

# L'œuvre critique de Louis Lavanchy

Autor(en): **Kohler, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **14 (1939-1940)**

Heft 1

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870038>

## **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.

## L'OEUVRE CRITIQUE DE LOUIS LAVANCHY

---

Il nous a quittés trop tôt... La famille et les amis d'un homme disparu dans la force de l'âge éprouvent toujours ce regret naturel. Mais la lecture du premier et dernier volume de Louis Lavanchy<sup>1</sup> nous persuade que sa mort n'atteint pas seulement ses familiers. Elle a privé notre pays d'un esprit d'élite. Elle est doublement déplorable parce que ce talent n'avait pas fini de se développer et qu'il touchait seulement à la perfection dont il était capable.

Il faut lire en suivant l'ordre de leur composition les morceaux recueillis dans ce beau volume, les deux essais fragmentaires publiés ici même ce printemps<sup>2</sup>, et se reporter, au moins par la mémoire, aux quelques autres études de Lavanchy que nous avons vu paraître depuis une quinzaine d'années dans les périodiques romands. Le progrès est indéniable, sinon tout à fait continu, et le point d'arrivée se situe très haut.

Ce développement soutenu est le signe d'une nature persévérante, d'un esprit exigeant qui se contrôlait sans répit. L'auteur de ces lignes n'a pas eu l'avantage d'accompagner Louis Lavanchy tout au long de sa dure carrière de professeur secondaire dans notre canton natal. Mais nous avons fait ensemble nos classes et nos études, et nous nous rencontrions de temps en temps. Devant ce recueil posthume de ses travaux les plus achevés, des souvenirs lointains se réveillent.

---

<sup>1</sup> Louis Lavanchy, *Essais critiques*, 1925-1935. L'œuvre des « Cahiers vaudois » : Giraudoux, Duhamel, Gide, Paul Morand. — Lausanne, Editions des Trois collines, 1939.

<sup>2</sup> *Etudes de Lettres*, 1er avril 1939.

Un jour, dans le collège du Valentin, notre maître d'histoire, le directeur Payot, nous racontait l'anecdote du roi d'Écosse Bruce et de son araignée. Interpellant Lavanchy avec sa brusquerie légendaire : « On dit, mon ami, que vous êtes poète. Si vous mettiez en vers l'histoire de Bruce ? » — « Oui monsieur, j'essayerai, » répondit en rougissant notre camarade qui, depuis quelque temps, laissait traîner assez complaisamment (nous semblait-il) des papiers couverts de rimes. — « Combien de temps vous faudrait-il ? » reprit le maître. Lavanchy hésita, puis, avec un orgueil timide : « Trois quarts d'heure... » Déjà il prenait sa plume. — « Eh bien ! mon ami », conclut M. Payot, souriant sous son épaisse moustache, « je vous donne trois semaines ! » Le poète de la classe, trois semaines après, remettait au directeur Payot un récit en alexandrins, où l'araignée enseignait au roi fugitif la vertu de persévérance.

Dans nos séances d'étudiants, je n'ai pas souvenir qu'il ait jamais lu des vers. D'autres, moins précoces, l'avaient relayé. Le poète en lui était mort en enfance. Faire des vers au collège n'est pas toujours le signe d'une vocation poétique, mais c'est un excellent exercice pour apprendre à écrire. Avant de quitter les classes, Lavanchy avait trouvé l'attitude qui fut désormais la sienne, une réserve sans raideur, la gaieté modérée d'un témoin qui voit clair, qui laisse parfois tomber un jugement goguenard. De facilité, plus trace apparente. Ses confidents, s'il en eut, purent seuls apercevoir qu'il se préparait patiemment, par la lecture, la réflexion, à son rôle de lettré qui aime l'enseignement mais qui chérit la littérature.

Ce fils de vigneron savait que l'ouvrage de l'homme est soumis au temps, que la récolte est la récompense d'une longue culture. En réaction peut-être contre la simplicité du milieu natal, on le vit, à ses débuts, rechercher certaine élégance vestimentaire. Il lui arriva, comme à tant d'autres, de sertir dans sa phrase une image précieuse, de céder à la tentation du joli style. Mais il travaillait à se simplifier, ayant parfaitement compris que le naturel et la justesse devaient faire tout le prix d'un talent comme le sien.

