

Connaître Chavannes

Autor(en): **Jakubec, Doris**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **3 (1970)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-871029>

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.

Connaître Chavannes

ETUDES DE LETTRES

Table générale

1926-1967

Etablie par M. Micha Sofer, diplômé de l'Ecole de bibliothécaires de Genève, cette Table générale présente un dépouillement complet de la collection des *Etudes de Lettres* (auteurs, études, numéros spéciaux, documents et illustrations, index des noms de personnes et index des matières, etc.), soit quarante années d'une revue qui a tenu dans la vie intellectuelle et universitaire de la Suisse romande une place importante.

Cette Table est un instrument d'information et de référence qui rendra aux chercheurs les plus grands services.

Elle est mise en vente par souscription au prix de Fr. 15.—, jusqu'au 1^{er} décembre. Par la suite, le prix sera porté à Fr. 18.—.

Pour souscrire, veuillez renvoyer la carte ci-jointe au *Secrétariat des Etudes de Lettres, Ancienne Académie, Lausanne*, en versant le montant de Fr. 15.— au CCP Faculté des Lettres - Bulletin - 10 - 204 32, Lausanne.

SECRETARIAT DES
ÉTUDES DE LETTRES

Ancienne Académie
Place de la Cathédrale 4

1005 LAUSANNE CH

Souscription à exemplaire(s) de la « Table générale des Etudes de Lettres ».

Nom : _____

Prénom : _____

Adresse : _____

Fernand Chavannes naît le 15 août 1868 à Lausanne dans une famille de la « bonne » bourgeoisie où l'on est, presque toujours, banquier ou pasteur ; où l'on apprécie, sans être soi-même « inventeur », les beaux-arts ; où l'on voyage par agrément et goût du passé ; où, grâce à des mœurs simples, subsiste un fort esprit de famille fait à la fois de « liens d'étroite affection et d'une vénération enthousiaste et naïve pour les ancêtres ».

« La chronique des Chavannes, écrit l'un d'eux ¹, me paraît former un tout assez lié. Il y a un courant de bénédictions qui descend de l'ancêtre commun, si fidèle à sa foi, sur les générations successives dont les vies, paisibles pour la plupart, se sont longtemps déroulées dans une ligne assez uniforme. Le pastorat y a été, pendant deux siècles, la manifestation naturelle d'une piété pour ainsi dire héréditaire : la culture des lettres et des arts, qui est un instinct de race, s'arrange comme elle peut dans ce cadre étroit et fait des repousses à toutes les occasions possibles ; le talent de faire agréablement des vers est naturel chez la plupart, tout comme les aptitudes musicales ; à ces dons gracieux viendront se joindre avec le temps le goût des sciences naturelles. Enfin il y a comme un caractère de famille marqué chez tous, prononcé chez plusieurs ; mélange des grâces d'un esprit facile, d'une teinte de débonnaireté et de naïveté vraie, bien que traversée parfois de brusquerie et d'emportement. » Tous traits qui font de l'écrivain « un vrai Chavannes ».

Fernand est l'aîné de trois frères, dont l'un, Ernest, né en 1869, sera banquier comme son père et l'autre, Louis, né en 1871, deviendra ingénieur et passera une quinzaine d'années à Naples. Leur mère meurt alors que lui a onze ans ; leur grand-mère maternelle prend soin des enfants et les entoure. L'écrivain, qui reste muet sur son propre passé, introduira pourtant dans son théâtre l'enfance et sa simplicité. Il confie à Ramuz — mais avec quelle discrétion — que la blessure est restée vive : « J'ai eu grand plaisir à causer un moment avec votre mère que j'avais été voir. Vous êtes bien heureux ; une

¹ Ernest Chavannes : *Notes sur la famille Chavannes*, Impr. G. Bridel, Lausanne, 1882, p. 4.

telle affection, une telle foi en vous doivent être un réconfort, un encouragement bien puissants. Je peux les mesurer, moi à qui ils ont manqué. »¹

Il accomplit une scolarité rapide et complète — mais sans prise directe sur la vie — : baccalauréat en automne 1886, études de philologie et d'archéologie à Bonn, puis à Berlin, dès l'automne 1888, où il demeure jusqu'à l'obtention de son doctorat en 1891 avec une thèse rédigée en latin : *De Palladii Raptu*. Dans la notice biographique qui l'accompagne il indique, parmi les maîtres dont il se sent redevable, William Cart, professeur de latin et de grec au Gymnase, homme à l'esprit ouvert et généreux, surtout féru de musique, qui soutint Gustave Doret à ses débuts et joua un rôle considérable à Mézières, au Théâtre du Jorat.

Rentré au pays, Chavannes est nommé professeur d'allemand au Gymnase classique où il enseigne de 1892 à 1896. Il a Ramuz comme élève qui, à quarante ans de distance, trace de lui ce portrait :

« Ce professeur nous était apparu tout de suite comme n'étant professeur que d'occasion, d'où le prestige qui l'entourait. Il était jeune d'ailleurs et à peu près seul de son âge au sein d'un corps professoral en grande majorité composé de vieillards ; jeune et élégant, d'une élégance volontairement négligée et assez romantique, avec une cravate flottante et une légère barbe blonde taillée en pointe ; il habitait alors quelque part sur les hauteurs des Monts de Lavaux, ce qui faisait qu'il était souvent en retard à la première classe du matin ; et toutes ces choses ensemble, jointes encore à une certaine désinvolture et à un détachement très apparent de son métier, provoquaient, de nous à lui, un courant de sympathie, que nous ne lui exprimions pas, dont il ne s'est peut-être jamais douté, mais dont je garde pour ma part un souvenir très vif. Je crois bien, d'ailleurs, que nous n'étions pas encore sortis du Gymnase que Chavannes démissionnait (ce qui n'était pas pour nous surprendre). »²

Il s'éloignera irrévocablement tant de l'enseignement — « Rien n'est faux comme un fait enseigné », note-t-il dans son Journal — que de l'Allemagne : « Que devenez-vous ?, écrit-il à Ramuz qui rentre de Weimar. Prenez garde de vous germaniser ; nous en avons

¹ Lettre du 14 février 1906. Sauf indication, les lettres citées ont été publiées dans *C.-F. Ramuz, ses Amis et son Temps, I - VI* (La Bibliothèque des Arts, Lausanne-Paris, 1967-1970).

² « Fernand Chavannes » in *Vie*, novembre 1936. C'est de cet article d'hommage et de souvenir que nous avons tiré les citations de Ramuz qui viendront encore.

assez comme ça, de germanisme, qui nous pèse sur le cerveau et le cœur. Excusez-moi ; il faut bien que je clame ma grande culpabilité d'avoir prêché le haut allemand pendant cinq ans, — six ans, mon Dieu ! C'est l'ennemi, je le vois bien à présent ; et le bon ami de nos esprits et de nos consciences d'artistes, c'est l'art français. »¹

Chavannes, qui, comme ses élèves le savaient, « passait pour faire de la littérature », quitte Lausanne pour Paris. L'appelle là-bas le théâtre qui est en pleine effervescence et se fraye des chemins nouveaux. Les tentatives « naturalistes » d'Antoine retiennent particulièrement son attention.

« Je me rappelle, écrira-t-il à la mort de Jules Renard, les représentations de *Poil de Carotte* au Théâtre Antoine il y a une dizaine d'années. Une telle simplicité, une telle vérité, des détails d'une observation si juste et si amusante ! On ne sentait point là d'école ni de parti pris ; rien que la vie regardée de très près, avec une ironie qui peu à peu s'attendrissait. On souriait d'abord, puis en sentait une émotion toute simple aussi et vraie, qui vous prenait à la gorge, quand M. Lepic saisissant la main de Poil de Carotte qui se plaignait de sa mère, lui disait tout à coup : « Et moi, crois-tu donc que je l'aime ? » Cette simplicité, c'était un rafraîchissement au milieu de tant de pièces à programme, à idées, à discussions que le théâtre naturaliste d'alors offrait à notre avidité de jeunes gens, et qui nous plaisaient parfois un moment. »²

C'est à lui que Chavannes présente ses manuscrits : « J'ai profondément remanié *La Rougeole*, annonce-t-il à Ramuz en décembre 1902, pour la soumettre à Antoine. » Nulle trace pourtant de l'écrivain vaudois dans les répertoires et les souvenirs qu'il a laissés. Au même moment d'ailleurs Grivel interroge Ramuz : « Pourquoi (Chavannes) n'use-t-il pas de ses relations et ne tente-t-il pas un effort sérieux de mise en scène ? S'il a quelque chose dans le ventre il est peu probable qu'il arrive à le sortir du coup sans l'apprentissage du métier. »³ Chavannes arrivera lui aussi à cette conclusion, mais après quels détours !

¹ Lettre du 27 février 1904, voir pp. 311-312.

² « Le Théâtre de Jules Renard » in *Semaine littéraire*, 9 juillet 1910. — Le 2 mars 1900, au Théâtre Antoine, sont joués *L'empreinte* d'Abel Hermant et *Poil de Carotte* « qui est un triomphe », note Antoine.

³ Lettre non datée et inédite.

Deux événements sont survenus, en 1901, qui le ramènent à lui-même. Une atteinte de tuberculose l'arrête et le force à se préoccuper de manière très précise de « la bête », de ses limites, de ses lois. Alors que Chavannes pouvait avoir fui son pays pour réaliser ailleurs « ses rêves de gloire », le voilà brusquement rappelé à l'ordre, mis en état d'alerte. Cette prise de conscience des exigences de la santé prépare assurément le retour au pays natal et la création d'un verger envisagé à la fois comme métier et comme thérapeutique ; elle a favorisé peut-être le recours à un Journal intime qu'il commence cette même année. Il y relève, entre autres, cette pensée de Beethoven : « Si je pouvais exprimer mes pensées sur ma maladie par des signes aussi certains que mes pensées en musique, je me serais depuis longtemps tiré d'affaire. »

La fortune qui, comme Janus, a deux faces, lui vient par héritage. Elle favorise le dilettantisme, la flânerie, ces « nonchalances bien-aimées » dont parle Maurice de Guérin. Chavannes ne résiste pas aux appels de l'art, des paysages classiques, de la mer, du désert — « Rome me hante, Rome m'obsède », répète-t-il à plusieurs reprises ; il porte en lui ce qu'il appelle « un passé » et qui demande à être satisfait. Voyez qu'un Ramuz ne l'a pas, ce passé, un Charles-Louis Philippe non plus qui, neufs, arrivent à la conscience d'une vie plus large par le prestige des mots et le privilège de l'écriture.

