La pesanteur et la grâce

Autor(en): **Boyon, Jérôme**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Le messager suisse : revue des communautés suisses de langue française**

Band (Jahr): **- (1997)**

Heft 104

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-847840

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

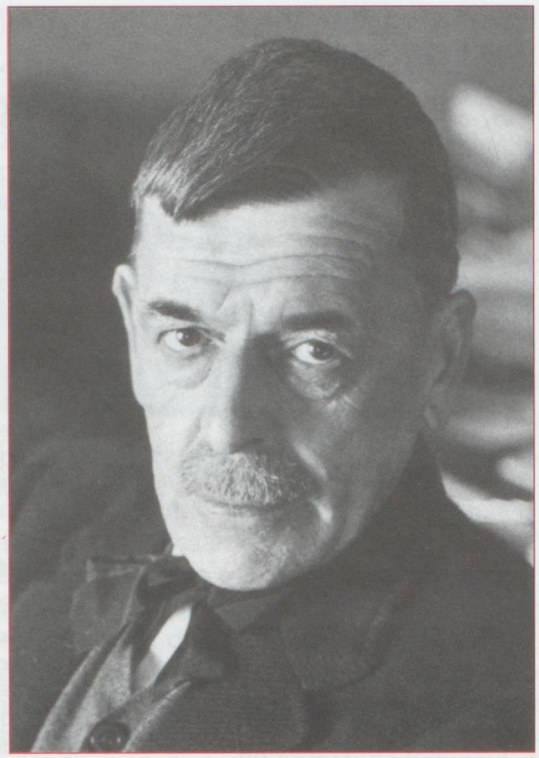
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Portrait

La pesanteur et la grâce



Cinquante ans après sa disparition, Ramuz a été fêté en France comme en Suisse. Des galeries du Louvre à son «nid vaudois», le grand écrivain romand a donné naissance à une œuvre abondante, aussi singulière qu'authentique, toute entière dévouée à la montagne.

Jérôme Boyon

«*J'écris pour m'exprimer à la puissance deux (...), à la ressemblance de ceux qui, s'exprimant d'eux-mêmes, ont exprimés mes personnages.*» C'est par ce souci de l'authenticité, avec un brin de naturalisme, que Ramuz définissait son credo littéraire à la fin des années 20, dans une lettre à Henry-Louis Mermod, son ami, mécène et éditeur. L'art de Ramuz est là. Si étranger au discours, à l'énoncé, à l'explication auquel il préférait de loin l'expression, l'incarnation. Quelques mois plus tôt déjà, il prenait la défense de son style dans une lettre écrite au coin du feu à Bernard Grasset, son éditeur parisien. Touché au cœur par les assauts de la critique parisienne, qui l'accusait d'«écrire mal exprès» et de ne pas toucher ce public de la campagne qu'il prenait pour modèle, l'homme Ramuz sortait de sa réserve, et donnait ses raisons. Mieux compris aujourd'hui, il effraie encore. A tort. Sa particularité, qu'il a voulu, le cantonne à ce premier cercle de lecteurs, dans lequel il voyait les véritables «curieux de l'écrivain». Lui qui se souciait si peu d'un public. Cinquante ans après sa disparition, il déchaîne encore des passions : la toute dernière conférence «Actualité de Ramuz» donnée au Centre Culturel Suisse fut une nouvelle querelle des docteurs et des lecteurs. D'un côté les universitaires abusant de l'esprit d'analyse, de l'autre les amoureux transis, pris au charme d'une écriture, emmenés par Georges Borgeaud, écrivain suisse de Paris mais surtout ex-jeune protégé de l'écrivain vaudois. Ramuz aurait sans doute choisi les seconds. Car, bien que licencié es lettres, il voyait avant tout dans l'école puis l'alma mater le lieu de l'instruction, de la quête des outils, non des règles, des conventions ou des idées reçues.

Un français de plein air

Ramuz ne sera pas un classique, même s'il admire certains canons du passé (il est un fervent lecteur de Racine). C'est aussi en réaction aux académismes qu'il écrira : dès son premier séjour à Paris en 1900, il abandonne son projet de thèse sur le poète français Maurice de Guérin pour regagner son «nid vaudois». C'est là qu'il pourra se réapproprier cette écriture qu'il veut innée, empreinte de sa terre et de ses habitants. Après le succès d'estime du *Petit Village* (1903) et d'*Aline* (1905), le jeune écrivain est sollicité fin 1906 par l'éditeur Payot pour rédiger le texte d'un livre d'art sur l'Alpe. Il séjourne d'abord une quinzaine à Chandolin, puis de longs mois à Lens. «Heureux hasard» que ce retour au pays, qui prend sous sa plume des allures de voyage initiatique : «*j'avais quitté Paris. J'étais passé de l'extrême civilisation à l'extrême nature. Huit ou neuf heures de train, trois ou quatre heures de marche. J'étais passé de là où l'homme est tout et est partout à là où il n'est rien et nulle part. De ces lieux très peuplés où sa présence se marque en toute chose à ces solitudes parfaites où il semble qu'il soit à peine intervenu (...) J'étais passé des combinaisons les plus complexes de la vie moderne à la vie élémentaire*». Dans ses cimes retrouvées, au moment où il compose son *Village dans la Montagne*, Ramuz fait le plein d'impressions. Il prend connaissance à la fois de ce qui sera son pays naturel et de son projet littéraire. Sa profonde revendication d'autonomie est là également, en puissance, qu'il gravera dans son expression écrite, si décriée en son temps. Car il se doit de s'extraire, de délimiter son territoire. Pour cela, Ramuz ne se contente pas d'appliquer les recettes apprises du langage. Comme Joyce, Céline ou Beckett, il refuse l'héritage et forge ses armes littéraires de ses propres mains. Pour aboutir à son «français de plein air». Il le définit comme un

