

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: - (1989)
Heft: 3

Buchbesprechung: Comptes rendus bibliographiques

Autor: Guinand, Corinne / Delacrétaz, Anne-Lise / Jaquier, Claire

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 06.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES

Philippe RENAUD, *Ramuz ou l'intensité d'en bas*, Lausanne, L'Aire critique, 1986, 203 p.

A l'origine de l'étude de Philippe Renaud, cette phrase du Journal de Ramuz: «ce que je recherche, c'est l'intensité, — celle d'en bas» (1918). Le projet de l'auteur est de mettre en évidence la dimension de la descente, souterraine, dans l'œuvre ramuzienne et de montrer qu'elle constitue l'un des éléments essentiels.

L'approche de Renaud se situe au carrefour de la ligne critique définie par Spitzer et de la psychanalyse freudienne. Par ailleurs, sur le plan de la critique ramuzienne, elle prolonge à bien des égards la démarche définie par Michel Dentan. Divisant son étude en sept parties, l'auteur entreprend un parcours dans l'œuvre afin de montrer les manifestations de l'intensité d'en bas. L'analyse des récits autobiographiques, des essais et des «remarques» lui permet de dégager que le romancier, dans la conception ramuzienne de l'art, travaille d'après un modèle qui se trouve non pas devant ses yeux, mais dans son esprit. C'est-à-dire qu'il travaille de mémoire et celle-ci, précise Ramuz, opère en dehors de sa volonté, en sous-sol.

Attentif à l'importance que prend l'acte de voir — qui se thématise et devient un principe organisateur du récit — Renaud met ensuite en évidence le «schème» de la fête, réussie ou manquée. Il observe que les fêtes ramuziennes surviennent toujours à un moment clé du roman et sont à l'origine d'un bouleversement. Permettant le retour du refoulé, elles transforment le destin d'un ou de plusieurs personnages (*Aline*, *Le Garçon savoyard*, *Amour du monde*).

L'analyse de *Découverte du monde* met à jour un nouveau schème, celui de la gorge et du col. En effet, c'est au fond d'un ravin situé à quelques pas d'une crête, que le héros atteint l'unité avec lui-même et avec le monde. *Derborence* ou *La Grande Peur dans la montagne*, parmi d'autres, donnent lieu à d'innombrables variations sur ce schème.

Paradigme d'une circulation spatio-temporelle heureuse, *Vendanges* met en scène un va-et-vient constant entre le haut et le bas, qui, ultimement, aboutit à leur équivalence, leur symétrie, phénomène que Renaud nomme l'«Altum» (du latin élévation, mais également profondeur). Cependant, l'exégète montre que si ce texte est sous-tendu par le mythe de l'Age d'or, vécu sur le monde du «décloisonnement» et de la «levée de toutes les séparations», il se clôt sur le schème de la fête manquée, avec le retour à la solitude des êtres. Aussi Renaud conclut-il que le texte ramuzien typique est d'essence mélancolique ou tragique.

Lié à l'«Altum» se profile un autre schème, celui du passage. Renaud en distingue trois types. Dans le premier, le héros (Aimé, Samuel, Ramuz dans l'autobiographie) quitte son ici pour un ailleurs, dans l'espoir de mieux se retrouver lorsqu'il réintégrera son pays. Dans le deuxième, c'est un être de passage (Besson, Juliette) qui, venant d'ailleurs, fait irruption dans l'ici des autres personnages, avant de les quitter pour se rendre dans un ailleurs non déterminé. Ces passages peuvent se révéler bénéfiques ou catalytiques des pires catastrophes, et c'est ce qui détermine le troisième type de passage. Les romans (*La Grande Peur*, *La Séparation*, *La Guerre*) sont alors caractérisés sur le plan de la topographie par la présence de cols et de gorges, la séparation de ces deux espaces et le va-et-vient tragique des personnages de l'un à l'autre.