Mais cette fortune lui permet de sauvegarder son indépendance d'esprit qui est l'une de ses qualités majeures. D'où son isolement dans une ville et un pays où le conformisme est érigé en loi et la critique en pédagogie — « Je suis désespérément seul de mon espèce dans cette ville », avoue-t-il à Ramuz. D'où son originalité foncière, dont les manifestations peuvent être naïves : dandysme de jeune professeur de gymnase, certains « coups de gueule » — Grivel raconte, dans une de ses lettres à Ramuz, que Chavannes est venu lui serrer la main à la fin d'une conférence qu'il vient de faire sur Ruskin : « Votre conférence était charmante, mais quel imbécile que ce Ruskin ! Quel crétin ! », et le voilà qui parle, et qui gueule, [...] « Oui, un imbécile, un impuissant, ah non, non, ne m'en parlez pas ! »¹ —, goût de choquer le bourgeois : il promène partout une amie, « Oh ! les têtes des bonnes dames ! » s'exclame Gilliard. Mais son théâtre est sans concession aucune, ni au public qu'il refusait de croire inaccessible à l'art, ni aux professionnels qui pris dans une routine « artistique » ont peine à comprendre le nouveau, ni au

¹ Lettre du 5 avril 1904, partiellement inédite.

succès vers lequel il regardait sans espoir; ses pièces « un peu démodées », « hors du courant », s'adressent à une élite capable d'aller au cœur des intentions et de se libérer des formules et des préjugés ; elles ne seront jouées que par des troupes « en marge » telles celle de Copeau de passage en Suisse ou celle des Pitoëff établis pour un temps à Genève, ou alors par ses amis.

« Moi, je rêve d'un jardin au bout duquel deux peupliers frissonneraient et s'inclineraient doucement, je rêve d'une allée de cerisiers et d'un verger de pommiers, de l'ombre d'un ormeau près de la maison, et parmi les herbes et près de la fontaine, les douces, frêles, un peu pâles, si délicates fleurs de France, les pavots, les giroflées, les gueules de loup et les pieds d'alouettes, les églantines blanches et les roses-de-tous-les-mois, les grands iris violets et les lys jaunes... », écrit Chavannes dans son Journal en mars 1904. Pour créer ce jardin — qu'il aménagera au-dessus du vieux village de Pully —, il apprend le métier d'arboriculteur à Bourg-la-Reine, dans la banlieue parisienne, de janvier à juillet 1905. Ramuz le décrit :

« Je le voyais à peu près une fois par semaine, c'est-à-dire quand il venait à Paris, les mains toutes gercées de manier, du matin au soir et par tous les temps, le sécateur. Il a été un parfait ouvrier-pépiniériste pendant huit mois sans déroger, avec un gros pantalon de futaine; j'entends qu'il gardait son élégance et sa distinction naturelles, tout en se pliant strictement aux exigences du métier : ce qui me semble très caractéristique de l'homme, c'est pourquoi j'y insiste, et sur ce côté nullement paysan, mais propriétaire-terrien, qui était le sien, avec les nuances qu'on devine et qui s'aperçoivent sans peine dans sa littérature. Mais un propriétaire-terrien, s'il veut gérer sa terre avec quelque compétence, doit avoir mis, comme on dit, la main à la pâte, et Chavannes s'y employait avec application, levé dès l'aube selon la règle et ne rentrant du travail selon la règle qu'à la nuit. C'est ainsi que le jardin des *Prases* fut finalement planté, et par un homme qui s'y connaissait et qui n'entendait pas que son jardin fût un jardin d'agrément seulement, mais encore qu'il produisît, car *Prases* veut dire prises en patois, ou encore récoltes, et en sommes ce qu'on prend à la terre, ce qu'elle ne donne pas d'elle-même, mais qu'il faut solliciter d'elle par un travail constant, minutieux, obstiné. »

Quel sens donner à ce « retour à la terre », à « ce traitement par pépinières » dont Grivel se méfiait, peut-être avec raison ? Faut-il y

voir plus que le recours au travail manuel auquel tout intellectuel songe devant le désarroi que cause la vie de l'esprit, son perpétuel recommencement, son irréalité, ses infinies possibilités ? « Obligé à rien » par son indépendance financière, guetté par la paresse « qui est au fond de tous (ses) défauts », si critique envers lui-même qu'« il reculait dans un avenir dont il disposait, la réalisation d'une œuvre qu'il eût voulue parfaite et qui ne lui apparaissait jamais que toute pleine d'imperfections », Chavannes avait besoin d'un point d'application qui l'entraînerait et rythmerait ses années dans une discipline « humblement » acceptée, soumise à l'ordre de la nature, et par là, pour lui, de la vérité. La seconde raison, plus secrète, découle de la première. Il sent, confusément, que pour être achevée une œuvre d'art devrait mûrir comme mûrit un fruit ou s'épanouit une fleur, et s'imposer avec la même évidence et la même simplicité. « Le soleil brille, écrit-il à Ramuz en février 1904; qu'importe tout cela, pourvu qu'on sente monter en soi la sève qui vient de la profondeur du sol ; il y aura bien un jour des feuilles, des fleurs et des fruits. » Il note dans son Journal le 1^{er} octobre 1908 : « On a du style quand on se connaît bien. Un *et* est nécessaire et pousse comme une feuille à une plante. Tout ça est organique. » A un moment décisif le travail de la terre lui a paru être le modèle du travail littéraire et il a fortement voulu que ce modèle le guide et le rassure.

Chavannes découvre avec exaltation — et le Journal de 1904 fait connaître cette joie — une tradition à laquelle se rattacher, le « modèle d'art » qu'il réclamait : « Je savais que c'était en France seulement que je pouvais le trouver, et j'étais rebuté par son XVI^e siècle romanisant, par son XVII^e classique, par son XVIII^e aristocratique et faussement antique, par son XIX^e révolutionnaire... Shakespeare, Calderon, m'apparaissaient plus proches, quoique anglais, espagnol... et je ne comprenais pas d'où ils venaient, où ils me guidaient... Au grand Moyen Age, au XIII^e, au XIV^e, au XV^e siècle français ! » Un tel retour au passé (non limité d'ailleurs à l'époque médiévale) avait été prôné vers 1895 par Moréas et les poètes de l'École romane qui en avaient tiré une curieuse poésie de vocabulaire. Chavannes, lui, précise d'emblée : « Non pas l'horrible Moyen Age romantique, oripeaux et pittoresque ; mais le vrai, le réaliste, souple et ardent Moyen Age », celui dont l'art « pousse, verdoie et fleurit comme la plante ». Cette découverte ne doit rien à Maurras : « J'y suis venu de la façon la plus excellente, en interrogeant l'histoire de mon pays et sa tradition. Où est notre époque

artistique ? La Cathédrale, St Sulpice, Romainmôtier, La Lance répondent : le Moyen Age, l'époque gothique... Et simplement une fenêtre à meneaux à une vieille maison, l'ogive d'une porte... » Chavannes rejoint, grâce à elle, une « patrie artistique » : « Là est ma vérité, là est notre vérité. »

La construction de sa maison et la création de son verger l'accaparent de 1906 à 1908, mais il n'oublie pas son travail d'écrivain ; s'il ne publie guère, du moins continue-t-il d'écrire et achève, en tout cas, une pièce, le *Jardin des Roses*, qui, malgré les nombreuses démarches de Ramuz et d'Adrien Bovy, ne sera représentée ni à Lausanne ni à Genève.

Il passe du travail de la terre à l'écriture, l'un le ramenant à l'autre, le divertissant, ou simplement l'occupant, et éprouve un repos, un répit, ayant accordé pour un temps la paix à une partie de lui-même. « Je suis payé, écrit-il à Ramuz, — ou plutôt j'ai payé de dures expériences pour savoir qu'on ne va pas contre sa nature, et je comprends votre goût de la retraite à la campagne. Pourtant il faut peut-être résister, au moins un temps... Après cela je vous dirai qu'à avoir suivi la mienne, de nature, je trouve une douceur incomparable. »¹

« L'accord de la bêche et de la plume » est difficile à réaliser et Chavannes en fait rapidement l'expérience : perte de temps, dépenses énormes, peu de main-d'œuvre qualifiée, peu de gain. « Moi aussi je cherche des sources de profits, écrit-il à Ramuz en février 1909 ; j'ai eu l'idée de faire dans mon jardin un cours d'arboriculture pour dames ; j'ai lancé un prospectus aux maîtres de pension ; il n'en est pas venu un, pas un seul ! C'est un succès. Je me retourne et vais m'adresser au public du pays, mais j'ai l'impression que pour lancer l'idée, il faudrait faire d'abord une conférence, et ça c'est pour moi l'horreur des horreurs. Je ne sais pas encore si je m'y déciderai et ce sera à mon corps défendant. Sauf que tout cela a un certain montant de gageure et de bataille ! » De son côté Grivel écrit à Ramuz en avril 1909 : « (Chavannes) n'a personne à son cours d'arboriculture. Dommage. Il aurait pu éduquer quelques femmes et leur donner le sens de ces jolies occupations, il me paraît avoir une intelligence fine des vergers et des jardins. »² Tous ses amis parleront du soin admirable avec lequel il soignait ses arbres, en protégeait les

¹ Lettre du 31 décembre 1906.

² Lettre inédite.

pousses, en connaissait les propriétés, et se souviennent du goût et de la dimension de ses fruits. En novembre 1907 déjà, Bovy écrit à Ramuz : « Vous ai-je dit que j'avais dîné chez Chavannes avec Gri-vel. Très jolie sa maison. Il nous a offert des pommes grosses comme des melons. » Ramuz qui lui donnait souvent des coups de main l'été raconte :

« (...) j'ai vu la maison sortir de terre et se couvrir d'un haut toit de tuiles ; les cordons des poiriers et des pommiers sur de nombreuses rangées développer peu à peu leurs jets latéraux savamment contenus et guidés ; les pêchers en espalier recouvrir leur mur tourné au levant (et qui avait bien cinquante mètres de long et qu'un coup de *joran* devait abattre) ; les figuiers de plein vent développer en tous sens leurs énormes feuilles qui ont cinq doigts comme la main ; la haie d'ifs taillés prendre de l'ampleur, les cyprès grandir vers le ciel. Dès que j'arrivais à Lausanne, je ne manquais pas d'aller voir Chavannes : je le trouvais dans son jardin. Je le trouvais, je dois le dire, le plus souvent assez découragé et de plus en plus accablé de besogne, parce que la main d'œuvre manquait, surtout la main d'œuvre compétente, que les débouchés manquaient aussi, et que toutes ses journées dans la belle saison étaient prises par les soins de la culture. Il me confiait, non sans malice, qu'il ne savait plus très bien comment concilier la littérature avec l'arboriculture, car tout métier veut tout un homme ; puis, me regardant bien en face, avec le bon sourire qu'il avait, il me prenait par les épaules : « Heureusement que vous êtes là, ça me fait plaisir de vous voir... Si on montait dans ma chambre... »

Chavannes, qui, dès son retour au pays, s'exerçait à écrire des nouvelles et des croquis pour former son style, les publie, à partir de 1908, dans des revues et des quotidiens, la *Voile latine*, la *Bibliothèque universelle*, la *Semaine littéraire*, la *Gazette de Lausanne* et le *Journal de Genève*. Ses textes qu'il élabore lentement ne le satisfont jamais et il semble ne se résoudre à leur publication qu'à contre-cœur. Le détachement que crée l'imprimé est une épreuve nécessaire — « ce que l'on est dans la solitude, on ne l'est pas encore vraiment » —, et qui permet le juste exercice de ses facultés critiques : « Quel miroir que le style ! Pas une défaillance, pas une influence qui ne s'y voie ! », note-t-il dans son *Journal*.