Dans ses conférences de 1932, qu'il n'aurait pas publiées lui-même sans les repolir encore, le mouvement de la parole se produit parfois aux dépens de la propriété des termes et de la convenance des images. Les fragments sur *L'art et la vie*<sup>1</sup> donnent l'idée la plus avantageuse de son premier jet, quand il se décidait à saisir, pour les jeter vivement dans la forme, des réflexions longuement soutenues. Mais ni la pensée ni l'écriture de cet essai si riche, du reste inachevé, ne sont vraiment au point. Ce sont des pages enlevées, mais flottantes. Lavanchy n'était pas un écrivain de verve. La perfection de sa manière, nous la trouvons enfin dans son étude sur « l'œuvre des *Cahiers vaudois* ». Quelques-unes de ces cinquante-cinq pages trahissent encore un reste d'hésitation ; ainsi le court chapitre du « pays somnolent », ces précautions liminaires, adroitement reportées vers la fin de l'étude. Mais dans l'ensemble, quelle touche à la fois ferme et légère, quelle brièveté sans hâte, quel art du raccourci, et quand le critique croit devoir dire ses vertes vérités, quelle force exactement mesurée !

Et pourtant... on peut se demander si, brandissant son style comme un glaive de justice, il n'a pas, dans quelques passages même de cette excellente étude, porté des coups trop durs et, si peu que ce soit, frappé à côté du but.

Dans le talent d'un Lavanchy, l'intelligence et le sens moral se trouvaient étroitement associés. La finesse de son discernement était guidée, parfois limitée, par son goût de la sincérité, du métal de bon aloi qui rend un son clair et franc sous le marteau. On l'entend avec surprise tenir sur la philosophie bergsonienne les propos les plus méprisants<sup>2</sup>. Pourquoi ? — Probablement parce qu'il s'était persuadé, à tort nous semble-t-il, que cette pensée, un moment trop célèbre, avait accroché le succès mondain par des complaisances faciles. Lavanchy pratiquait l'ingéniosité. Mais une sévérité puritaine l'empêchait de s'abandonner sans scrupule aux prestiges des virtuoses.

<sup>1</sup> *Études de Lettres*, numéro cité.

<sup>2</sup> *L'art et la vie. Études de Lettres* 1938-1939, p. 122-123.

Nous le voyons cependant sous le charme de Giraudoux. Mais rien ne nous renseigne mieux sur le caractère assez difficile à saisir de notre camarade que ses réactions devant l'œuvre de ce brillant artiste. Il écrit :

*Je le crains cependant: le gros reproche, le vrai reproche que l'on fera à Giraudoux, dans ce pays surtout et dans nos milieux intellectuels, la réelle répugnance que l'on exprimera devant ce jeu que rien n'interrompt ni ne dérange, le jugement décisif que l'on formulera, c'est que: « ce n'est pas sérieux! »*

*Il faut bien le reconnaître: le rire et même le sourire nous font peur, éveillent en tout cas notre défiance... (p. 87).*

Lavanchy rassure ses auditeurs. N'était-ce pas surtout pour se rassurer lui-même qu'il cherchait un terrain solide sous les fleurs et les colibris du jardin de l'enchanteur ?

*Mais... ces petits jeux ont plus de portée qu'il ne semble... Cette fantaisie ne joue pas dans le vide. Cette illumination de la réalité ne se satisfait pas d'elle-même. Elle a une intention, et une raison d'être plus noble encore que charmante. Une vraie philosophie la soutient, et la guide vers la morale la plus vaillante et la plus tendre. Tous ces jeux sont consacrés au triomphe de quelques idées, dédiés à une conception précise de la vie, à la victoire d'une pensée.*

*Il faut bien voir en effet dans Giraudoux un platonicien authentique (p. 94).*

En 1932, l'élite intellectuelle de Lausanne avait-elle vraiment besoin qu'on lui découvrit la philosophie idéaliste dans les jeux d'une libre fantaisie pour qu'elle consentît à goûter un délicieux poète en prose ? Je tenais mes combourgeois, même intellectuels, pour moins retardataires et mieux dégagés des préjugés du Réveil !