Bénéfique, le passage de Besson dans *Passage du poète* est, de prime abord, donné comme tel. Lorsque le vannier quitte le village des vigneron, ceux-ci ont appris à parler, ils ont accédé à un sens. Cependant l'analyse, brève, des tropes ramuziens — métaphores, métonymies et synecdoques — amène Renaud à soupçonner les vigneron de n'avoir appris à parler qu'une langue de cantine et non pas la langue-image, chère à Ramuz, que pratiquait Besson, le double de l'artiste. Aussi remettant en question le caractère réellement bénéfique du passage de Besson, Renaud conclut-il à «la fondamentale ambiguïté du dessein ramuzien».

Poursuivant la démonstration de cette ambiguïté, l'auteur s'attache à l'analyse de l'espace ramuzien. Ouvert ou clos? Construit ou détruit? Renaud revient au schème de la fête manquée et observe que si les fêtes — lieu de la déclôturation sociale et physique — sont préparées de longue main, la moitié d'entre elles n'en tournent pas moins en catastrophes instantanées et spectaculaires, comme si Ramuz n'avait autant insisté sur leur préparation, leur construction, que pour en rendre la destruction plus terrible. Par ailleurs, relevant qu'un roman reprend souvent pour l'inverser le schème d'un autre roman (*Aimé/Samuel*; *Le Règne/La Guérison*; *L'Amour/Passage* ou encore *La Grande Peur/Derborence*), l'auteur avance l'hypothèse d'un espace paradoxal, tour à tour ouvert ou clos, construit ou détruit.

En conclusion de son étude, Philippe Renaud oppose Samuel-écrivain au Ramuz de *Découverte*. Alors que le livre de Samuel s'écrit dans la paix et présente tous les signes d'un accomplissement, Ramuz «vit l'écriture sur un mode dramatique, oscillant entre le désespoir et l'exaltation de ses propres pouvoirs». C'est que, dit l'auteur, «il y a deux Ramuz [...] qui ne vivent que par le désir de l'autre [...] dans le dialogue à jamais ouvert, à jamais bloqué, du Haut et de l'Intensité d'en bas».

En concluant à l'ambiguïté du projet ramuzien, Renaud ne propose certes pas une interprétation fondamentalement nouvelle de l'œuvre, Marguerite Nicod ou Michel Dentan l'ont précédé. L'intérêt de sa démarche, toujours très autocritique et parfois peut-être prudente à l'excès, nous semble être de prolonger et d'équilibrer cette interprétation par l'apport d'une perspective nouvelle. En effet jusqu'ici, la critique ramuzienne s'était, entre autres, surtout attachée à la dimension du haut chez Ramuz (Michel Dentan, *L'Espace de la création*, chapitre 2: «L'exercice de la puissance»). Renaud a montré que cette dimension avait son pendant dans l'œuvre: le bas. De plus son étude a fait apparaître que, dans bien des cas, c'est de la tension permanente entre le haut et le bas que l'œuvre tire son dynamisme.

Corinne Guinand.

Claire JAQUIER, *Gustave Roud et la tentation du romantisme. Fables et figures de l'esthétique littéraire romande, 1930-1940*, Lausanne, Payot, 1987, 327 p.

Les critiques ont jusqu'ici isolé le poète joratois dans sa singularité et perçu les *Écrits* dans leur originalité propre. La thèse de Claire Jaquier, par contre, consacrée en partie à Roud traducteur, ancre l'homme et son œuvre dans son temps et le confronte à ses contemporains.

Dans les années 30, les traductions, par Gustave Roud, de Novalis, Hölderlin, Brentano, Eichendorff, et aussi de Rilke et Trakl, ouvrent plus largement sur le débat esthétique qui anime une décade des lettres romandes à la recherche d'une identité littéraire, toutes à la redécouverte du romantisme allemand.