Ses nouvelles prennent appui sur deux réalités opposées. Les unes décrivent le monde de la grande bourgeoisie vaudoise, déclinante comme partout, à laquelle Chavannes appartenait par sa

famille. Monde conventionnel et clos, à l'intérieur duquel on vit replié, inutile, sage et nostalgique ; les morts, eux seuls, ont vécu passions et drames, mais le silence étale du cimetière a tout étouffé ; les morts sont plus présents que les vivants.

« Les morts, comme on peut bien les aimer ! Dans la vie il y a toujours quelque chose qui sépare ; ni les uns ni les autres on ne sait s'exprimer ; on ne sait pas pénétrer dans les cœurs, peut-être parce qu'ils sont trop près ; mais de ceux qui ont passé de l'autre côté, il semble au contraire qu'on touche leur âme. »¹

Les autres décrivent des paysans, des villageois, des journaliers, gens simples souvent, plus naturellement accordés au rythme des saisons, mais affrontés à l'adversité, à une « maladie » étrange comme Julie Desponds, à des mouvements intérieurs qu'ils subissent sans comprendre, à la laideur. Seule la jeunesse, et presque exclusivement campagnarde ou vigneronne, connaît l'amour et, par là, atteint à une sorte de plénitude ; mais il s'agit d'une soumission instinctive à un ordre naturel qui porte l'un vers l'autre une fille et un garçon et non pas d'un sentiment « humanisé » et capable de durée :

« Voilà, leur heure est venue, à ces deux, comme le jour vient pour la plante de fleurir et pour la fourmi de monter sur ses ailes dans un rayon de soleil ; cela est marqué d'avance et vient en son temps. »²

Et l'on voit la « Partie de campagne » de Vlamincq aux couleurs ardentes et aux larges touches concentriques où un couple assis sous les arbres se laisse envahir par le vin, la chaleur et la montée du désir.

La vieillesse connaît un tel consentement, mais à la mort, qui elle aussi « vient à son heure » :

« Alors il se fit un grand silence autour d'elle, et au dedans d'elle la même chose, un grand silence... »³

Tous les personnages de Chavannes — et cela nous paraît paradoxal dans un moment où, de tous côtés, on mettait son espoir dans les grandes forces du peuple — sont voués à l'amertume, au scepticisme, à l'échec. Dans « Mademoiselle Vuarney », par exemple, le monde va se rétrécissant ; les membres de la famille de Françoise

¹ « Mademoiselle Vuarney », *Semaine littéraire*, 29 octobre 1910, p. 521.

² « Fête de la jeunesse », *Voile latine*, juillet 1910, p. 239.

³ « L'Accident de la vieille Louise », *Bibliothèque universelle*, juillet 1908, p. 120.

meurent les uns après les autres, tranquilles ou intérieurement torturés ; la grande maison avec son vieux jardin doit être vendue et Françoise restée seule se voit contrainte d'habiter jusqu'à sa mort « un tout petit appartement dans l'intérieur de la ville ». Au cours de ce long et continu dépouillement un mouvement d'élargissement intérieur se produit ; elle a « pour la première fois, le temps de sentir » :

« Elle était sortie de bonne heure sur la terrasse, et le soleil, dans un ciel plus clair, paraissait justement derrière le noyer à demi vide et glissait sur l'herbe de la pelouse et sur les plates-bandes ; le lac était bleu ; un cordon de petits nuages comme un long ruban avec des nœuds, flottait au-dessus de l'horizon ; une bande de moineaux voletait sur le gravier et pépiaient dans les lauriers-roses. On ne sait pas pourquoi un aspect des choses contient parfois un tel bonheur, une telle force ! [...] Ce soleil doux et brillant, ces fleurs, cette joie, cette force, voilà c'était cela la vie, la vie qu'on peut aimer pour elle-même, et qui vous rend amour pour amour. » ¹

Mais cette progressive découverte vient trop tard — « ce fruit était plein de cendres » — et rend encore plus difficile la soumission à « l'exact enchaînement » des événements de la vie. Tel est aussi le vieux casseur de pierre qui seul sait « prendre la pierre » mais n'a plus la force de la casser : « A quoi ça lui sert-il d'y connaître, puisque son bras et son échine manquent de force et qu'avant de casser, son marteau rebondit cinq ou six fois sur la pierre ? » ²

Les personnages des nouvelles vivent souvent d'une vie si distincte de celle de leur auteur qu'ils deviennent des objets, parfois bien campés, mais actionnés comme des marionnettes dont le montreur lui-même se moquerait. L'homme ivre du « Nocturne », qui rentre chez lui, par une nuit claire d'été, se sent « fusillé » par les étoiles et « mené par une main invisible » ; il se laisse écraser par les éléments naturels que ses soliloques seuls avaient rendus menaçants : « Rien que l'eau qui faisait un léger glouglou, triomphal, autour de l'obstacle. Elle ne mouillait même pas le derrière de la tête. » ³

La forte contrainte qu'exerce sur lui le monde des hommes, « vivant d'une vie secrète », difficile à comprendre, « difficile à aimer », Chavannes la contrebalance par un incessant tête à tête

¹ « Mademoiselle Vuarney », éd. cit., p. 522.

² « Les Casseurs de pierre », *Gazette de Lausanne*, 30 octobre 1910.

³ *Voile latine*, janvier-février 1908.

avec la nature, que révèlent avec bonheur, avec humour aussi, les notations du Journal et les croquis.

« La Promenade » décrit l'itinéraire intérieur par lequel l'écrivain a passé d'une exaltation romantique et passionnée, qu'entretenait par ailleurs la fascination de la haute montagne, à l'amour de la nature, « accessible et claire » qui l'entoure, comme une grande réalité qui est là :

« Il me fallait les grands bois et les solitudes, les vallées sauvages, les glaciers blancs, les rochers qui se profilent sur le ciel. Je faisais de longues courses dans lesquelles je quittais les sentiers frayés, dans lesquelles je montais aux pentes raides et je grimpais, tant que se dressait quelque chose, jusqu'à ce qu'il n'y eût rien qui ne fût au-dessous de moi, jusqu'à la cime, pour découvrir des aspects nouveaux, pour planer sur les horizons étendus. [...] Un tel contraste avec ce que je voyais ce matin ! Mais ce paysage habituel et banal avait une douceur que je sentais. Aux murs des vignes l'eau s'écoulait comme de gros jets de fontaines avec un bruit de pleurs qui s'apaisent après les sanglots ; une pie jacassait doucement dans un arbre ; de petits oiseaux, des pinsons et des mésanges, piquaient de leur bec fin les branches grises et voletaient de l'une à l'autre ; [...] »¹

Le repos que l'on peut trouver dans la réalité extérieure reste toutefois extrêmement précaire et dépend du cœur car, comme dit Ramuz, « tout étant assombri pour le cœur, tout l'est pareillement pour les yeux, comme quand un nuage d'orage passe ». C'est pourquoi Chavannes s'appuie le plus souvent sur le passé — il a, par ailleurs, le goût de l'histoire et, dans son Journal, s'en morigène : « Je me suis laissé séduire de nouveau par les prodigieux raccourcis de l'histoire. » Il se réfère de préférence à l'époque de Jean-Jacques, heureuse pour notre pays puisqu'il retrouve alors le contact avec la France, et rayonnante parce que « nulle part alors le goût des idées et le goût du sentiment ne furent plus vifs ». Pélerinant aux Charmettes, il découvre ce lieu avec émotion ; « il est tel qu'on l'imagine, écrit-il à Ramuz, et plus charmant encore. Les acacias se cassaient sous le poids des grappes de fleurs, et les haies étaient pleines d'églantines. C'était bien là qu'il fallait qu'il vécût et qu'il fût heureux. Et comme on sent que nous tenons de là. »² Dans le croquis qu'il en donne à la *Gazette de Lausanne* il semble avoir découvert le secret de la prose limpide et intense, sans métaphore, de Rousseau.

¹ *Voile latine*, février 1910, pp. 36-37.

² Carte du 24 mai 1912 (inédite).

« J'ai soulevé le long loquet qu'il soulevait, j'ai posé mes pas sur le vieux plancher où il posait les siens. C'est une petite chambre, avec une guirlande peinte au-dessus de l'alcôve et un papier à carreaux d'un air italien encore, qui rappelle que cette province faisait partie de l'Italie, qui fait songer aux vers italiens dont est pleine la *Nouvelle Héloïse*. Une petite chambre paisible, regardant de ses deux fenêtres sur la verdure et sur la vue proche et limitée du vallon, le cadre qu'il fallait à une vie volontairement circonscrite ; le regard ne se perd point d'ici et tout ce que l'on a sous les yeux, il n'est pas difficile de l'aimer. » ¹

Dans la suite des « Villes vaudoises » qu'il publie dans la *Gazette de Lausanne* entre 1909 et 1910 et que les *Cahiers vaudois* penseront reprendre dans leur première série, Chavannes découvre la parenté qui attache, à cause d'une ressemblance foncière, un lieu à ses enfants, car, pour lui, les villes comme les personnes « ont leurs destinées préparées par leur caractère » : Cully et le Major Davel, Rolle et les deux Laharpe, Morges et ses hommes politiques, Moudon qui est à elle-même son propre personnage historique.

