Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 3 (1908-1909)

Artikel: Littérature romande : I. C.-F. Ramuz
Autor: Bovet, E.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-751023

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: 13.07.2025

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

LITTÉRATURE ROMANDE

I.

C.-F. RAMUZ

Le printemps est venu pour les lettres romandes; longtemps nous n'avons eu que des „isolés“: les uns absorbés par Paris, les autres entravés dans leur essor par une timidité provinciale; nous avions des auteurs, mais pas de littérature; d'excellentes intentions, une forme à peu près correcte, de la morale en abondance, mais très peu d'art. D'où est donc venue la brise printanière et libératrice? Ce serait long et difficile à dire, et nous sommes encore trop dans le devenir pour juger avec précision; le futur historien établira sans doute qu'il s'agit ici d'une évolution générale des esprits; il évoquera une longue série de précurseurs; il rappellera des discussions théoriques qui ne furent pas inutiles. Pour ne citer qu'un fait: il y a quatorze ans, Samuel Cornut publiait en préface de ses *Regards vers la montagne* une fière déclaration commençant par ces mots: *le roman suisse-français sera!* — La réalité de 1909 diffère en plusieurs points du rêve que faisait Cornut en 1895; peu importe! Cornut a su croire et vouloir à l'heure où la plupart ne croyaient ni ne voulaient. Aujourd'hui la poésie, le roman, le théâtre, la critique et d'autres genres encore comptent en Suisse romande une bonne douzaine d'auteurs qui sont tous, chacun à sa façon, des *artistes*. Enumérer ici leurs noms, ce serait faire tort à leur originalité: ils méritent une série d'études, que j'espère mener à terme sans trop de retards.

* * *

M. C.-F. Ramuz est né en 1878, à Lausanne, où il prit sa licence ès lettres classiques. Il débuta, sauf erreur, en 1903, dans la *Semaine littéraire,* par une petite pièce de vers intitulée *Eté,* sans idée originale, et d'une versification tout à fait „correcte“ (vers alexandrins, à rimes plates, avec la césure à la sixième syllabe). Mais bientôt après il publiait chez Eggimann à Genève *Le petit village,* qui est un essai très curieux de poésie rustique. „L'auteur de ce tout petit livre sent le besoin de s'excuser. Il cherchait une forme qui fût maladroite, un peu

rude et hésitante comme cela même qu'il avait la trop grande ambition de vouloir peindre. Il n'est pas certain de l'avoir trouvée.“ Ramuz a voulu peindre un village du pays de Vaud, la nature et les gens, le travail et le plaisir, les jeunes qui s'aiment et les vieux qui s'en vont. Son observation est d'une exactitude minutieuse, et ce réalisme même révèle un amour profond de la terre natale. Mais la forme choisie est malheureuse. Je cite un seul exemple:

LES FILLES

Le dimanche soir, les filles se promènent
avec leurs belles robes, bras dessus bras dessous,
en grandes bandes sur la route:
elles vont jusqu'au bois et puis s'en reviennent,
les oiseaux se couchent dans les cerisiers.

On entend leurs rires: de quoi rient-elles?
Ah! les filles qui n'ont pas vingt ans
ne savent que rire et de tout le monde,
mais c'est pour montrer leurs jolies dents.

Alors, les garçons vont à leur rencontre;
elles les voient venir, cessent de chanter
et rient en dedans, les regards baissés,
en se serrant les unes contre les autres
comme sous un arbre quand il pleut...

Sans doute cela est bien vu, et Ramuz a voulu décrire les filles *comme un garçon du village les décrirait;* mais alors à quoi bon ces vers amorphes assonancés au petit bonheur, sans rythme aucun qui leur donne une unité? Il fallait rester fidèle au réalisme et écrire en prose; ou bien alors se souvenir que la poésie populaire, si libre qu'elle soit, a ses règles précises, étant inséparable d'une mélodie. — Et quand le paysan Jean-Daniel raconte son mariage et rêve de paternité, il va jusqu'à dire:

Un jour je te verrai venir un peu plus lasse
et triste d'un fardeau que tu n'as pas connu.
Je sens que j'ai grandi vers de nouveaux aspects
d'où le monde paraît avec ses tristesses
et des joies accrues en nombre.