*Si l'art de Giraudoux, concédait Lavanchy, revêt quelque grandeur du fait qu'il sert et exprime une noble conception de la vie, Giraudoux n'en est pas moins... surtout un artiste. Et il faudrait voir dans le détail les secrets de cette adresse d'écrivain à illuminer, comme il le fait, la réalité la plus banale. (P. 98.)*

C'est très bien ; et nous aurions pensé qu'une étude sur Giraudoux consisterait surtout à révéler les secrets de son adresse, à dessiner la carcasse de son feu d'artifice, à découvrir les procédés, très fins mais assez simples, qui règlent le plus souvent son jeu d'associations d'images. Mais s'il avait consacré toute une conférence à cette analyse technique, qu'il entreprend du reste en un développement heureux mais sans grande rigueur, Lavanchy aurait beaucoup moins intéressé ses auditeurs ; il ne nous aurait pas laissé un morceau aussi suggestif que celui que nous lisons. Il aurait eu tort de nous laisser ignorer que Giraudoux reflète dans son miroir à facettes une conception de la vie qui atteste un esprit capable de sonder les désirs de l'homme et la volonté des dieux. Le moralisme de Louis Lavanchy, sa curiosité spirituelle, ne lui ont pas permis de s'arrêter à l'admiration de la toile enluminée. Il a observé la main du peintre ; il s'est souvenu que l'écriture est une expression de la personnalité, une confidence involontaire de l'âme. Critique de race, c'est cette confidence de l'âme qu'il voulait entendre.

Si la conférence sur Paul Morand paraît un peu grêle, comme son sujet, celle sur André Gide égale l'étude sur Giraudoux. Devant l'immoraliste, notre critique moraliste se montre à la fois un peu déconcerté mais plus à son aise que devant un pur artiste. Il se plaint avec raison que les nécessités d'exposer le développement de Gide et de son œuvre en une seule causerie le contraignent à le faire en traits sommaires (p. 172). Assurément on aimerait qu'il eût pu attirer l'attention sur d'autres aspects du tempérament contradictoire de Gide, montrer plus nettement que la pitié pour les victimes, que l'amour des faibles, joints à « l'incontestable sens pratique » qu'il signale en passant (p. 190), font de l'auteur des *Souvenirs de la cour d'assises*, du *Voyage au Congo* et de tant de pages du *Journal intime*, sinon un réformateur social de toute confiance, du moins un moraliste qui donne avec autorité des conseils généreux et positifs.

Les auteurs français étudiés par Lavanchy ont publié, depuis 1932, des ouvrages qui ont plus ou moins modifié la perspective de leur développement. Cela explique les réserves qu'on doit

faire aujourd'hui sur certains jugements de notre conférencier. Cela excuse en partie le traitement singulier qu'il a infligé à Georges Duhamel. Sans doute, après cinq ou six volumes de la *Chronique des Pasquier*, Lavanchy aurait reconnu que Duhamel n'est pas « surtout une sensibilité qui palpite » (p. 114), un « homme pris entre son instinct individualiste et son instinct social, sans qu'il trouve moyen de les ordonner, l'un par rapport à l'autre » (p. 118). On aime à croire qu'il n'aurait plus songé à lui reprocher « l'insuffisance philosophique de ces études pressées d'autodidacte et de scientifique... » (p. 120). Mais même avant qu'ait paru le dernier roman du cycle de Salavin, ne pouvait-on s'aviser que Duhamel était avant tout peintre, conteur, romancier et qu'on faisait fausse route en lui appliquant les critères qui conviennent à la pensée pure ? L'admiration de la philosophie semble avoir joué à notre ami quelques mauvais tours.

Autrefois, chez nous, les critiques n'avaient pas assez étudié les techniques de l'art. Ils pensaient trop volontiers qu'il suffit de posséder une bonne morale et d'être sensible au lyrisme pour juger la littérature. L'école que Lavanchy a caractérisée avec perspicacité en racontant l'aventure des *Cahiers vaudois* a changé tout cela et parfois substitué trop absolument les critères techniques à l'ancien code de nos moralistes dilettantes. Quelque position que l'on prenne entre les deux extrêmes, il n'est plus permis à un lettré d'ignorer qu'il y a un art de dessiner avec la plume la personne vivante, qui ne doit presque rien ni à la poésie proprement dite, ni à la psychologie explicative, ni à la morale du précepte. Et qu'il y a un autre art, celui de conter, dont Duhamel a donné des modèles exquis dans plusieurs de ses premiers livres d'après guerre. Et qu'il y a un art, plus compliqué, comme fait d'épaisseurs superposées, qui est celui du romancier, où Duhamel s'est distingué bien avant 1932.