Unité — telle celle qui permet à Chavannes d'évoquer Morges et sa campagne par le portrait de Jean-Jacques Cart qui fut « préfet du Léman » :

« Il me semble que ce fut bien un type de nos messieurs vaudois, de « bonne famille », pondéré, connaissant les hommes de son pays pour avoir vécu de près avec eux, simple d'allure tout en gardant la place que lui faisaient une ancienne aisance et des loisirs intelligents. Je me le représentais dans une de ces « campagnes » (je ne sais laquelle) dont les hautes fenêtres ouvrent sur une grande pelouse qui s'incline vers la ville et vers le lac, ou bien dans la bibliothèque de sa maison de ville ; entre son Rousseau et son Gibbon, recherchant le bien publique au-dessus des intérêts particuliers et songeant à l'histoire à travers les luttes du moment présent. » ²

Continuité — comme à Yverdon « la flamande » :

« (...) et d'y bien manger (chose rare chez nous) est une tradition qui ne date pas d'hier : « Truites et brochets du lac, anguilles de Clendy, pièce de bœuf, lard, chapons, fromages, pommes et poires », c'est le dîner que fit en 1454, le duc Louis de Savoie passant par sa « bonne ville » d'Yverdon. « Brochets du lac, bœuf bouilli,

¹ « Les Charmettes », *Gazette de Lausanne*, 16 juin 1912.

² « Morges », *Gazette de Lausanne*, 29 octobre 1909.

saucisses de foie et poireaux braisés, oies de Strasbourg, fromages, pommes et poires », c'est le dîner que j'y fis l'autre jour, moi qui ne suis pas duc. Au XV^e siècle c'était chez Jocet, aujourd'hui c'est chez Fallet ; il n'y a que le nom de changé, et c'est bien d'une ville pratique et positive, située dans un paysage mélancolique, que d'y si bien dîner. » ¹

Nouveauté à Renens dont l'histoire commence avec sa gare :

« Un express passait dans la gare en ralentissant ; on voyait les voyageurs assis derrière les vitres éclairées, et ceux qui dînaient dans le wagon-restaurant. Il dit : « Charrette pourtant, avoir de l'argent ! » Et ils sentaient en eux ce besoin de changement qu'on a aujourd'hui. Elle dit : « Je voudrais aller à Paris ». Il siffla et dit : « Bah, c'est la même chose qu'ici », pour se donner le change. Un instant après, elle dit : « Je voudrais aller en Amérique ». Il dit encore : « C'est la même chose ». Et c'était vrai ; dans les faubourgs de Paris, de Londres, de New York, dans les villes du Far West, c'est la même chose qu'ici, exactement. Elle tenait contre elle la tasse qu'ils avaient gagnée. » ²

A l'instar de Rousseau qui dans les *Confessions* s'est attaché moins à rendre les choses dans leur particularité concrète que les mouvements d'âme qu'elles ont provoqués, Chavannes tire de la nature des leçons de vertu, faisant naître une vérité morale « au point où la sensation a pénétré l'âme » ; ainsi décrit-il la rive savoyarde du lac qui a gardé, plus que la nôtre, « le sentiment de la race et du sol », « l'humilité que donne seule la joie de la terre », « la grâce naturelle » et « l'insouciance » :

« Des chemins bordés de hautes haies qui se rejoignent au-dessus de la tête en berceau de branches vertes ; des prés maigres où il y a plus de fleurs que d'herbes, tout dorés de boutons d'or ou rougis par les hampes des orchis sous l'ombre claire des vieux châtaigniers ; des arbres maigres aussi, dont on fait la feuille, qui piquent tout le pays comme de cierges ; un sol tantôt cultivé avec soin en bandes de terre brune entre les longues guirlandes de vigne en hautains qui descendent vers le lac, et tantôt presque sauvage, avec un aspect tour à tour de jardin et un aspect d'abandon ; dans les hameaux des bouquets de lilas penchés au-dessus des fontaines ou des ruchers à vieille ruche de paille ; des glycines contre des maisons où l'on ne

¹ « Yverdon », *Gazette de Lausanne*, 16 janvier 1910.

² « Renens-Gare », *ibid.*, 5 juin 1910.

sait pas où sont les fenêtres ; des paires de bœufs roux qui vont nus sous le joug antique ; des hommes qui ont tous le même chapeau de feutre noir, et des femmes qui portent toutes le même bonnet rond à petite ruche ; je suis repris, quand j'ai passé l'eau bleue du lac, par le charme de ce qui est ancien, du temps d'autrefois, du temps de pauvreté, de simplicité et d'unanimité. »¹

Le Journal révélait avec force ce sentiment de Paradis que la terre offre « à celui dont les sens sont ouverts » ; les croquis traduisent en vue d'une plus grande durée ces instants d'exaltation où s'établit un équilibre momentané entre l'individu et le paysage. « Sentir le goût de la vie qui passe et que j'avale trop vite », notait Chavannes plus simplement dans son Journal.

Retenu autant que libéré par la création et l'entretien de son jardin des *Prases* pendant quatre ans (de 1906 à 1910), Chavannes décide de ne s'en constituer ni le « gardien », ni le « prisonnier » et, ayant loué sa maison, de partir pour de longs voyages ou des séjours prolongés, ici ou ailleurs.

Il passe l'hiver de 1910 en Afrique du Nord où il découvre que « s'il est permis de penser quelque part au jardin d'Eden » c'est là-bas : « une telle unité sur la ville, sur l'oasis, sur les hommes ». Il en rapporte deux contes, « L'Étranger », parabole du retour de l'enfant prodigue, que la *Bibliothèque universelle* publie en octobre 1912 et « La Ville Sainte » qui paraît dans la *Semaine littéraire* du 7 décembre 1912 ; il faut reconnaître que, parlant d'un autre pays, ils ne sont pas d'un ton tout à fait juste.

L'automne de 1911 le voit établi à Lourtier dans le val de Bagnes ; ses lettres à Ramuz sont fort belles.

« Je suis toujours dans mon village de montagne, lui écrit-il le 29 octobre ; le temps s'y fait pourtant un peu rude, malgré la beauté de l'automne ; mais la vallée a été pendant quelques jours d'une splendeur incomparable ; les poiriers, les cerisiers, les noyers montent jusqu'ici, et les bouleaux et les mélèzes y commencent. Tous les ors, les bruns et les rouges sur les verts un peu gris des prés d'automne. »

Le travail y est peu profitable : « Je ne suis — encore une fois — pas satisfait de ce que j'ai écrit — et je le mets carrément de

¹ « Sur l'autre rive », dans *Par le Pays*, 4^e Cahier vaudois de la 1^{re} série, 14 juillet 1914, pp. 51-52.

côté. S'il n'y avait pas le plaisir du travail !... et l'espoir pourtant de se camper un jour sur ses jambes. »

Il s'installe à Toulon l'hiver suivant, dans l'appartement d'un amiral, « deux chambres avec un balcon sur lequel ouvrent les trois portes-fenêtres, en plein soleil, en plein sur la mer, dont je ne suis séparé que par la route et un jardinet où il y a juste place pour un laurier-rose, un tamaris et deux palmiers ». Il découvre des parentés entre cette Provence et son pays : « On change moins de pays en venant ici qu'en allant à Paris », écrit-il à Ramuz le 10 décembre 1912 :

« Ici il est toujours, le ciel, d'un bleu superbe, et le soleil violent quand il brille; mais dès qu'il tombe, il fait vite très frais, et (ce qui m'étonne) humide. Une brume pénétrante s'étend sur la mer et sur la ville, en sorte que le contraste est fort et désagréable. Encore un de ces contrastes dont abonde ce pays. Et encore un des traits par où il ressemble au nôtre, de pays. Je persiste en effet à trouver que ce sont les mêmes caractères, avec plus d'éclat, de netteté, de solidité. Ces soirs, sur cette rade, ressemblent tout à fait aux beaux couchers de soleil sur le lac en septembre ou en octobre. Souvent on s'y tromperait en entendant parler les gens en chantant ; ils disent des mots et des phrases exactement de la même manière que chez nous.

» Ils disent aussi des mots que nous ne disons guère, avec un goût de la réalité que nous avons à tout le moins perdu — qui fait pourtant la grande beauté de ces gens. Qui fait, je crois toujours mieux, le vrai beau et le vrai tragique. C'est ce qui me justifie à mes yeux d'être ici. Les choses — de la vie comme du paysage — apparaissent ici simples, nettes, solides. »

A Toulon aussi il travaille « avec un peu des alternatives, comme il y en a dans le temps. La solitude, des jours, me paraît accablante, et l'indépendance complète, d'autres jours, délicieuse »... et il envie la force et le calme de Ramuz — « ce bon calme du bon ouvrier » — qu'il désespère souvent d'atteindre.

Grâce à Auberjonois il retrouve la campagne à Jouxens, près de Lausanne et y passe le printemps 1913 :

« J'ai changé de pays, je vois les grandes vagues bleues du pays du Jura, les pommiers et les peupliers où se posent le soir les corneilles, les prés trempés d'eau. Hier matin zébrés de neige. Mais tout cela n'attend qu'une chaude journée et l'herbe est d'un beau vert. »

Il regagne les *Prases* au milieu de l'été, enthousiasmé par les futurs *Cahiers vaudois*.

C'est Paul Budry, sur le conseil de Ramuz, qui arrache Chavannes à son dilettantisme voyageur, somme toute peu productif, à son isolement souvent maussade et à ses patients exercices d'écriture en lui assignant une place dans l'équipe des *Cahiers vaudois* que son âge et la solidité d'idées mûries longtemps dans la solitude et enfin échangées rendent importante.

« Il ne parlait guère le premier, écrit Ramuz, vous écoutant plus volontiers parler, avec tantôt de l'approbation qu'il marquait d'un hochement de tête, et le plus souvent des réserves qu'il exprimait avec un peu d'impatience par des : « Oui... oui... » sur le sens desquels il était difficile de se méprendre. Mais il avait aussi des instants d'effusion et qui prenaient prétexte, de façon inattendue, dans quelque mot de vous qui l'avait plus particulièrement frappé : alors il se levait, enfonçait les mains dans ses poches, partait à grands pas à travers la chambre et se lançait avec éclat dans des espèces de monologues où sa nature secrète s'avouait tout à coup, où on voyait qu'il était plein de vues profondes qui témoignaient combien cet homme pensait serré, combien aussi à l'ordinaire il était retenu, contenu, refoulé ; et d'où il retombait soudain au silence, car il a été entouré de silence jusqu'à plus de quarante ans, ayant beaucoup écrit, mais n'ayant rien publié jusqu'alors. »

Chavannes bénéficie là, nées de contacts réguliers, de la confiance d'un groupe d'amis fidèles et d'une « camaraderie de métier » nécessaire et favorable aux collaborations, et, peut-être, plus nécessaire encore au dramaturge dont l'œuvre même suppose le partage. (Gide rapporte dans son *Journal* (avril 1905) que le jour où il dit à Copeau : « Je n'ai pas de grandes craintes pour vous, je vous sens bien armé », celui-ci lui répondit : « Oui, je le crois aussi ; et pourtant je n'arrive à rien. Savez-vous ce qui me manque ? Un milieu. Oui, je n'ai pas de milieu. » Le cercle d'amis d'où sortit la *Nouvelle Revue française* l'aida à réaliser sa vocation d'homme de théâtre.) Entraîn de Budry, solidité de Ramuz, autorité et clairvoyance d'Ansermet, amitié simple et cordiale de Spiess, de Bovy, de Grivel, présence des peintres, Auberjonois, Blanchet, Bischoff, tous créent un climat chaleureux qu'animent quelques rencontres qui, pour n'être qu'occasionnelles, n'en sont pas moins marquantes : Claudel, Paul Fort, Sylvain Pitt, d'autres encore, et qui confirment, d'une manière ou d'une autre, ses vues sur le Moyen Age et son art populaire, sur le théâtre, sur l'art, sur l'expression. Gilliard, se souvenant de l'aventure, parle de « chaleur vive et de maintien tonique ».