Claire Jaquier double son étude des traductions roudiennes, mises en rapport avec les *Écrits*, d'une fructueuse investigation menée dans les revues littéraires de l'entre-deux-guerres, auxquelles collaborent activement Pierre Beausire, Albert Béguin, Edmond Gilliard, Georges Nicole, Guy de Pourtalès, Ramuz, Werner Renfer, Gonzague de Reynold, Denis de Rougemont, Daniel Simond, Gilbert Trolliet et... Roud, pour ne citer que ces noms parmi la pléiade d'écrivains, de poètes et de critiques qui se partagent les sommaires d'*Aujourd'hui*, du *Bulletin de la Guilde du Livre*, de *Présence*, de la *Revue romande*, de *Suisse romande* ou de la *Semaine littéraire*.

Dans une approche dialectique qui embrasse d'un même regard l'individu et sa génération, Claire Jaquier multiplie avec rigueur et efficacité les méthodes et les instruments théoriques: histoire de la littérature romantique allemande et réception du romantisme dans l'aire francophone; théorie et critique de la traduction; analyses linguistique, stylistique et thématique; sociologie de l'imaginaire et interrogation psychanalytique du rapport à la langue et à l'écriture; débats philosophiques autour de la modernité et de la question du sujet. Dans sa bibliographie, parmi les auteurs de référence, se côtoient Barthes, Derrida, Freud, René Girard, Paul Ricœur, Jean-Pierre Richard, Marthe Robert...

La réception roudienne des poètes allemands est placée sous le signe de l'ambivalence: le traducteur est attiré, séduit par le romantisme, sans pour autant succomber à la tentation.

Roud adhère à un romantisme des valeurs; il se montre particulièrement sensible à l'étroit lien entre l'expérience existentielle et l'expérience poétique d'un Novalis ou d'un Hölderlin, dont la vocation, le destin, la vie et l'œuvre se répondent, plus qu'à l'irrationnalisme des forces vitales et des profondeurs psychiques ou cosmiques.

Il se distancie par contre d'un romantisme des formes, dont l'esthétique est marquée par une liberté linguistique et poétique qui vise à l'autonomie de l'œuvre, dans un système de l'écriture dominé par l'autoréférence. D'une part, Roud néglige en effet, ou ignore, les théories de la langue et de la littérature romantiques. D'autre part, ses traductions, non littérales, estompent toutes les audaces stylistiques des textes allemands; fortement médiatisées, elles relèvent des normes classiques de la pure langue française qui allient la mesure, la justesse, l'unité de ton, l'ordre et la précision. De fait, Roud, par des procédés d'amplification ou d'atténuation, d'accroissement des liaisons syntaxiques et rythmiques, de substantivation, d'immobilisation du temps et d'extension de l'espace, impose aux textes des auteurs qu'il traduit ses propres exigences poétiques, à l'œuvre dans ses *Écrits*, de continuité et d'harmonie.

Cette contradiction, qui se noue au cœur de l'activité traductrice de Roud,

entre un romantisme de valeurs et un classicisme de formes, a le poids inhibitif d'un «désir interdit», selon Claire Jaquier.

Désir interdit qui pèse, en Suisse romande, sur toute la production littéraire et critique des années 30 et 40. La réflexion des lettres se heurte en effet à une aporie que Claire Jaquier débusque à chaque page de revue, sous la plume des romanciers, des poètes, des critiques, des essayistes, des historiens de la littérature. Tous, à l'instar de Roud, cherchent leur voie entre une tentation et une contrainte. La génération des *Cahiers vaudois* est à la quête d'un art indépendant, enfin allégé du carcan religieux, moral, politique et pédagogique hérité des traditions intellectuelles et littéraires du XIX^e siècle. Roud et ses pairs voient dans le romantisme, dont le centenaire est célébré en 1930, l'accomplissement possible de leurs aspirations. Mais ils se réfugient dans le culte du classicisme, dont les modèles impérieux vont à l'encontre de l'innovation formelle propre au romantisme.

Claire Jaquier récuse les interprétations qui comprennent cette tension comme l'essence d'une littérature suisse romande biface, «l'esprit au Sud, l'âme au Nord»; elle en démontre, au contraire, les déterminations historiques et culturelles. C'est dire qu'elle pose ce «désir interdit» comme la clé psychanalytique de l'imaginaire collectif de l'entre-deux-guerres, fasciné et effrayé à la fois par l'ampleur menaçante que prend l'irrationnel en ces années-là.