Ce qui choquait Lavanchy dans l'œuvre de Duhamel à ses débuts était une espèce de socialisme sentimental, servi par « un besoin de convaincre qui peut aller par instants jusqu'au fanatisme » (p. 113). Il lui reprochait de propager « une sorte

de religion — la religion humanitaire — une sorte de mystique libre-pensée qui, pour diviniser l'homme, nie Dieu » (p. 124). Il s'indigne du succès que des âmes pieuses font à cette religiosité dévoyée.

*Je voudrais, au passage, dire mon étonnement à voir ici ou là ces louches et creuses homélies paraître dans nos publications religieuses. ... Le protestantisme contemporain, déchiré en une aile droite en coquetterie avec Rome, et en une aile gauche qui s'avilît en concessions à la libre-pensée, ne devrait pas laisser aux seuls catholiques le souci de certains rétablissements<sup>1</sup>.*

*Une religion humanitaire à la Dubamel ne saurait être qu'une pauvre démarche spirituelle, une incertaine philosophie d'un catéchisme hésitant, c'est-à-dire le contraire d'un catéchisme. Il y a des gens sans doute qui arrangent leur vie sans Dieu. Mais on n'a pas encore réussi à se passer de lui pour vivre une existence authentiquement religieuse. (P. 130-131.)*

On le voit sans illusion possible, c'est au nom du Dieu des chrétiens que Louis Lavanchy cherchait à l'auteur de *Civilisation* et de *La possession du monde* cette querelle ardente, injuste peut-être, mais révélatrice des sentiments intimes qui inspiraient sa critique. Quel dommage qu'il n'ait pas précisé son credo, déclaré nettement quelle place la foi chrétienne occupait dans sa vie spirituelle. Les réflexions sur *L'art et la vie* établissent dans nos activités une hiérarchie, empruntée à Pascal, qui met au premier degré *l'ordre de la chair*, au second, *l'ordre de l'esprit*, dans lequel l'art se trouve contenu ; pour couronner le tout, « hissons-nous à *l'ordre de l'âme* — celui où s'opèrent les grandes synthèses, où l'homme regarde plus loin que lui-même, où il voit Dieu, où il s'acharne à contempler à la fois et à vivre le principe suprême de la vie. — C'est ici l'ordre de la philosophie, de la métaphysique, et de la religion — qui tendent d'ailleurs toujours à se fondre l'une avec l'autre<sup>2</sup>. »

<sup>1</sup> Ce jugement curieux sur le protestantisme a pu être juste il y a quelques années. Il faudrait sans doute le retoucher aujourd'hui.

<sup>2</sup> *L'art et la vie. Etudes de Lettres 1938-1939*, p. 121.

Voilà de nobles paroles, plus élevées que précises. Si la souffrance suprême n'avait empêché Lavanchy de mettre la dernière main à cette étude et de réaliser ainsi son propos le plus hardi, peut-être aurions-nous su si la métaphysique lui inspirait seulement un grand respect, comme il arrive aux lettrés, ou s'il s'était nourri de la pensée proprement philosophique. Peut-être aurions-nous connu les relations qu'il entretenait personnellement avec « les génies les plus efficaces, les Bouddha et les Jésus-Christ, dont l'action sur les hommes, en durée et en profondeur, fut et demeure si prodigieuse <sup>1</sup>. »

Dans l'ensemble, il faut convenir que la position critique de Lavanchy paraît plutôt celle d'un moraliste influencé par la tradition chrétienne que celle d'un chrétien positif. Mais nous n'avons pas le droit de lui arracher le masque qu'il voulait garder. Qu'il nous suffise de reconnaître que sa délicatesse impliquait beaucoup de pudeur, une visible répugnance à exposer son *moi*.

Les fragments sur « Montaigne et Proust <sup>1</sup> » nous montrent notre ami engagé dans une entreprise dont il courait le risque de se dégoûter. Les parallèles soutenus entre deux écrivains d'époques éloignées sont des exercices qui plaisent aux esprits ingénieux mais qui les lassent, dès qu'ils ont éprouvé l'artifice de ces rapprochements prolongés. Les fragments conservés de cette étude s'achèvent cependant par une intéressante opposition entre le type du moraliste et celui du psychologue. Il est possible que, serrant de près l'antinomie qu'il établissait, Lavanchy se soit avoué que la différence entre les deux termes n'était pas aussi profonde qu'il le pensait. Passant de Montaigne à Pascal, de Pascal à La Rochefoucauld, La Bruyère et Vauvenargues, on constate en effet que nos moralistes classiques valent non seulement par leur morale (le cas de Pascal est, à tous égards, particulier), mais par leur connaissance de l'homme. Ils sont