Il bénéficie aussi d'une entreprise d'édition au service d'œuvres personnelles dans leur forme et dans leur propos et dont les seules exigences sont la vie et la sincérité : « un éditeur, des éditions de livres, des grands cahiers, des petits cahiers, tout, — et une maison qui soit la nôtre et où on nous retrouve sous toutes les formes », écrit Chavannes à Ramuz le 25 mars 1913. Ces projets ne le prennent pas au dépourvu et il se promet de faire là « sa grande année ».

Le grand bouleversement de la guerre et les limites qu'impose la neutralité atteignent Chavannes, tout comme Ramuz et ses amis, directement, dans ce qu'ils ont de plus cher. Impatience d'agir, désir de voir et de savoir, besoin de vivre l'histoire — il sait qu'elle appartient à ceux qui la font —, refus de rester spectateur — Chavannes court tout de suite aux endroits stratégiques. « J'ai été jusqu'à la ligne des villages où là-bas sont postées les troupes », écrit-il dans la *Gazette de Lausanne*, le 9 août 1914 déjà.

Le permanent, d'abord : les campagnes dorées dans la pleine lumière de l'été ; au loin collines, villages ou fermes foraines, prés, bois ; au-dessus « le ciel montre son grand vide bleu » ; quelques personnages éternels : « Une femme qui tient un enfant sur les bras, et une petite fille, les deux mains croisées sur sa tête blonde, contre le soleil, regardant si rien ne passe ». L'insolite, alors ? Les routes :

« La route, quand j'arrive, n'est plus la grande bande grise, vide, ou sur laquelle trotte un char de campagne aux roues grelottantes, la route des temps de paix ; c'est un immense ruban sombre et qui se meut, une foule dont on ne voit ni la tête ni la queue, et qui passe d'un versant sur l'autre, indiscontinûment, — et c'est une troupe armée.

» [...] l'armée passe de nouveau. »¹

et, dans les champs et les vergers, une animation nouvelle :

« Drôle de chapeau que cette coiffure carrée que ces hommes ont mis pour faucher, ces hommes en chemise de flanelle brune et en pantalons sombres. Venu plus près, je reconnais des soldats, et dès lors partout j'en vois ; ils font les foins, ils font les moissons, ils ratèlent, ils fauchent, le *covet* sur le pantalon d'uniforme. »²

La guerre qui plie tout à sa nécessité ramène brutalement « au simple et à l'éternel » et oblige au dépouillement ; « il n'y aura plus que

¹ *Gazette de Lausanne*, 16 août 1914, « Réalité guerrière ».

² *Ibid.*, 9 août 1914, « Soldats-moissonneurs ».

deux gestes, annonce Ramuz : le geste de se nourrir et le geste de tuer » ; c'est aussi la leçon que Chavannes dégage, plus implicite, de ce qu'il voit :

« Sous l'éclat violent de l'heure redoutable, voici qu'apparaît tout entière la réalité dans la gravité de la grande lumière. Un temps est fini, un autre va commencer ; il commence déjà peut-être, là-bas, derrière cette ligne chargée de nuages, déjà il se dessine dans ses lignes obscures, inconnu encore et mystérieux. On ne sait rien ; il n'y a qu'à attendre, comme ce factionnaire qui est là, l'arme au bras, à attendre comme tous ces hommes, qui réservent leurs forces — en place, repos ! — et si possible encore rentrer la moisson qui est debout, avant que paraissent les nouveaux destins. » ¹

« Destins » dont il s'agit d'accepter, sans recours, la nouveauté même :

« Assis devant la petite chapelle transformée en dortoir, j'ai lu par hasard la lettre de Romain Rolland. Belle assurément ; mais devant cette humanité simplifiée et réduite à de si primitifs éléments, à de si élémentaires sentiments, ces éloquents appels à des idées générales et aux choses de l'intelligence spéculative, ils m'ont paru lointains.

» Et dans toute la campagne au-dessous, où les hommes arrivés aux cantonnements, harassés de chaleur, s'étaient mis nus sous les pommiers, les crucifix semblaient étendre inutilement leurs bras dorés. » ²

Alors qu'en Suisse il suffit de veiller, la France, elle, se bat. Après d'infructueuses démarches pour être incorporé dans des troupes actives, Chavannes obtient de parcourir la France en guerre comme correspondant de la *Gazette de Lausanne*. Au moins être témoin, au moins dire, pour que les sacrifices consentis ne le soient pas en vain. D'octobre à décembre 1914 il est en voyage : de Lausanne à Bordeaux en passant par le Midi, de Bordeaux à Paris — il séjourne à la rue Boissonade dans l'appartement de Ramuz —, de Paris au front. Les lettres qu'il envoie à la *Gazette*, il les réunit en volume l'année suivante sous le titre de *Lettres de France*, « leur gardant, écrit-il dans son Avant-propos, le tour qu'elles avaient pris sous ma plume tandis que je les écrivais sur le coin d'une table de café devant un verre de *fine*, ou dans une chambre d'hôtel, une bougie collée

¹ *Gazette de Lausanne*, 9 août 1914, « Soldats-moissonneurs ».

² *Ibid.*, 13 septembre 1914, « L'armée sur la hauteur ».

sur la table à côté de mon papier, parce que les Allemands avaient coupé l'électricité ».

L'un des premiers journalistes étrangers à voir Reims bombardée, il reste « frappé d'une stupeur incomparable » :

« J'avais vu des photographies ; elles ne donnent aucune idée de la réalité.

» Elles ne donnent aucune idée de la réalité, surtout parce qu'elles ne font pas voir la couleur.

» Voici ce qu'il faut se représenter : d'abord des parties grises, du ton naturel de la pierre, qui est d'un gris doux, très joli, d'un gris de brouillard ; puis des parties — les trois portails, le devant de la nef — noires ! Noires comme la suie, à cause sans doute de la fumée de la paille étendue dans la nef, qui est sortie par ces énormes soupiraux, aspirée par eux. Les trois immenses portails avec leurs voussures profondes, et les trous béants des verrières, des roses, dans lesquelles se tordent quelques fers, noirs ! Et alors la tour de gauche jusqu'aux trois quarts de sa hauteur, rouge ! Une gigantesque cheminée qui a brûlé et qui est restée calcinée, rouge ! »

Horrié et accablé, plutôt que révolté, par l'absurdité et l'inutilité de cette destruction, il explique ainsi son sentiment :

« C'est une chose très frappante, l'impression d'art, de beauté a complètement disparu. Sans doute qu'il faut à l'art une harmonie, une unité, une paix que retrouvent peut-être plus tard les ruines, que n'a plus à présent cette façade grise, noire, rouge, qui semble encore fumante, encore brûlante et pantelante. Ce n'est plus une cathédrale, une vivante œuvre d'art ; c'est un corps, c'est un cadavre déformé de cathédrale. »

Attentif au détail et à l'anecdote, entièrement livré à ce qu'il voit et sent, Chavannes rend merveilleusement visibles les hommes et les choses qu'il a découverts ; dans ses lettres il n'est plus question, finalement, que de blessés contents d'être en vie et jouant comme des enfants, d'un lieutenant qui, dans son lit, s'exerce à viser de l'œil gauche puisqu'il a perdu le droit, d'un paysan méchant qui retire la chaîne de son puits, d'un autre paysan qui, les dents serrées, jette sa récolte de betteraves dans le trou qui était sa cave, d'un rosier encore fleuri de ses dernières roses à côté de la maison en ruine, d'une école dans Sermaize dévastée d'où nous parviennent des voix d'enfants qui épellent, d'une mère quittant le cimetière d'un pas lourd, dans sa robe ancienne et qui traîne. C'est toute la France, toute sa force, toute sa vie, tout son naturel aussi, tant il est vrai que « les plus

grandes choses ont la même allure que les quotidiennes et sont faites des mêmes éléments ». Ramuz le dit autrement quand il écrit : « Être homme tout simplement, mais profondément, c'est se donner la chance de retrouver partout tout l'homme. »

Chavannes qui attend de l'art une plénitude sentimentale et une « harmonie supérieure » ne saurait se satisfaire du rôle de témoin, qu'il ne confond pas avec celui de l'artiste. Il atteint la maîtrise, dans un genre qu'il considérait comme mineur, avec deux nouvelles cohérentes et fortes, *Bonheur de mourir*, *Bonheur de vivre* que les *Cahiers vaudois* publient en 1915. Les trois thèmes autour desquels s'organise toute son œuvre, l'amour, la mort et le pays natal, se rejoignent ici et se répondent en même temps que l'écriture, proche de celle de Ramuz, « s'étoffe » par induction.

Armand Bessard, dans la première nouvelle, revient dans son pays et reçoit là de la mort — « la dernière séparation est enlevée » — « ce moment complet et total de bonheur » où tout lui est donné, « parce que tout ce qui est vraiment espéré et désiré de toutes les forces de l'âme, tôt ou tard cela se réalise ». Le paysan vaudois de la seconde nouvelle connaît, par une journée d'été où « les volumes se marquent avec solidité », la gloire — un peu massive — de vivre dans l'épaisseur des choses :

« Ainsi comme tout se tient ensemble de ce qu'on voit, par un lien qu'on sent : le cheval qui relève la tête ayant fini de boire, la fontaine où l'eau est claire, les hirondelles qui crient, et sa femme et les enfants, et les maisons éclairées par ce soleil un peu jaune, menacé par l'orage, et le vert puissant des treilles de vignes au-dessus des portes, et le toit rouge, tout neuf, de Jacques, et le gros nuage au-dessus, modelé, magnifique. Tout est solide et compact, et pour cela les ombres aussi sont nécessaires, pour que toutes les choses existent ensemble et le plus fortement existent. »

Mais c'est au théâtre que Chavannes veut faire « œuvre de beauté ». Il a pris ses distances à l'égard du théâtre psychologique français aussi bien que du théâtre naturaliste auquel il reproche d'être resté « romantique par ses exagérations, ses doctrines et sa couleur » et de refuser toute stylisation. Si, comme il l'écrit, « le sujet est indifférent, les idées, les sentiments, les sensations sont indifférentes » car « ce qui doit être vivant dans l'œuvre d'art, c'est l'œuvre elle-même », quelle est la matière du théâtre ? « Ce sont les corps humains qu'il fait agir, gesticuler, danser, chanter, parler. Ce qui importe,

c'est la vision des corps. » La vie humaine qui est l'objet propre du théâtre ne se présente pas à lui comme une action à développer ou une intrigue à dénouer, mais comme un thème que les diverses figures ont pour rôle d'animer. Non pas expliquer mais faire voir. Non pas intéresser mais faire vivre. Les Mystères du Moyen Age que Chavannes avait lus avec attention illustrent, tout comme les Cathédrales, les Ecritures dont les histoires étaient connues de tous ; plutôt que des drames, ils sont des tableaux vivants, des tableaux parlés.