Ici, c'est Ramuz qui parle, en intellectuel: erreur artistique. Quoi qu'il en soit, *le Petit Village* demeure significatif; il s'émancipe résolument des modèles français et cherche, sans la trouver encore, une expression personnelle pour la vision personnelle d'un milieu romand.

Ramuz a cherché cette expression avec une obstination qui lui fait le plus grand honneur; elle est d'un loyal artiste. On en retrouvera les étapes dans *les Pénates d'argile*[1]) et dans plusieurs articles de la *Semaine littéraire* et de la *Voile latine.* Partout apparaît la même intention, qui est de transformer en *œuvre d'art* le langage de chez nous. Ce n'est plus du tout la „vaudoiserie", photographie instantanée d'un intérêt purement local; non, c'est une création consciente qui cherche à universaliser un coin de réalité directement vécue, sans lui enlever son coloris spécial. C'est le problème toujours renaissant de l'art: exprimer l'universel dans l'individuel, l'éternel dans le passager, et trouver la forme adéquate à la matière. De tous nos auteurs romands, deux surtout me semblent avoir creusé ce problème essentiel; ce sont René Morax et Ramuz. Ce dernier a publié dans la *Voile latine* (vol. II, p. 122) des „réflexions" qui expliquent fort bien sa méthode; il dit excellemment[2]):

„Pour nous autres qui parlons français, notre discipline doit être française. Louons-nous de relever d'une tradition si grande. Il n'est pas question ici d'imitation ridicule, ou d'une admiration béate et provinciale pour tout ce qui vient de Paris. Nous avons notre religion et nos destinées à nous. Je m'adresse surtout à ceux que l'art ou la littérature préoccupent... Une façon de dire est une façon de concevoir. Rien n'est épars, tout se relie. C'est de la littérature française que nous tirerons nos leçons. J'y cherche des leçons d'un ordre général. Mais, une fois l'esprit formé, il est libre. Hâtons-nous, après nos ressemblances, de prendre conscience de nos différences. Affermissons-nous par les yeux et par le cœur à l'endroit où nous sommes nés. Il paraît bien au moins que nous ayons une matière à nous. — Mais ce n'est pas tellement d'exprimer, dans la langue de tout le monde, des mœurs et des idées à nous qui importe. Au contraire, c'est d'exprimer d'une façon qui soit la nôtre et qui soit française à la fois des idées et des sentiments assez généraux pour qu'ils soient communs à toutes les époques et à tous les hommes. Toute grande œuvre est à la fois le reflet d'une nation et de l'humanité entière. Je dirai plus: elle est d'autant plus humaine qu'elle est plus „nationale" dans ses racines; nous sentons d'autant plus profondément et universellement que l'objet de nos sensations nous touche de plus près. — Mais pourquoi faut-il

---

[1]) *Les Pénates d'argile,* essai de littérature romande, par C. F. Ramuz, Adrien Bovy, Alexandre Cingria, Adalbert d'Aigues-Belles, Genève, Eggimann. 1904.

[2]) Je ne puis louer que les réflexions citées ici même. Plusieurs autres me semblent ou mal mûries ou mal exprimées; j'y reviendrai dans une étude sur la culture suisse, en réponse à l'article de M. Blocher paru ici le 15 janvier.

que nous soyons peut-être des intellectuels, assurément pas des artistes? C'est que les sens nous manquent. Nous nous intéressons aux idées, non pas aux choses. Quant au métier, il nous vient d'Allemagne ou de France, avec quelques années de retard. Nos peintres n'ont guère eu jusqu'ici qu'une technique *apprise*. Il ne faut pas l'apprendre, il faut se la faire. Le métier n'est au fond qu'une manière de voir."