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

psychologues et moralistes à la fois, parce que, avant le XIX<sup>e</sup> siècle, la psychologie n'était qu'une partie de la morale, laquelle était tout ensemble un inventaire des mœurs, une description des caractères, une étude analytique des mobiles du cœur humain, enfin un enseignement de la manière de bien vivre. Mais depuis un siècle, les sciences morales, comme les autres, se sont spécialisées. Et si l'on applique à Louis Lavanchy la distinction qu'il faisait entre les moralistes et les psychologues, on voit bien qu'il faut le ranger parmi les premiers. Il ne néglige pas de définir les individualités. Mais il réussit mieux à les juger, suivant certains principes intermédiaires entre la morale religieuse, la morale pratique et l'esthétique. Sa base ne manque certes pas de largeur. Il est probable que, si le temps lui avait été moins chichement mesuré, il aurait précisé ses principes. Ses moyens d'investigation y auraient gagné en efficacité, ce qui lui aurait permis d'être moins tranchant dans certaines condamnations.

Pour le fond comme dans la forme, le morceau le plus considérable des *Essais critiques* est l'étude sur les *Cahiers vaudois*. Sa valeur d'information et de jugement attirera longtemps encore les historiens de notre littérature, notamment ceux qui chercheront à préciser le dessin de la carrière de C.-F. Ramuz.

Lavanchy a certainement voulu réagir contre l'excès de l'érudition, qui se perd dans l'énumération des documents. Quand il composait et retouchait cette précieuse étude, il avait depuis longtemps dépassé le stade des débutants, qui s'appliquent à résumer les œuvres qu'ils veulent faire connaître. Il savait que les faits caractéristiques disent tout. Il savait les choisir. Son étude rappelle, avec une brièveté exemplaire, toutes les données positives qui forment le champ du tableau. Il y trace avec une pointe acérée la physionomie des personnages. Surtout il expose les relations du groupe d'écrivains et d'artistes qui fondèrent et entretenirent les *Cahiers*, avec le pays qu'ils prétendaient exprimer.

Visiblement Lavanchy a été séduit par le talent et le courage

d'esprit d'un C.-F. Ramuz, d'un Paul Budry, d'un Edmond Gilliard (c'est dans *L'art et la vie* qu'il rend à Gilliard l'hommage qu'il lui devait et qui n'avait guère trouvé place dans le travail sur les *Cahiers vaudois*). Mais il semble que son second mouvement ait été pour se ressaisir, prendre de la distance, se fondre dans la masse du public qui regarde de loin les entreprises de l'esprit. Ce double mouvement n'a certes rien d'exceptionnel, moins encore de répréhensible. Tout bon critique doit d'abord se donner à sa lecture, s'identifier autant que possible avec l'auteur qu'il lit ; puis rentrer en soi-même avec son butin, pour le soumettre à l'examen, au jugement.

La démarche de Lavanchy ne surprend pas — mais on ne s'attendait pas qu'il se replierait si loin en arrière. Dans ses conférences critiques, il s'arrête peu, nous l'avons vu, à la description de l'œuvre et de l'auteur ; il se hâte de les élever sur un plan où, pour les apprécier, il retrouve, avec ses préférences, des objets de comparaison qui lui permettent d'élargir le sujet, de généraliser. C'est une tendance classique. Il cède à cette tendance aussi dans ses conclusions sur les *Cahiers vaudois*. Mais il la pousse plus loin. Non content de rentrer en lui-même, il rentre pour ainsi dire dans son peuple. Devant les artistes précieux ou puissants dont il pourrait le plus naturellement épouser les intérêts et partager les ambitions, il éprouve le besoin inattendu de s'enfermer dans la vigne de ses pères, qui n'est pas un coteau poétique, qui est réchauffée par le vrai soleil, arrosée par de vraies averses, et non transfigurée par les regards d'un visionnaire.