Le Journal relate la lente élaboration d'un drame biblique, Jephté, aujourd'hui perdu, qu'il soumet au jugement de Morax et qui prépare la réalisation du *Mystère d'Abraham*. On en trouve la première image, à la date du 29 mars 1908, dans cette note inspirée par le culte dominical : « Portrait d'Isaac, jeune campagnard riche qui mène une vie régulière et paisible. Il sort aux champs pour prier » ; et deux mentions implicites, en avril de la même année, qui se rapportent au genre :

« Idée d'un drame, en quelques scènes simples précédées d'une lecture, coupées de chants de psaumes et cantiques, avec orgue. En somme le drame religieux protestant. Pourquoi pas ? Il faudrait qu'il y ait le caractère moral du protestantisme. Cela encore pourquoi pas ? »

et au ton :

« Songer davantage aux oppositions de lumière et d'ombre, et aux contrastes de couleurs. Watteau. Ce serait le principe de composition du drame avec cantiques. »

Le thème du *Mystère d'Abraham* est celui de la vocation : cet appel irrésistible qui arrache un homme à tout ce qui constitue sa vie pour le conduire sur des chemins qu'il ne connaît pas, vers un but qu'il ignore. Abraham, pour Ramuz, c'est l'artiste.

Introduite par des lectures tirées de la Bible, la pièce se déroule statiquement ; les personnages ne se détachent du fond de la scène que quand ils ont la parole. Peu ou point de gestes : l'intrigue est tout entière ramenée aux différentes péripéties de l'histoire du patriarche, singulièrement obscures pour celui qui les vit et les subit au jour le jour, mais éclairées pour qui les voit vivre par la présence de Marie et de l'Enfant. La signification se découvre au moment où Joseph et Marie portant l'Enfant se lèvent et où les personnages se mettent à genoux. Là réside le seul effet dramatique de la pièce,

saisissant dans sa simplicité. Il était préparé par l'apparition auprès d'Abraham mourant de l'Ange de la Mort qui est « le même que l'Ange de la Vie ». Ramuz avait suggéré à Chavannes de faire participer l'assistance à la descendance d'Abraham en lui faisant présenter l'Enfant : « La Vierge se tournerait franchement vers l'assistance en le levant en l'air dans ses deux bras, et l'orgue éclaterait. »

L'histoire d'Abraham est l'un de ces « thèmes communs » qui rallie autour d'une même qualité d'émotion spectateurs, acteurs et auteur et donne à l'œuvre l'allure d'une célébration. Romain Rolland ne s'est pas trompé qui écrit dans son Journal (mai 1916) : « Je n'ai rien lu d'aussi excellent comme art dramatique populaire. Cela passe de bien loin tous les essais dans ce genre de Pottecher, Morax, et les miens. La Bible est aussi naturellement modernisée que dans les œuvres des Primitifs du XV^e siècle ; le langage est savoureusement rustique, et l'intérêt ne languit pas. Mais quel esprit s'en dégage ! (le pur esprit de la Bible). Quel enseignement pour un peuple ! »

L'unanimité que le thème et sa réalisation impliquaient, Chavannes sut la respecter en dressant ses tréteaux dans le chœur de la vieille église de Pully, au milieu de son village, en y faisant monter les membres de sa famille qui représentèrent le *Mystère d'Abraham*¹. C'était au début de mars 1916. « Je ne me rappelle pas sans émotion, écrit Ramuz, le soir d'hiver où dans le chœur assez délabré de l'église de Pully, mais tout revêtu par le temps d'une magnifique grisaille, Abraham a élevé pour la première fois la voix et les quatre serviteurs écoutaient en hochant la tête à son côté. »

Au printemps de cette même année, tirant parti de la présence en Suisse de Jacques Copeau et de sa troupe d'acteurs, Chavannes met en scène *Guillaume le Fou* — écrit, selon Ansermet, contre le *Tell* de Morax — ; il est joué pour la première fois à Genève au Théâtre de la Comédie le 3 juin 1916².

Chavannes a resserré et simplifié la légende en la dépouillant de tout son pittoresque traditionnel pour ne montrer que les confrontations de Guillaume avec les Hommes des Vallées. De même qu'Abraham s'opposait à sa famille, de même Guillaume lutte seul contre les

¹ *Le Mystère d'Abraham* parut dans les *Cahiers vaudois*, dixième Cahier de la deuxième série, 1916. Réédité en 1945 par Delachaux et Niestlé, dans la collection « Pour un théâtre chrétien ».

² Édité par les *Cahiers vaudois*, mais hors série, en 1916.

gens de son pays et sa force instinctive se dresse contre leur sagesse pragmatique. Ramuz écrit : « L'une et l'autre pièces sont au fond à deux personnages, parce que dans l'une et l'autre le conflit intervient entre le personnage principal, d'une part, et, d'autre part, tous les autres. Guillaume est seul de son espèce, Abraham est seul de son espèce. Et ils ont à lutter contre tous ceux qui les entourent, parce que l'un et l'autre sont dévoués à une mission, tendent à une fin et qu'ils y sacrifient tout. »¹

Chasseur et homme de la montagne, Guillaume ne reconnaît point d'autre discipline que celle que lui dicte son instinct ; il identifie sa force et sa liberté à celles de son pays ; il croit, les autres discutent et supputent : « J'ai vu mon pays libre, moi ! » répond-il aux hommes de son pays qui défendent pourtant les mêmes intérêts. Ils ne parlent pas le même langage et il leur est impossible de se comprendre. Un rire auquel il convient de donner sa pleine valeur libératrice, quelques interjections brèves : c'est Guillaume dans sa force ; ou, aux moments d'émotion, de longues phrases, lentes, rythmées, avec des reprises et des symétries, des allitérations et des images :

« Tu ne sais pas ce que c'est que celui qui va seul, la fierté et la misère qu'il a tour à tour, tantôt comme un aigle qui vole par dessus les sommets, tantôt comme une bête blessée qui se traîne en marquant de sang l'herbe et les pierres. Alors toi tu es la fraîcheur et le repos. Comme le chamois au milieu du jour qui va se coucher sur le gazon à l'ombre d'un rocher ; comme on fait un long chemin dans la montagne pour aller boire à une source qu'on sait, et on s'étend dans l'herbe pour boire, et la fraîcheur vous pénètre jusqu'au fond... »

Guillaume parlant à sa femme cherche à lui faire partager son émotion. Il ne s'agit pas, pour elle comme pour nous, de comprendre mais de sentir, de revivre. Restituer cette émotion par les moyens de l'art justifie l'emploi d'une prose poétique très élaborée, car seule une communauté d'intérêt émotif est capable de fonder un véritable théâtre populaire qui, par la « délectation » qu'il comporte, mérite le nom d'art. Pour Chavannes, les êtres même les plus frustes, les plus indifférents, possèdent en eux de grandes richesses morales et sensibles, auxquelles le dramaturge se doit de faire appel. Le Moyen Age, selon lui, a donné le modèle d'une littérature « à la fois artiste et populaire ».

¹ Compte rendu de la première représentation publié dans la *Gazette de Lausanne*, 6 juin 1916.

Chavannes voit sa pièce comprise par Auberjonois dont les décors n'ont rien de réaliste (il « désituera » avec un même bonheur, en 1918, l'*Histoire du Soldat*) et défendue avec fougue par Jacques Copeau dont le tempérament épris d'absolu et d'action correspondait en partie à celui du Fou. Mais, et c'est ce dont Ramuz s'est souvenu :

« Je ne me rappelle pas non plus sans une certaine colère l'incompréhension totale de la plupart des acteurs qui jouaient *Guillaume le Fou* et l'ahurissement d'un public qui jugeait sans doute sacrilège que le fameux Guillaume Tell de nos livres d'école fût affublé d'une épithète qu'il tenait pour déshonorante: car il y a un héroïsme facile, c'est celui que le public affectionne, mais il y a l'héroïsme vrai qui est singulièrement « malcommode » pour qui en est le lieu comme pour ceux qui le *subissent*, et c'est cet héroïsme-là que le public se refuse à admettre. »

La force d'ébranlement et d'exaltation de Guillaume agit pour autant qu'on se laisse empoigner par elle. Bien que mythe, l'histoire de Guillaume le Fou n'est pas devenue un *thème commun* ; j'en prendrai pour preuve la totale incompréhension et les critiques sévères et définitives que rencontra cette pièce lorsqu'elle fut jouée à Paris en 1949 par le Grenier de Toulouse. Faiblesse du dramaturge ? Faiblesse du poète ? Ne serait-ce pas plutôt que le poète devrait être lui-même un « trouveur » de mythe ?

