumis les paysans.

Il crut à ce véritable animisme qu'était son attribution de qualités morales aux choses :

- «*Ce matin, les maisons montrent de la bonne humeur, heureuses du soleil qui les a réveillées. Le ciel est tendre et doux ; de petites feuilles froissées pendent aux buissons et le tronc des arbres tressaille vaguement d'un afflux de vie et d'une espérance.*» ("*Journal*").

- «*Ah ! Derborence, tu étais belle, tu étais belle, en ce temps-là, te parant dès la fin de mai pour les hommes qui allaient venir.*» ("*Derborence*").

- «*La grande paroi s'est mise à rire tout entière par suite des échos envoyés de droite et de gauche, qui ne font bientôt plus qu'une seule rumeur ; toute la montagne éclate de rire.*» ("*Derborence*").

Celui qui écrivit dans son "*Journal*" : «*Être isolé du reste des hommes, c'est se sentir inutile. Se sentir inutile est pire encore que de se sentir coupable.*» (10 décembre 1896) fut, devant la condition des êtres humains, un témoin impartial qui interrogeait plus qu'il ne prenait parti, qui ne spéculait pas dans l'abstrait pour le plaisir de se prouver la souplesse de son esprit. Lui qui vécut les deux guerres mondiales, la crise économique de 1929, qui médita sur les dictatures et le totalitarisme, exprima la conviction que la grandeur ne réside pas dans la réussite matérielle ; proclama un violent refus de l'utilitarisme rationaliste de la civilisation occidentale ; condamna l'esprit bourgeois et les forces de l'argent ; rejeta le fascisme, le socialisme («*Je déteste un certain socialisme parce qu'il a la haine de l'argent au lieu d'en avoir le mépris.*» [*'Journal*', 28 septembre 1905]) et le communisme, l'idéologie marxiste, de plus en plus puissante au moment où son oeuvre se déployait, n'étant d'ailleurs pour lui qu'une anamorphose du christianisme.

Quelque peu passéiste, il eut le culte de l'immuable qui lui fit regretter le temps béni où l'on enseignait l'Histoire sainte deux heures par semaine dans les collèges, qui lui donna la conviction que le désordre de son temps n'avait d'autre cause que l'oubli des lois élémentaires qui régissent le monde. Toute modernité lui fut suspecte et la civilisation, à l'entendre, ne progresse qu'à rebours. Il ragea contre le confort, qu'il jugeait avilissant. Il confessa son peu d'attrait pour le présent : «*Ma douleur (je souffre d'imagination) est d'appréhension ou de souvenir ; elle n'est guère dans le présent.*» Aussi, en 1958, un écrivain de son propre canton, Gaston Cherpillod, se dressa-t-il, dans un pamphlet ("*Ramuz ou l'alchimiste*"), contre celui qu'il considérait comme un pur réactionnaire, une sorte de vieille

ganache. En fait, ce fut moins du passé que d'une certaine éternité que Ramuz se sentit nostalgique, hanté d'une sorte de présent originel, avec lequel il voulait renouer, en niant les aléas du temps. En véritable visionnaire, il fut apte comme personne à saisir l'éternel sous le train quotidien, ce présent immobile étant son fantasme essentiel. Il avait déjà, le 11 avril 1904, affirmé dans son "Journal" : «*Il n'y a d'éternellement neuf que l'éternellement vieux. Il n'y a d'inépuisable que les lieux communs.*» et il préconisa «*le retour à l'élémentaire, parce que retour à l'essentiel*».

D'une part, celui qui écrivit : «*J'essaierai de mettre dans ce que je ferai de la pitié, de la tendresse, de l'amour.*» ("Journal"), ému par la beauté pathétique de la condition humaine, proposa un humanisme naturel et humble, surprenant tant il est rare, apprenant à ses congénères la grandeur des états les plus modestes, à accepter avec sérénité, chacun à sa place pouvant atteindre à la grandeur, comme il l'a lui-même prouvé ; leur apprenant encore la nécessité de se trouver eux-mêmes, non pour qu'ils tirent vanité de ce qu'ils sont, mais pour qu'ils aiment mieux le pays qui les a faits. Cela ne l'empêcha pas de prôner d'autre part un besoin de dépassement.