A preuve, la critique montre que le pôle maternel de la langue, qui postule l'adéquation des signes au monde, est partout idéalisé, alors que l'abstraction, liée au pôle paternel, est négativement perçue comme synonyme de la perte de la représentation. D'où un sentiment de crainte et de culpabilité à l'égard de l'ordre symbolique de l'écriture, qui engendre une «démonologie du signe», fortement présente. Les textes de Roud, Ramuz, Gilliard, Simond portent exemplairement les traces métaphoriques de cette horreur de l'abstraction, qui exclut tout jeu sur la langue et tout formalisme.

La thèse de Claire Jaquier fait indéniablement référence. Elle enrichit la connaissance des lettres romandes tout d'abord — ne serait-ce que par les précieuses informations qu'elle apporte dans le domaine des revues littéraires — et, non sans provocation, fait le procès des idées reçues, des lieux communs et des préjugés qui sont attachés à la littérature suisse française. Ensuite, en établissant un dialogue fécond entre les sciences humaines, Claire Jaquier inaugure une approche critique aux horizons larges. A l'interdisciplinarité, elle allie enfin une méthode audacieuse, qui vérifie une hypothèse singulière en se référant à l'ensemble de la production d'une époque.

Anne-Lise Delacrétaz.

Etienne BARILIER, *Soyons médiocres! Essai sur le Milieu Littéraire Romand*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1989, 107 p.

Il l'avait bien dit: le débat est impossible, la polémique, un naïf espoir, le pire — à savoir le silence — toujours sûr. Etienne a tout prévu, jusqu'aux mots que nous allions choisir pour le fustiger. Il se plaint d'être victime d'un *double bind*, exercé sur lui par le Milieu Littéraire Romand (MLR). Mais, juste retournement compulsif, il exerce sur nous un autre *double bind*: vous direz cela de mon pamphlet, je le sais; mais je vous en supplie et défie: dites-moi autre chose! Jolie assignation à la place du muet...

Le temps de retrouver la parole, le muet usera de ruse: ignorant le dit d'Etienne, il montrera du doigt le lieu de son dire. Cercle herméneutique ou fantasme de maîtrise obligeant, Etienne sait qu'il est mal placé pour parler du MLR, et commente à plaisir sa posture inconfortable; à l'aide, par exemple, de l'argument de la «partie prenante, et, mieux encore, partie souffrante»: «La souffrance n'est pas nécessairement mauvaise conseillère. Elle rend attentif au réel. Etre blessé, c'est être ouvert.» Les critiques du MLR auront reconnu, sous le travestissement stylistique, une valeur propre à l'être-au-monde... crisiroudien! Etienne souffre, comme tous ceux qui écrivent-en-Suisse-romande, mais attention: «en un sens différent».

Est-ce l'effet mal maîtrisé d'un cercle vicieux, d'un retournement pervers du discours, ou plus banalement l'appartenance non réfléchie du pamphlétaire au MLR? Toujours est-il qu'Etienne, plus souvent qu'à son tour, adopte les attitudes mêmes qu'il dénonce. Voyons comment.

Etienne adresse au MLR un grief majeur: la pratique du déni d'existence à l'égard des œuvres qui paraissent — des siennes en particulier. Or, à la suite d'une diabolique contamination du critique par son objet, Etienne exerce à l'égard de la Suisse romande le même jugement d'inexistence: archi-locale, pauvre, irréaliste pour autrui, coite et couarde devant l'insolente Suisse allemande, elle «se contente de mourir à petit feu, à tout petit feu». Elle cherche pourtant des échappatoires à sa médiocrité: «l'autisme satisfait», le refuge parisien, le rêve mondialiste ou européen. Mais Etienne demeure impitoyable: ces issues — qui sont quelque peu les siennes: une petite gloire locale, de la coédition franco-suisse ou une invitation chez Bernard Pivot, une matière romanesque ambitieusement transculturelle — ne sont pour les autres que des culs-de-sac.