Fort des leçons que donne l'expérience, heureux d'avoir agi, Chavannes se déclare prêt à recommencer. « Le temps est délicieux, écrit-il à Copeau le 21 septembre 1916, et la vie voluptueuse ici, quand on arrive à écarter l'esprit inquiet. Mais sans oublier la tragédie qui est tout près, on parvient à un état d'esprit plein d'une profonde et grave jouissance. » Il travaille à des choses qui, dit-il, l'amuse ; aussi affirme-t-il l'année suivante à Copeau alors en tournée aux Etats-Unis : « Moi aussi, et sans quitter ma table de travail, j'ai couru des aventures et tenté des voies nouvelles ; je veux dire que j'ai travaillé avec l'effort de me développer et de me renouveler, ou plutôt d'approcher plus près de moi, car c'est ça qui est le vrai développement. »

Les pièces qu'il imagine alors montrent le trouble que créent dans un village, vaudois ou valaisan, des soldats qui ne font que passer ou l'amour qui n'a qu'une saison : formidables moments de liberté où le rêve et la réalité se rejoignent enfin, où le bonheur éclate, les

sens s'éveillent, le cœur jubile, la langue se délie, les choses cèdent et se donnent. Le 14 mars 1918 au Grand Théâtre de Lausanne, mises en scènes par l'auteur, jouées par Georges Pitoëff et sa troupe, sont jouées la *Vénus du Lac*, avec des décors et des costumes d'Alexandre Blanchet qui « a réussi, écrit Chavannes à Copeau, à faire un tableau harmonieux et sobre, tout à fait beau » et la *Halte au Village* dont le décor « économique et très situé quand même » est d'Henry Bischoff. (Gustave Roud, évoquant en 1956 le temps des *Cahiers vaudois*, écrit : « J'entends résonner, avec une sorte de présence singulière où toute leur bouleversante pureté est enclose, les inflexions d'une voix d'alors : celle de Ludmilla Pitoëff dans la *Vénus-du-Lac* de Fernand Chavannes. Jeune fille au seuil de la porte ouverte sur la grève et l'eau, elle saluait les choses nées au matin dans leur jeunesse éternelle... » ¹) L'année suivante Chavannes compose *Musique de Tambour*, une « pantomime parlée » pour laquelle « Ansermet a fait un arrangement de musique américaine et autre » mais qui ne sera pas montée, faute d'argent. Le 16 octobre 1920 *Bourg-Saint-Maurice*, histoire de Farinet l'exalté, est représenté à Lausanne, puis à Genève, dans des décors de Gaston Faravel ². Georges Pitoëff et sa troupe en sont les interprètes. Chavannes qui vante à Copeau leur « grande et courageuse activité » déployée à Genève, le trouve « tout à fait étonnant, et sa femme charmante » : « Je viens de faire l'expérience personnelle et concluante que c'est un homme avec qui il est bon d'avoir à faire, un artiste, un homme intelligent, actif et parfait honnête homme. Nous n'avons pas eu la moindre brouillerie ensemble. » ³ Un critique, Gaston Bridel, s'étonne « que l'auteur ait choisi pour interpréter un drame absolument vaudois par sa situation, par sa couleur, par les mœurs qui y sont dépeintes, par la volonté de son auteur, un ensemble d'acteurs dont le chef est russe, russe l'ingénuité et genevois la majorité des sujets » ⁴ ; mais Chavannes avait-il vraiment le choix ? et sans Pitoëff eût-il même été joué ?

Ces pièces déconcertent le public qui, s'attendant à une histoire, ne trouve que des tableaux, courts, fortement contrastés, des personnages simplifiés, souvent caricaturaux, une langue vigoureuse,

¹ Programme du Festival de la Côte, Aubonne, 1956.

² *La Vénus du Lac* et *La Halte au Village* n'ont pas été édités. Les Editions des *Cahiers vaudois* ont publié *Musique de Tambour* en 1919 ; les Editions de la *Gazette de Lausanne* l'ont repris en 1956 à l'occasion de sa création. *Bourg-Saint-Maurice* a paru chez Kundig à Genève en 1922.

³ Lettre du 25 mars 1918.

⁴ *La Revue romande*, 13 avril 1918.

parfois drue et familière, parfois ornée et poétique, où le mot-son remplace le mot-signe. « Je vois encore, écrit Henri Tanner du public de *Bourg-Saint-Maurice*¹, perdus dans un coin du foyer, un professeur connu et un musicien encore plus connu, secouant tristement la tête, entre chaque acte, tandis qu'une poignée de Bellettriens exubérants, quelque peu Farinet, magnifiaient le lyrisme de la pauvre Gabrielle. »

Le comique ambigu qu'il choisit comme ton et qu'il fait tourner au grotesque, à la farce ou à la bouffonnerie, utilisant le mime, la danse, les masques, les cris, les bruits, les actions et les décors multiples, correspond à son sentiment que le théâtre est jeu et pur spectacle, à son goût de la dérision, à son refus d'un lyrisme mensonger au courant duquel, tout romantique qu'il se sait, il se laisserait facilement emporter. Mais il est très difficile, quand on veut éviter la sentimentalité, de se garder de l'ironie ou du burlesque² ; et les critiques reprochent à Chavannes, outre son esthétique discontinue, son scepticisme : « Le péché radical d'une pièce de ce genre est d'être le fait d'un sceptique, j'entends d'un esprit qui n'aperçoit pas, ou refuse d'admettre qu'il y a, dans la vie telle qu'elle nous est donnée, en plus de beaucoup de variables, une grandeur fixe et absolue, et qui est la mesure de tout »³. Chavannes, se sentant attaqué injustement, explique, dans une lettre adressée à la *Gazette de Lausanne*⁴, pourquoi il « aime » ses personnages, et tout particulièrement Farinet : « (...) parce qu'il y a en lui l'élan et l'extraordinaire, et la fuite, à ses risques et périls, et pour finir à ses dam et coût hors des mesquineries sous lesquelles les autres succombent », et répond à l'accusation précise du critique :

« N'aperçoit-on pas (...) pendant un instant plus ou moins long, mais pendant un instant, un reflet de cette grandeur de la vie qu'on m'accuse de méconnaître, et que je mets au contraire plus haut que tout, mais dont au rebours d'autres gens je crois la lueur le plus souvent variable et passagère, fugitive comme toutes les lueurs ? »

¹ « Au Théâtre Pitoëff », dans la *Revue de Belles-Lettres*, décembre 1920, p. 103.

² On pourrait, peut-être, rapprocher l'« anti-romantisme » de Chavannes de celui de Félix Vallotton dont l'ironie s'exerça aussi dans quelques œuvres théâtrales : *Un Homme très fort* représenté au Grand Guignol à Paris le 5 février 1904 et *Un Rien* au Théâtre de l'Œuvre le 18 mai 1907.

³ Jean-Elie David, à propos de *Bourg-Saint-Maurice*, *Gazette de Lausanne*, 23 octobre 1920.

⁴ Lettre publiée dans la *Gazette de Lausanne*, 24 octobre 1920.

On chercherait toutefois en vain une touche de tendresse ou de pitié dans cette pièce où tous les événements sont mis sur le même plan : « Tout arrive parce que tout doit arriver. » Peut-être devrait-elle être jouée par des marionnettes ? Dans *Musique de Tambour*¹, l'aventure, qui elle aussi se termine dans le quotidien retrouvé et la difficulté d'être — « Je redeviens le malheureux que j'ai toujours été » —, s'est transformée résolument en un jeu fantasmagorique où éclate la nature anti-réaliste de la pièce, en une animation débridée et burlesque, libératrice et triomphante.

Les Cahiers vaudois finissent en 1919 « dans la désaffection et l'impécuniosité, aux dires de Paul Budry, comme une partie de campagne d'où l'on rentre chez soi, laissant à l'hôte quelques bouteilles impayées » ; vide donc pour le cœur puisque chacun désormais va « pousser droit dans sa ligne au mépris de l'esprit de groupe ». Les Pitoëff, dès 1919 aussi, se rendent à Paris pour y présenter certains de leurs spectacles — jouant, entre autres, au Vieux-Colombier, *Oncle Vania* dans une traduction faite par Chavannes, en collaboration avec Ludmilla et Georges Pitoëff — et quittent définitivement Genève à la fin de 1921.

Abandonné de nouveau à lui-même, Chavannes continue d'écrire et propose à Copeau, en juin 1922, de monter au Vieux-Colombier la saison prochaine la pièce qu'il est en train d'écrire sur Napoléon en qui il voit « l'homme du Destin en lutte précisément avec la destinée ». « J'avoue, lui écrit-il, que je regretterais vivement que nous ne puissions pas travailler un jour ensemble, dans d'autres conditions que celles de la boîte à Fournier, et nous montrer ensemble au public. »² Copeau qui écarte son manuscrit lui conseille de se rapprocher des salles de théâtre. Chavannes, docile, toujours inquiet et prompt à la défaite, accepte son jugement, se promet de remanier son texte et suit le conseil de Copeau, d'autant plus facilement que de graves soucis financiers le préoccupent — « le malheur des temps » pesant sur lui aussi — et que son verger non seulement ne lui rapporte rien mais lui coûte plus cher de jour en jour. Dès l'été 1922 il cherche à vendre les *Prases*, va bientôt quitter Pully et se réinstaller « dans la ville des villes », d'abord à la Rue Scheffer, puis au 7 de la Rue de Solférino où il demeurera jusqu'à sa mort.

¹ *Musique de Tambour* fut créé en 1956 par la troupe des Faux-Nez de Lausanne, dans des décors de Pierre Estoppey, avec une musique de scène de Gérald Gorgerat, à l'occasion du Festival de la Côte.

² Lettre du 26 juin 1922.

A Paris il suit de très près l'activité de Copeau. Toujours plus accaparé par l'école dramatique qu'il a fondée, ce dernier n'accorde que peu d'intérêt à la création d'œuvres nouvelles et refusera, avec de nombreux autres, tous les manuscrits que Chavannes lui fait lire : « Ne craignez pas, cher ami, lui écrit Chavannes le 16 février 1924, de me détacher de votre théâtre par un jugement franc sur les œuvres que je vous ai soumises. » Or en mai Copeau annonce sa décision de fermer le Vieux-Colombier, du moins pour un temps, et d'installer son école hors de Paris. C'est la fin d'un espoir.

Chavannes s'est lié d'amitié avec Léon Chancerel, principal assistant de Copeau. Les rapprochent une égale passion pour le théâtre, une commune admiration, non sans réserves d'ailleurs, pour le travail du « patron » : « Ses spectacles, quels qu'ils soient, note Chancerel dans son Journal, ont toujours une tenue que l'on ne trouve nulle part ailleurs. Ce peut être froid, étroit : ça y est cependant. On aime cela ou on ne l'aime pas, mais, du moins, c'est fait. » L'étroit voisinage de la rue Solférino facilite encore les contacts.

En décembre 1928 Chancerel vient au secours de Chavannes qui est tombé malade alors qu'il met en scène *Vendanges ! Vendanges !* pour les Bellettrien lausannois¹. Evocation poétique, et non dramatique, toute en nuances, d'un soir de vendanges où le vin et Adrien le poète révèlent les personnages à eux-mêmes en rendant intense et unique le moment présent :

« Et si c'est le plaisir qui fait la vérité ! Le plaisir est bel et bon. Donné avec plaisir, reçu avec plaisir ; sans lui rien ne vaut rien. »

Le chroniqueur de la *Revue de Belles-Lettres* relate cette « scène historique » : « Dans les coulisses, avant la pièce ! Chavannes, Chancerel, Ramuz : Chavannes disait, sombre : « Tout est foutu » ; Chancerel s'épongeait le front et ajoutait : « Il faut accélérer le tout ». Ramuz, lui, restait froid et pensait au contraire que le tout devait être ralenti afin de laisser aux gens le temps de comprendre (le résultat fut un compromis). »²

¹ Le texte a paru aux Editions des Lettres de Lausanne, Lausanne, 4^e cahier de la 1^{re} série, 1928. Les représentations eurent lieu à Lausanne les 12 et 14 décembre 1928 ; la répétition générale à Rolle le 11 décembre.