langage de gestes, d'images, plus qu'un langage de signes. De là une forme inédite, qui s'exprime autant par ses à-côtés : ses maladresses, ses repentirs ou ses reprises, ses hésitations, ses appréhensions, ses silences. Cette chanson de gestes fait de lui à la fois un écrivain du visible, de la forme, de l'image et peut être aussi l'un des écrivains les plus difficiles à rendre à l'écran (la rétrospective des adaptations cinématographiques de Ramuz présentée le mois dernier au Centre Culturel Suisse l'a bien montré). Beaucoup s'y sont pourtant essayé. Pas de bel esprit chez Ramuz, mais la priorité à la parole. Aux formules, à l'élégance, aux phrases, il préfère le travail de la matière et des quatre éléments : l'eau, le feu, l'air, la terre, puis l'homme et la femme, enfin les impressions, les sentiments, les passions. Des forces magnétiques qui se jouent des personnages dans ses intrigues, toujours à l'appui d'un thème allégorique (le drame de la jalousie dans *Jean-Luc persécuté*, la défaite de la beauté ici-bas dans *La Beauté sur la Terre*, l'hymne à la liberté de *Farinet et la Fausse monnaie*, le mystère en altitude de *Si le Soleil de revenait pas*, la survie miraculeuse dans *Derborence*). L'auteur d'*Adam et Eve* semble refaire à chaque fois le parcours du Créateur. Un parcours fait de terre et de ciel, de pesanteur et de grâce. Comme Mondrian, Ramuz croise les horizons, le plan couché et la verticale, le lac et la montagne, ses deux espaces de prédilection. Loin de l'effroi de Pascal, il note dans son journal en 1903 *«je ne cherche dans les choses que des images et plus ces images sont vastes, plus elles m'attirent»*. Pendant la Première Guerre mondiale, Ramuz n'a plus d'éditeur à Paris. C'est alors qu'il publiera ses romans dans les *Cahiers Vaudois (Le Règne de l'Esprit malin, La Guérison des Maladies)*. Au sommet de son art, il savoure ses terres, donne patiemment vie et corps à ses personnages (qu'il considérait comme ses «maîtres» au sens scolaire du terme). Il cadre ses paysages par la pensée, une pensée qui toujours regarde, scrute avec cet *«œil d'épervier»* dont parlait Jean Paulhan. Ramuz est peintre mais se méfie du pittoresque : ses paysages ne sont ni folklore, ni décor, ni simple ornement. Ils s'expriment aussi, non comme un simple reflet, comme le miroir des romantiques, mais comme des êtres d'intention *(La Grande Peur dans la Montagne, La Séparation des Races)* ou de jugement dernier. Cette approche picturale, Ramuz l'avait cultivée lors de ses séjours parisiens. Dans la capitale, comme le dit Jean Starobinski, *«il défrichait le Louvre comme l'on défricherait un champ»*, tombant en extase devant les vierges à l'enfant de Fra Angelico. Plus tard, il épousera un peintre, Cécile Cellier, avec laquelle il entreprendra un voyage à Aix-en-Provence sur les pas de Paul Cézanne, qui eut aussi sa montagne.

Ramuz et Stravinski

Comme il a eu une histoire avec la peinture, Ramuz aura une histoire avec la musique. Il est l'ami de Stravinski depuis 1915. Ernest Ansermet les a présentés. Cette rencontre donnera trois fruits : *Renard, Noces* et surtout *L'Histoire du Soldat*, adaptation poétique et musicale d'un conte russe d'Afanassiev. Ramuz et Stravinski en feront un petit Faust vaudois. Le spectacle est total : il mêle danse, décor, musique et poésie. Conçu pour être itinérant, il veut renouer avec la tradition du théâtre sur tréteaux. La création en sera donnée en 1918, dans des décors de René Auberjonois et sous la baguette d'Ansermet.

Ramuz a mené à bien son œuvre en fidélité à la nature et aux muses. Volume après volume, il s'est acquitté de sa tâche comme on gravit une montagne, en réglant son pas sur la pente, avec une grande clairvoyance, sans ne jamais perdre de vue l'horizon. Pourquoi le relire aujourd'hui ? Parce qu'il pose au détour d'histoires simples les questions fondamentales de la littérature : qu'est ce qu'un style ? Quels peuvent être les liens d'un écrivain à son pays ? Quelle est la véritable école de l'écriture ? Il poussait l'idéalisme un peu loin en prétendant à son endroit qu'*«à propos d'une question de style ou de simple grammaire, c'est toute l'organisation sociale de notre temps qui est en cause»*. Mais qu'importe, il y a toujours chez lui cette ambition, ce pari de la littérature, la conviction et la constance, le métier de l'écrivain, l'artisan à sa table. L'obsession aussi d'une perfection qu'il savait impossible.

Un certain C.F. Ramuz

Il avait un visage de trappiste : sec, tourmenté, les tempes et les joues creuses, la chevelure épaisse et indocile, coupée court, dégageant un très beau front, les oreilles bien attachées. L'expression de Ramuz témoignait d'une interrogation inquiète et heureuse d'être en vie. Parfois, un peu d'ironie, de malice du moins, se dessinait au coin des lèvres. (...) Le plus étonnant était le regard d'oiseau au creux des yeux cernés. (...) Tant de caractère ne touchait pas à l'harmonie de l'ensemble, ni à la gravité, ni à l'humeur sombre dominantes, mais qu'atténuait une petite moustache à la Chaplin.

Georges Borgeaud, Mille feuilles, tome I, La Bibliothèque des Arts, 1997.