La négation a quelquefois des vertus dialectiques; ici, elle n'a pour elle que sa logique exponentielle: les œuvres des écrivains romands disent la misère qu'ils éprouvent, le MLR atteste et dénonce cette littérature misérable, Etienne fait le portrait misérabiliste d'une Suisse romande suicidaire, et je ne peux, moi muette, que lui refuser ma miséricorde — mais du coup aussi, je retrouve la voix, pour commenter ce qu'Etienne dit.

Etienne rabâche: il ressasse des truismes de la polémique romande. Qu'on lise pour s'en convaincre la geignarde *Situation de l'écrivain en Suisse romande*, commise en 1950 par un ancêtre, P. L. Borel.

Etienne fabule: il s'invente un fabuleux MLR, mollusque informe qui lui inspire tout un lyrisme du marécage; mais son MLR est surtout un concept notoirement inconsistant. Car que désigne-t-il, si ce n'est un micro-milieu-lausannois, excluant tout critique de moins de quarante ans ou résidant hors de l'ancien *vicus* compris entre Bourg et la Cité?

Etienne rêve, solipsistement: par exemple lorsqu'il fantasme autour de son Ramuz-Grand Arbre. La critique romande n'aurait jamais jugé Ramuz comme

un homme, ni comme un écrivain peccable? En vrac, voici quelques démentis, qui sont autant de jugements de valeur: en 1930, Ramuz écrit petit nègre selon P. Kohler ou R. de Weck; en 1940, L. Lavanchy le traite de rigoriste fanatique; en 1950, *Rencontre* dénonce son spiritualisme et invite les jeunes écrivains à se chercher d'autres modèles; de nos jours, Roger Francillon fait voir un Ramuz divisé entre une écriture radicalement neuve et des positions antiprogressistes.

Etienne pense: ou plutôt il prêche. En termes existentialistes, et en s'excusant d'être banal, il nous redéfinit le talent, le don, l'engagement de l'écrivain face au monde. En termes néo-humanistes-romands d'avant-guerre, il mesure la qualité de l'artiste à la quantité d'existence qu'il fait passer dans son œuvre.

Etienne, pour une fois, écrit bien: c'est à croire que la rareté — 100 petites pages d'une affreuse typographie: les poètes-petits arbres, eux, sentent de nature les soins qu'exige le papier — assure à quiconque s'y astreint certaine qualité stylistique.

Enfin, Etienne lance le cri de guerre et de ralliement que poussent tous les vingt-trente ans les écrivains romands: «Besoin de grandeur»! Sublime en 1937, passionné et agressif sous la plume d'Yves Velan en 1950, ressentimental sous celle de Borel, le cri ramuzien prend en 1989 les accents carnavalesques d'un défi à la mort romande — cette «mort au cul pincé». Ramuz interpellait notre sens de la transcendance, Velan l'homme total contre la société qui nous mutile, Etienne, lui, ne s'en prend à nous que par le bas: nos fesses, fessiers, derrières et arrière-trains sont ses interlocuteurs privilégiés.

Nous lui renverrons donc, pour conclure, un petit apologue qui présente quelque *analogie* avec son propos. Lacan s'amusa un jour à redéfinir la fameuse politique de l'autruche, qu'il baptisa politique de l'autrui-che. Une première autruche — le MLR — se cache la tête dans le sable pour ne pas voir les menées subversives dont la menacent les créateurs. Une deuxième autruche plus téméraire — Etienne — rit de la première en toute impunité, se croyant maître du terrain dans ce royaume d'aveugles. Mais voilà que surgit une troisième autruche — un critique extérieur, de Porrentruy, de Genève ou d'ailleurs — qui, avisant de sa consœur la risible assurance, lui plume en toute quiétude son borgne derrière, puis celui de la première autruche, et se fait de leurs plumes assorties un panache.

Claire Jaquier.