On ne peut dire que Lavanchy parle mal de Ramuz. Il en parle très bien, au contraire. Sur son « autorité orgueilleuse et farouche, qui faisait et qui fait toujours un peu peur », (p. 26) sur le sens apparent et les significations secrètes du manifeste *Raison d'être*, sur l'évolution du romancier Ramuz passant du réalisme de ses débuts au symbolisme ou surréalisme de sa maturité, Lavanchy a écrit des pages lucides, montrant le pour et le contre avec une pénétration rare et qui sont parmi les plus fortes que la critique romande ait consacrées au maître

des lettres vaudoises <sup>1</sup>. Qui ne serait fier d'avoir saisi et débrouillé avec une si adroite sûreté les complications cachées de la formule ramuzienne, les difficultés de son application ?

*On ne pouvait donc toucher à cette terre qu'au prix d'un jeu singulièrement habile. Il y fallait, en même temps que la puissance de l'image nue, un étrange pouvoir d'abstraction et de généralisation. Le trait devait être saisissant, à la fois d'une authentique vérité vaudoise, et d'une vérité mystique unanime.*

*Du caractère et du parler vaudois, Ramuz, sévèrement, éliminait tout pittoresque extérieur. Il effaçait sans pitié toute « couleur locale ».*

*Aucun terme « du cru », aucun vaudoisisme, aucun accessoire régional. L'« accent vaudois », il fallait en transmuier jusqu'à la substance. ... On mettait toute son intelligence à se faire non pas les sentiments et le langage, mais le cerveau d'un primitif... On amenait*

---

<sup>1</sup> Lavanchy parle (p. 55) de « ces *Signes parmi nous* qui plurent tant aux avancés et où il (Ramuz) inauguraît une manière nouvelle, une sorte d'unanimité découpée de cinéma, qu'il n'a plus guère abandonné dès lors et qui allait le conduire peu à peu dans des parages où il ne trouverait plus pour le soutenir que les snobs — chêne vivace... mais dont la floraison s'épanouirait de plus en plus dans une serre ». Il convient de marquer que ce jugement ne s'applique qu'à la période très courte des *Cahiers*. Après le paroxysme des *Signes* et de *Salutation paysanne* \*, qui attestent, avec un ou deux volumes encore, l'acuité de la crise anarchique d'après guerre (1919-22, environ) la manière de Ramuz s'est graduellement détendue, désarmée de ses pointes les plus agressives, pour aboutir à cet art plus harmonieux, apaisé, qui fait le charme et qui explique le large succès de *Farinet* et de *Derborence* (1932-1934). On peut assurément préférer la manière de *La vie de Samuel Belet* (1913) dans laquelle Lavanchy voyait avec beaucoup de raison « l'un de ses plus incontestables chefs-d'œuvre — notre Odyssée à nous, Vaudois » (p. 27). Il est curieux de remarquer que M. Ramuz, qui réédite l'un après l'autre la plupart de ses anciens ouvrages, a laissé de côté, jusqu'ici du moins, deux de ses plus belles réussites : *La guerre dans le Haut Pays* et ce *Samuel Belet*.

\* Sur le pouvoir des titres, un détail amusant. Dans une des fermes modèles de l'Exposition de Zurich, on a dressé la bibliothèque du paysan suisse. Quelques volumes en français sont joints aux livres en allemand. Serrée contre la *Terre qui meurt* de René Bazin, la *Salutation paysanne* de Ramuz... Mais les livres des bibliothèques modèles ne sont jamais ouverts.

*le vigneron dans le temple, on le posait devant l'autel, et on le faisait parler des choses les plus simples, avec des tournures à lui — mais dans une langue très « écrite » et sur une prononciation extrêmement française. On hissait à la fois et le pays et l'homme du pays à une très haute « forme » d'art.*

*L'entreprise certes était aventureuse. On risquait de n'arriver si haut qu'à coups d'artifices. Par la conscience aiguë que l'on prenait du procédé, par le rôle capital que l'on donnait à l'image, on allait en fait à une sorte de préciosité... (p. 40-41).*