² J. L. Papon dans la *Revue de Belles-Lettres*, février 1929, p. 136.

Des conversations entre Chancerel et Chavannes naît le projet d'une pièce écrite en collaboration et destinée à Georges et Ludmilla Pitoëff. Ce sera *Magie*, une adaptation moderne de la *Peau de Chagrin*¹. Un jeune homme de lettres, déçu dans ses ambitions de romancier, rencontre par hasard un magnat de la finance qui joue auprès de lui le rôle de Méphisto auprès de Faust ; une jeune fille dont l'amour est la seule force capable de s'opposer aux sortilèges de l'argent domine l'action. Chavannes en écrit le texte. Chancerel l'allège, le simplifie, le rend vivant pour la scène ; mais il se détourne très vite de l'entreprise : « Je ne goûte aucun plaisir à ce travail, note-t-il dans son Journal. Je m'y oblige. C'est du théâtre psychologique. Le contraire de ce que je souhaite faire. » Ludmilla Pitoëff renonce, par caprice semble-t-il, la veille de la répétition générale, à jouer. La pièce dont le propos et le ton se voulaient réalistes tend à devenir symbolique ; elle oscille entre du Paul Bourget et du Bernstein.

Créée le 17 octobre 1929, *Magie* passe la rampe grâce à Pitoëff qui « s'est battu avec simplicité, courage » et exprima de manière saisissante l'emprise magnétique du financier. Chancerel relève dans son Journal que « la presse fut équitable et judicieuse, le public très chaleureux mais peu nombreux ». Après huit représentations on retire *Magie*. Chancerel qui sent que rien de ce qui l'intéresse n'a été concerné, se lance dans l'animation de groupes théâtraux qui lui convient mieux. Pour Chavannes c'est une fois de plus l'insuccès. Par une cruelle ironie du sort quelques critiques, tel Pierre Veber dans le *Petit Journal* du 18 octobre, croient trouver en Chavannes et Chancerel des débutants « qui se sont laissés déborder par leur jeune enthousiasme » mais qui « ont de réelles qualités ».

Continuellement desservi par les circonstances qui, au théâtre, sont tout, il renonce, sinon à écrire des « machines », du moins à les voir jouées.

« Chavannes, écrit Ramuz, ne s'est jamais plaint (peut-être sentait-il qu'il était lui-même quelque peu fautif). Il ne s'est plaint ni du public, ni des critiques, ni de ses éditeurs (comme tant d'autres auteurs). Il a accepté son obscurité injuste comme une chose naturelle. Par hauteur de nature, il n'a jamais tendu à jouer le rôle flatteur du « méconnu ». Chavannes était toujours prêt à se « retirer » :

¹ Les lettres de Chavannes à Chancerel relatives à *Magie* sont publiées aux pages 340 à 346.

c'est ce qu'il avait fini par faire définitivement, avec une noble simplicité que j'admire. »

Il devient, ayant abandonné la lutte, un spectateur exigeant et attentif des spectacles de Paris. On le verra, m'a dit Gilles, errer le soir autour des théâtres, lavallière flottante et grande cape noire, quêter un conseil ici, solliciter une promesse là, se mêler à l'animation des coulisses et des après-soirées. *Aujourd'hui*, le journal de Ramuz et de Roud que Mermod édite entre 1929 et 1931, accueille ses « Lettres de Paris » dans lesquelles il rend compte de ce qu'il voit, objectivement, « sans snobisme du passé, ni snobisme d'avant-garde » ; il n'oublie pas les spectacles de la rue qu'il observe, ouvert à l'imprévu, sensible à la qualité de certains moments.

Libéré de toute nécessité d'invention, s'étant en quelque sorte renoncé, Chavannes laisse parler son imagination qui est principalement remémoration. Les nouvelles qu'il donne à *Aujourd'hui* ont pour sujet, comme les premières, la montagne et le « retour aux lieux aimés » ; leur écriture en est simple, claire, dépouillée, sans lyrisme ni rythme inductif, riche d'une sobre acceptation de la vie, animée par sa passion de la solitude dans le refuge qu'est pour lui la nature. Elles sont d'un honnête homme, au sens classique du mot.

Chavannes continue à écrire — pour garder un vrai rapport avec lui-même, je suppose — mais ne publie plus. Il s'abandonne « aux décisions que la vie a prises pour lui », se découvre aussi aux mystérieux desseins de Dieu. « On en vient, il me semble, écrit-il à Ramuz, à effacer peu à peu les oppositions qui ne sont probablement que dans les mots, dans nos mots : âme, corps, temps, éternité, et beaucoup d'autres... Alors que reste-t-il ? L'amour de Dieu. Et ça suffit pleinement. » ¹

Il meurt, au début de mars 1936, seul et indépendant, comme il a toujours vécu, dans son petit appartement parisien. « Cette mort avant la vieillesse et les maladies, dira Auberjonois, reste *enviable*. » ² Il est enterré à Féchy le 15 mars 1936.

Il tient jusqu'au moment précis de mourir une plume, un crayon, entre les doigts de sa main droite et note, avec attention, ce qui se passe en lui.

Je me demande pourquoi Chavannes a gardé la plume à la main. Pour aller jusqu'au bout de son dialogue avec lui-même ? Pour encore, et le plus longtemps possible, « échapper à soi-même »,

¹ Lettre du 30 novembre 1927.

² Lettre à Madame Odette Mussard-Chavannes de décembre 1936 (inédite).

maintenir un contact avec les autres ? Pour sentir le goût de la mort comme il avait senti le goût de la vie en en fixant les plus beaux fragments ?

Lui si docile pourtant n'aura jamais été passif.

Quelle place Fernand Chavannes occupe-t-il dans la littérature romande ? Elle fut d'abord celle du « disciple » intransigeant de Ramuz, simple imitateur du « maître » ; elle fut ensuite celle du méconnu « aux malles pleines de pièces », toujours capable de surgir de l'ombre pour faire reconnaître ses droits. Ce ne sont là que légendes.

Chavannes a fait œuvre originale par les thèmes qu'il a choisis, à la fois situés dans le temps et l'espace et généraux par la signification profonde qu'ils recèlent : la vocation, la liberté et le destin, le pays natal, sous-tendent la représentation d'une histoire vécue, Abraham, Guillaume, Farinet.

Originale par l'art qui l'illustre. Il se fonde sur la nécessité de concilier des contraires, en vue de la « justesse de l'ensemble » : la grandeur et la simplicité, l'enthousiasme et la lucidité, l'unanimité et la personne, l'action et les « temps morts », la prose et la poésie, le rire et les larmes.

Originale encore par la conception du théâtre qu'elle implique : en promouvant non le « message » mais l'art, le dramaturge fait appel à des qualités de sensibilité qu'il estime communes et seules capables d'atteindre le plus grand nombre : « Pourquoi ce gris et ce noir ? Pour attrister, émouvoir. C'est l'idée morale qui gâte tout. L'art doit triompher », note-t-il dans son Journal.

Chavannes a mené, en toute indépendance et solitude, une tentative — prématurée sans doute — de démystification, de déshumanisation du théâtre, non pas pour annoncer « la mort de l'homme », mais au profit de « l'homme nouveau » qui se trouve enfoui sous les préjugés, les réflexes moraux ou didactiques, les conditionnements de toutes sortes et que seul l'art peut éveiller : « La beauté peut-elle être sans la couleur, sans la chaleur, le mouvement et l'expression ? »

Doris JAKUBEC.

Artiste par vocation, Chavannes avait un respect absolu de l'œuvre d'art et il aurait désiré que sa vie fût totalement incluse dans son œuvre. Les documents qui suivent concernent l'homme, si discret de son vivant, mais ils éclairent d'un jour nouveau ses écrits dont l'unité était difficilement perceptible et la continuité hypothétique et qui

résultent, en fait, de longues réflexions sur le théâtre, la langue et l'écriture :

Cinq cahiers bleus d'écolier contiennent le Journal de Chavannes qui s'étend de mai 1903 à septembre 1909. Il l'a commencé en 1901 et a vraisemblablement dû le poursuivre au-delà, malgré la répugnance pour ce genre d'écriture qu'il avoue à plusieurs reprises. Document important pour comprendre comment s'est effectué le passage — lent parce que volontaire et raisonné — d'une formation XIX^e siècle à des affirmations qui, en France, sont celles d'un Péguy et d'un Claudel, en Suisse celles de Ramuz et ses amis de la *Voile latine* d'abord, des *Cahiers vaudois* ensuite, le Journal de Chavannes retrace également, en arrière-fond, la vie d'un Lausannois au début du siècle, suffisamment libre pour se promener, suffisamment artiste pour prendre part aux activités culturelles de la ville, suffisamment sensible pour faire revivre petites gens et bourgeois de ce chef-lieu campagnard. Nous le reproduisons intégralement, respectant son orthographe presque toujours correcte, sa ponctuation — il avait une curieuse manière de remplacer les points par des tirets —, ses doublets mis entre deux barres obliques et ses parenthèses. Nous avons supprimé certains passages qui avaient trait à des membres de sa famille ou qui n'étaient qu'une énumération de noms de personnes ou de lieux ; leur nombre est minime.

Plus dégagées que le Journal, le prolongeant toutefois, les lettres que Fernand Chavannes écrit à Ramuz révèlent l'amitié qui unit ces deux hommes pendant plus de trente ans ; nous n'en avons retenu que quelques-unes car nombre d'entre elles ont paru dans *C.-F. Ramuz, ses Amis et son Temps* (La Bibliothèque des Arts, Paris-Lausanne, 1967-1970), notamment les lettres importantes concernant les *Cahiers vaudois*. Les lettres de Chavannes à Jacques Copeau et à Léon Chancerel, elles, nous renseignent sur son activité d'homme de théâtre, peu claire jusqu'ici ; à l'exception de trois billets à Copeau, nous publions toutes celles dont nous avons eu connaissance.

Ayant dû abandonner l'espoir de voir jouer son théâtre, Chavannes ne renonce pas tout à fait à écrire ; il collabore activement à *Aujourd'hui*, y envoyant régulièrement des « Lettres de Paris » ; nous en avons choisi quelques-unes, descriptives, groupées sous le titre « Vivre à Paris », qui témoignent de ses qualités d'observateur et de son style vif et net.

Ce cheminement avec l'écrivain lui-même s'achève par l'hommage tout personnel et discret que Ramuz notait dans son Journal au lendemain de la mort de son ami. Nous n'aurions su mieux dire.