En d'autres termes, le problème suivant s'est imposé à Ramuz: prendre sa matière dans la vie romande qui est la sienne, mais la choisir et la traiter de façon à lui donner une valeur largement humaine, et conserver à cette matière la forme qui lui est propre, mais de façon à ce que cette forme soit aussi conforme aux lois essentielles de la langue française.

Je ne puis pas étudier ici tous les essais de Ramuz concernant la forme; ce sont des questions infiniment délicates de vocabulaire et de syntaxe, où à chaque instant la „façon de dire est une façon de concevoir", où la forme et le fond sont inséparables. Une autre difficulté: dans une histoire de paysans, aurons-nous deux styles? L'un pour les personnages, quand ils parlent, et l'autre pour l'auteur, quand il raconte et décrit? Cette solution souvent adoptée dans les paysanneries, compromet l'unité artistique. Ou bien n'aurons-nous qu'un seul et même style, pour l'auteur et pour ses personnages? Nous risquons alors soit de donner aux paysans un langage livresque qui fausse leur psychologie, soit de prêter à l'auteur une simplicité truquée. Les citations que je ferai tout à l'heure montreront que Ramuz a connu l'un après l'autre tous ces écueils.

Aline[1]) est sa première œuvre importante. Dans un village de la campagne vaudoise, Aline vit seule avec sa mère, dans une petite maison; elle est pauvre, mais elle est travailleuse, honnête et bonne; elle a dix-sept ans, elle est jolie; et puisque l'amour, au cœur des tout jeunes gens, ignore les différences sociales, Aline s'est prise à aimer Julien Damon, le fils du syndic, „le plus beau parti" du village. Julien s'en est aperçu; cette tendresse naïve le flatte, le touche, éveille en lui un désir qu'il prend peut-être pour de l'amour. Les rendez-vous, encore innocents, sont interrompus par la mère d'Aline qui veille, et qui sait la vie, les choses possibles et impossibles. Mais à quoi sert

---

[1]) Lausanne, Payot 1905.

de crier gare, et de défendre? L'amour vrai s'excite et grandit aux obstacles. „Aline eut son cœur qui se leva soudain, ayant trouvé le courage et la volonté. Son cœur disait: Non, c'est des choses qui ne passent pas. Alors elle connut le véritable amour; il est fait de souffrir; il éclate soudain comme un feu dans la nuit... Et Aline, regardant sa mère, désira qu'elle mourût. C'est que l'amour va droit devant lui comme les pierres qui roulent des montagnes.“ — Ce qui devait arriver, arrive; et Julien rassasié d'amour se lasse; la raison lui revient: „Qu'est-ce que ça va être si ça continue? Je ne peux pourtant pas me marier avec elle; dans les bons ménages on a des deux côtés, elle n'a pas grand' chose... Je ne suis pas le seul après tout, elle en trouvera un autre.“ Pour lui, tout est fini; son amour s'en est allé, tel un fruit mûr qui tombe et pourrit; pour Aline il y a la souffrance morale et la maternité, glorieuse chez d'autres, honteuse chez elle. L'enfant naît en avril, il ne vivra guère; Aline le voit se plisser comme un fruit qui sèche. „Julien, toutefois, était en bonne santé et content de vivre. Quand il s'était montré dans le village, après l'aventure d'Aline, on l'avait accueilli comme si rien ne s'était passé. On avait jugé qu'il avait bien fait. Ensuite ce sont des histoires qui ne regardent personne. Julien payait à boire à l'auberge et ses amis le recherchaient.“ Il se fiance; la fiancée est riche et fille unique.