Comme Lavanchy a raison, et comme se trompent ceux qui, à l'étranger surtout, croient que C.-F. Ramuz imite sans artifice le parler local du vigneron de Lavaux! Son parti pris d'opérer cette stylisation par la syntaxe seulement, en refusant absolument le concours du vocabulaire, est peut-être bien le fruit d'une intuition géniale, et témoigne d'un sens exceptionnellement sûr de la nature intime du langage<sup>1</sup>. Mais les résolutions extrêmes, même dans l'art, ne vont jamais sans quelque péril. — Derrière chacune de ces phrases de Lavanchy, on sent la masse des expériences et des réflexions qui l'ont préparée. Mais il n'est pas constamment si heureux. Parfois l'agacement l'entraîne un peu loin. Tel couplet sur la personne du littérateur Ramuz a l'éclat et le tranchant d'un silex taillé (p. 27). Mais si ces quelques lignes ont chance d'être montées en épingle, sont-elles véritablement justes? On exprimera le même doute au sujet du chapitre final intitulé « Coup manqué ». Ces conclusions énoncent, sur l'illusion de nos esthètes, leurs prétentions, leur manque d'abandon, leur défaut d'humour, leur ton, « ce ton,

---

<sup>1</sup> Cette manière de refaire la langue rustique permet à l'écrivain vaudois de mettre le même parler dans la bouche des vigneron de Lavaux, des paysans de La Côte (la différence est minime) mais aussi des montagnards valaisans. Il prête ainsi une unité linguistique à tous les habitants de *son canton de Vaud littéraire*, qui se compose, comme nous le savons, d'une bande de terre lémanique et d'une zone alpestre en Valais. Dès que ces conceptions, dont un grand écrivain tire un magnifique parti, dépassent le terrain purement littéraire pour toucher celui de la réalité politique, les malentendus sont inévitables et l'auteur qui les a provoqués ne peut ni s'en étonner ni s'en plaindre.

surtout! » (p. 66) des vérités qui devaient être dites parce qu'elles sont vraies, et que deux au moins des principaux collaborateurs des *Cahiers* ont prétendu exprimer le peuple vaudois en contestant certains de ses mérites positifs, en niant le prix de ses œuvres valables. Mais ce n'est pas une raison pour parler d'un « coup manqué ». Les fondateurs des *Cahiers* et leurs disciples se sont exagéré la nouveauté de l'entreprise, nous ont plus d'une fois irrités en prétendant que jamais avant eux le pays n'avait trouvé, pour exprimer sa beauté ni son âme cachée, la voix d'un artiste authentique... Toutes les jeunes écoles ont cette morgue. Mais qu'importe, si elles donnent des œuvres fortes. L'équipe des *Cahiers* nous a fait les plus beaux présents. Il n'est pas équitable de parler de son échec.

Louis Lavanchy, empressons-nous de le reconnaître, en parle avec beaucoup de réserves, de correctifs. Il nous livre lui-même très libéralement les arguments pour réfuter ses verdicts trop sévères.

*Les Cahiers Vaudois, c'est l'âme vaudoise à un moment de son existence. C'est l'âme d'un peuple qui, après des recherches tâtonnantes, après des études et quelque académisme, et avant de parvenir à une maturité moins batailleuse, mais plus véritablement forte, aura fait sa crise d'adolescence. Et cette crise se sera passée, comme toujours, avec des attitudes et surtout des outrances. Mais il fallait bien qu'elle se fît. (p. 68.)*

Voilà qui est parfait. Si Louis Lavanchy cède par moments à sa sensibilité nerveuse, on le sent néanmoins toujours préoccupé d'équité et de justesse. Pour que cette justesse devienne de la justice, il ne lui manque qu'un peu de largeur, qu'un mouvement d'abandon, qu'un grain de complaisance, pour ne pas dire de générosité.

Précisément il a reproché à ceux des *Cahiers* de manquer de cette vertu, et il est revenu sur ce passage de son texte pour y ajouter en note un éloge de la générosité (p. 69). Il est certain que, dans sa vie privée, Lavanchy a été un parent et un ami généreux et que son intelligence finement ornée était libérale-

ment ouverte. Seulement, resté fidèle à ses origines, il avait les qualités et les défauts des bourgeois de la campagne. Leur bon sens ignore l'enthousiasme ; ils n'aiment pas qu'on leur en conte ; ils ont terriblement peur d'être dupes.

L'amour et la défiance sont deux moyens de connaître. Le premier est le plus puissant, mais il court le risque de s'égarer si le second ne vient à son aide. Louis Lavanchy a profondément aimé les lettres, mais s'est un peu méfié des écrivains. Il n'a pas été dupe, pas tout à fait assez peut-être. Cependant sa clairvoyance était grande, son goût délicat, son idéal très élevé. Toutes ces qualités confèrent à son œuvre, hélas ! interrompue, une valeur originale que ses amis ne seront pas seuls à reconnaître.

Pierre KOHLER.