S'il eut le sens du tragique quotidien et des menaces apocalyptiques, s'il montra le jeu constant de la vie et de la mort, l'opposition des deux principes du Bien et du Mal, il conserva sa foi en l'être humain, resta convaincu de la force de l'amour. Il déclara : «*J'ai trop aimé le monde. Quand j'ai cherché à imaginer plus loin que lui, c'est encore lui que j'ai imaginé.*»

Si, pour Jean Paulhan, «ses grands romans semblent vouloir dire quelque chose qui ressemble à la communion des saints, à la réversibilité des mérites, à la résurrection des corps.», il semble plutôt avoir été un panthéiste : «*Tout être, toute chose, et la plus humble des pierres, chaque fragment de la matière est un fragment de l'esprit. La pensée habite toute forme. [...] c'est pourquoi toute chose est sacrée. [...] Quand l'esprit partout répandu a pris conscience en nous-mêmes, il parle partout.*» ("Journal", 1904). S'il s'étonna devant les forces cosmiques et eut le sentiment d'un au-delà presque physique cernant le monde des vivants, il ne fut pas pour autant un croyant, n'eut aucun intérêt particulier pour les religions, ni pour la théologie, même si, dans une lettre à Henri Poulaille, de février 1925, il confia au sujet de "Terre du ciel" : «*C'est un simple traité de théologie appliquée (je ne suis qu'un théologien), avec l'idée d'en dessous qu'il est impossible à l'homme de sortir de son relativisme, d'où la nécessité de rétablir le mal en présence du bien, même sur le plan absolu - et l'idée de plus dessous (qui est la mienne), que notre "relatif" est parallèle à l'absolu, qu'il en est la fidèle image...*» Paul Claudel ne se trompa pas lorsqu'il estima que le religieux tenait une maigre place chez son confrère suisse. Mais ses personnages étant aux prises avec des éléments qui les dépassent, ayant des destinées bornées, bouclées, enfermées dans le cercle de la finitude, on peut voir dans son œuvre un univers quasi janséniste, mais sans l'espoir d'au-delà du pari pascalien, voué donc à la malédiction.

Ramuz fut donc fut de ces écrivains qui, pour aimer sentir leurs racines bien enfoncées dans la terre, n'en méprisent pas les idées générales, sans exprimer une philosophie précise ni une croyance déterminée. Mais son oeuvre fut une démonstration d'authenticité unique.

Sa réputation

Peu d'écrivains ont été moins secrets que Ramuz. Et, pourtant, que d'erreurs de jugement, que de fausses interprétations de son écriture, de l'esprit de ses récits, de l'âme de ses personnages, ont été commises ! Il fut très controversé. Mais il trouva assez tôt des défenseurs prestigieux, dont Henri Poulaille, Paul Claudel («*Ramuz a été le créateur et l'ouvrier d'une langue, Ce n'est pas seulement un romancier, un impresario de paraboles significatives, un artiste dont le procédé se rapprocherait plutôt de celui du graveur en creux que du sculpteur en ronde-bosse: à travers le foisonnement des épisodes, c'est un poète épique. [...] On rira bien dans quelque cinquante ans, en feuilletant les gazettes, de voir à combien de médiocres on fit des célébrités dans les années mêmes où un Ramuz publiait pour la joie d'un tout petit nombre "Joie dans le ciel" ou "La guérison des maladies".*» ("Accompagnements", 1949) et Céline (qui lui dut beaucoup de son style, et, en 1949, risqua cette

prophétie : «Que lira-t-on en l'an 2000? Plus guère que Barbusse, Paul Morand, Ramuz et moi-même, il me semble.»)

Initiateur et figure majeure du renouveau littéraire en Suisse romande, il fut tardivement connu et reconnu dans son pays, fut presque célèbre, sans avoir jamais travaillé sur sa légende, avant de devenir, dans les années qui suivirent sa mort, l'objet d'un culte reposant sur une vision essentiellement identitaire de la littérature. Une image de l'écrivain national fut progressivement construite à partir d'éléments puisés dans l'œuvre et dans l'image qu'il livra à la postérité à travers ses textes autobiographiques et son "*Journal*", éléments qui, choisis et réinterprétés, alimentèrent des lectures propres à exalter le sentiment patriotique. Il fit peu à peu sortir la littérature romande de ses frontières régionales et tenir un rang de premier plan dans la francophonie. Il fit figure, jusque dans les années 1970, de père symbolique des écrivains romands.

En France, on a longtemps voulu se le représenter cloîtré dans son petit espace vaudois, ne voir en lui qu'un talentueux auteur de romans régionalistes, puis il fallut bien admettre qu'il avait été, au XXe siècle, l'un des romanciers de langue française les plus féconds et comme l'une des grandes consciences intellectuelles européennes, son œuvre étant traduite dans une trentaine de langues dont le japonais, lue dans le monde entier. Il s'en fallut de peu qu'il obtînt le prix Nobel de littérature.

Au Québec il attira de jeunes intellectuels catholiques : Saint-Denys Garneau, André Laurendeau, Claude Hurtubise, Robert Élie, Gaston Miron.

Depuis sa mort, il fut peu réédité, peu lu. Mais, en 2005, la Pléiade publia ses vingt-deux romans en deux volumes. Cette même année, les éditions Slatkine, à Genève, entreprirent une publication critique de ses "*Oeuvres complètes*" en une trentaine de volumes.

En 1997, Pierre-André Thiébaud réalisa le film "*C.F. Ramuz, l'apparition de la beauté*".

Son œuvre a inspiré de nombreux cinéastes.

Il est représenté sur le billet de 200 francs de la banque nationale suisse.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)