Aline est à bout de forces; une nuit que son enfant a d'affreux vomissements, elle l'étouffe, et va se pendre à un arbre; et sa mort lui vaut enfin quelque sympathie au village, „parce qu'on est moins dur pour les morts“. Puis on oublie, et en automne Julien se marie. „Les noces furent de bien belles noces. La fiancée arriva la veille avec sa robe, son voile et ses souliers fins dans un grand carton. Elle était large et haute. Elle avait les cheveux de trois couleurs qui viennent de sortir tête nue au soleil. Julien l'attendait devant la porte. Et, quand elle sauta du char, sa jupe en se relevant découvrit sa jambe forte et ses grands pieds... Après le repas, on partit pour l'église, et, quand les époux entrèrent, les filles du village chantèrent un cantique.“

Aline est donc simplement l'histoire d'une fille séduite, histoire banale que cent autres ont déjà racontée. D'où vient

qu'Aline est une œuvre originale, émouvante, presque un chef-d'œuvre? Les grands artistes ont ce secret de renouveler de vieux sujets. Je louerai d'abord Ramuz d'avoir su éviter la moralisation, cet ennuyeux défaut de la littérature romande; chez lui, pas trace de sermon, aucun blâme apparent; il semble aussi impassible que Flaubert et Maupassant; et pourtant la leçon, âpre et saine, se dégage nettement du livre tout entier, par le choix très juste des détails, comme une simple conséquence de la vérité; les choses parlent d'elles-mêmes, sans que l'auteur intervienne; par cette leçon qui s'impose, sans gêner, sans nuire à la beauté, Ramuz reste bien de chez nous; que d'autres s'attachent surtout à la psychologie, à la physiologie, ou aux idées sociales, c'est leur droit; mais nous, nous avons une tradition morale à conserver tout en la renouvelant.

En situant l'action dans un village, Ramuz y a gagné de ramener à ses conditions élémentaires un problème trop souvent traité à un point de vue spécial. En effet, l'humanité telle que plusieurs l'étudient et la peignent à Paris, à Berlin, à Rome, à Nice et ailleurs, risque fort d'être exceptionnelle et factice; elle représente les tares de la civilisation, ou la mousse d'une société beaucoup plus que les passions éternelles; les apaches et les rouleuses, les Marquis de Priola et les duchesses, les rastas des trains de luxe s'imposent à nous par l'habileté des écrivains et le snobisme des lecteurs, mais au fond tous ces êtres, — en admettant qu'ils existent —, vivent dans le mensonge, ils sont la stérilité même; ils chatouillent en nous une curiosité purement littéraire, souvent maladive, mais ils ne touchent pas au cœur; pour la civilisation, ils n'existent pas; dans l'océan de l'humanité, ils sont l'écume qui meurt sur le sable. — Ramuz est de ceux qui réagissent contre cette littérature où l'ornement est devenu l'essentiel. Il analyse, avec sobriété et puissance, l'instinct primordial qui jette la femme aimante aux bras de l'homme conquérant. Aline n'est aucunement vicieuse, son amour est jeune, et pur parce que confiant; et Julien lui-même n'est pas méchant; c'est le mâle un peu vaniteux, égoïste, de sens pratique, étranger aux préoccupations morales; s'il pouvait épouser Aline, il continuerait à l'aimer, comme tant de maris aiment leur femme; seulement, il ne peut pas l'épouser. Pourquoi? parce qu'il est

riche, et Aline pauvre, tout simplement. Ici Ramuz ajoute à l'étude des caractères celle d'un milieu, d'un système social. Cette morale qui veut que „dans les bons ménages on ait des deux côtés", Julien ne l'a pas inventée malicieusement; il l'a subie; elle est celle du village entier; c'est une tradition séculaire, c'est l'ordre nécessaire aux yeux des gens raisonnables; là-dessus on pourrait discuter, avec de bons arguments de part et d'autre. Ramuz ne discute pas; il constate; à cette morale sociale, si cruellement sage, il oppose la tragédie d'un cœur qui croyait au bien; à la gracieuse Aline, fille-mère, pendue à un pommier, succède la fiancée „large et haute", que les filles du village saluent d'un cantique. Le crime de Julien a pour complices la flagornerie des amis de cabaret, la lâcheté générale. — Ce récit, d'une ligne simple et sûre, ouvre des horizons profonds; ce serait un chef-d'œuvre, si la forme répondait partout au contenu.

Tel n'est pas le cas. Certes, la forme est originale; elle annonce et promet un maître; mais ce n'est qu'une promesse. Ramuz semble avoir adopté pour Aline le système des deux styles dont je parlais plus haut; les paysans ont leur style, et l'auteur a le sien, souvent influencé par celui des paysans. Les gens du village disent: „Ah! oui, c'est quand même drôle de vivre. Voilà, comme qui dirait, on commence, et puis on va vers le milieu, et puis on finit; et puis quand on a fini, c'est bien la même chose que si on n'avait pas commencé. Et dire encore que tout le monde y passe." La notation est exacte, trop exacte même; on dirait un phonographe; les maladresses inutiles de la forme l'emportent sur l'idée, qui demeure vague au lieu d'être simple. Quant à l'auteur, tout en ayant son style à lui, il s'inspire un peu du langage campagnard pour sa syntaxe, et beaucoup de la campagne pour ses comparaisons. Les comparaisons sont très nombreuses (combien de „comme"!), et, bien que prises de la vie des champs, elles sont peu naturelles. Quelques exemples: „Les moineaux s'envolaient des buissons, comme une pierre qui éclate." „Son cœur se balançait comme une pomme au bout d'une branche." „Les abeilles rebondissaient à la cime des fleurs comme des balles de résine." „Le soleil s'aplatit sur la montagne comme une boule de cire qui fond." Sans doute, ce sont des vétilles, mais si nombreuses qu'elles donnent une impression

de recherche et d'affectation qui contraste avec la simplicité du récit. Et la syntaxe, là où elle s'inspire du parler populaire, a des imprécisions regrettables; j'ai cité plus haut cette phrase: „Elle avait les cheveux de trois couleurs qui viennent de sortir tête nue au soleil.“ A la première lecture, je crus à une faute d'impression et ne découvris pas sans peine le sens voulu par l'auteur. Il veut dire: la décoloration des cheveux qui provient de l'habitude de sortir tête nue. Mais dans ce cas nous employons, au canton de Vaud, le verbe au passé et nous disons: Cela vient d'avoir crié, d'être sortie, etc. Cet emploi du verbe *venir de,* quoique incorrect, n'est du moins pas équivoque comme la phrase de Ramuz, auquel on pourrait reprocher d'autres négligences encore, négligences voulues, je le sens bien, et pourtant malheureuses.

Erreurs nécessaires et fécondes; de beaucoup préférables à l'imitation correcte d'un modèle, fût-il même excellent. Ramuz les a vues lui-même; encouragé, mais non pas étourdi par les éloges de quelques fervents amis, il se prépara aussitôt à faire autre chose et toujours mieux.

ZURICH (A suivre) E. BOVET

□□□

TELAUTOGRAPHIE

In Heft 24 des ersten Jahrgangs dieser Zeitschrift berichtete ich über den heutigen Stand der elektrischen Fernphotographie. Eine wichtige Ergänzung dieser Einrichtung bilden die neuen Telautographenapparate von Prof. Korn (München). Im Geber kommt das alte Bakewell'sche Prinzip zur Anwendung; zu dem Zwecke trägt daselbst die Bildwalze jetzt nicht eine durchsichtige Filmphotographie, sondern eine Metallfolie, zum Beispiel dünnes Kupferblech, auf welches mit einer elektrisch nichtleitenden Tinte geschrieben oder gezeichnet wird. Eine Metallspitze schleift auf der Metallfolie und verschiebt sich während der Drehung in der Richtung der Achse der Bildwalze, sodass in feinen Schraubenlinien von nur $^1/_4$ Millimeter Ganghöhe die ganze Metallfolie abgetastet wird. Der Batteriestrom verläuft über den Stift (Spitze) und die Metallfolie