

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXIX 2021

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1

ANNO XXIX 2021

ATTI DEL CONVEGNO

Les silences de la montagne.

Littérature et discours alpins (XVIII^e-XXI^e siècles)

Aosta, 12 dicembre 2019

A cura di Federica Locatelli e Françoise Rigat

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXIX - 1/2021
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-9335-830-9

Comitato Editoriale

GIOVANNI GOBBER, Direttore
MARIA LUISA MAGGIONI, Direttore
LUCIA MOR, Direttore
MARISA VERNA, Direttore
SARAH BIGI
ELISA BOLCHI
GIULIA GRATA
CHIARA PICCININI
MARIA PAOLA TENCHINI

Esperti internazionali

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano
JACQUES DÜRRENMATT, Sorbonne Université
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine
GILLES PHILIPPE, Université de Lausanne
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana
EDDO RIGOTTI, Università degli Studi di Perugia
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2021 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di maggio 2021
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INDICE

Introduction. À l'écoute des silences de la montagne <i>Federica Locatelli – Françoise Rigat</i>	5
Le silence et la montagne : la suggestion d'un entre-deux <i>Paola Paissa</i>	13
Proust à l'écoute de Senancour. Du silence des montagnes au silence de la musique. Questions de style <i>Marisa Verna</i>	29
Peindre le silence. Caspar David Friedrich (1774-1840) <i>Michael Kohlhauer</i>	43
« Tant de choses qui ne s'expriment pas » : tentatives de description du paysage alpestre dans la littérature des XVIII ^e et XIX ^e siècles <i>Federica Locatelli</i>	59
Les paradoxes du silence alpin chez Ramond de Carbonnières <i>Alain Guyot</i>	73
Le 'silence prodigieux' des montagnes dans Siloé de Paul Gadenne <i>Pascale Janot</i>	81
Les périphrases du silence chez Ramuz : le rythme de l'indicible <i>Davide Vago</i>	97
Le silence dans 'La Haute Route' de Maurice Chappaz, de la contestation à l'espérance <i>Jean-Baptiste Bernard</i>	107
Au coeur des Dolomites Lucaniennes : isotopies et configurations esthétiques du silence <i>Laura Santone</i>	121
Topopoétique du silence. Sur le nom de voie d'escalade <i>Françoise Rigat</i>	131

RECENSIONI E RASSEGNE

Recensioni	151
Rassegna di Linguistica e di Glottodidattica a cura di Giovanni Gobber	159
Rassegna di Linguistica francese a cura di Enrica Galazzi e Michela Murano	165
Rassegna di Linguistica inglese a cura di Maria Luisa Maggioni e Amanda C. Murphy	173
Rassegna di Linguistica russa a cura di Anna Bonola e Valentina Nosedà	181
Rassegna di Linguistica tedesca a cura di Federica Missaglia	187
Indice degli Autori	193

LES PÉRIPHRASES DU SILENCE CHEZ RAMUZ : LE RYTHME DE L'INDICIBLE

DAVIDE VAGO

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE, MILAN

Pour Ramuz, la haute montagne est un chaos de pierres et de glaces, où le silence apparemment éternel cacherait la menace d'un cataclysme assourdissant, mettant en danger l'existence même de l'homme. Nous analysons les périphrases que Ramuz utilise pour évoquer le silence des sommets dans *La Grande Peur dans la montagne* et *Si le soleil ne revenait pas* : ses stratégies stylistiques et rhétoriques traduisent l'innommable qui surplombe l'homme. Par cela, ces romans développent une sensibilité à l'égard de la nature qui est très actuelle : une lecture écopoétique du « silence des hautes Alpes » est proposée en conclusion.

According to Ramuz, high mountains represent a chaos of stones and ice, where an apparently everlasting silence might conceal the threat of a deafening cataclysm, putting the existence of human beings in danger indeed. In this paper we analyse Ramuz's use of periphrasis to allude to the silence of summits, especially in two of his novels: *La Grande Peur dans la montagne* and *Si le soleil ne revenait pas*; his recurrent stylistics and rhetorical patterns translate the unutterable entities overhanging the human being. In this way, his novels reveal a very contemporary sensitivity towards nature: a beginning of an eco-poetic analysis of the "silence of High Alps" will emerge in my conclusion.

Keywords: Ramuz, silence, periphrasis, eco-poetics

1. Introduction

Le paysage alpestre nourrit l'imaginaire de l'écrivain suisse Charles Ferdinand Ramuz (1878-1947), à tel point qu'on le désigne souvent comme l'écrivain de la montagne par antonomase¹. Dans sa *Lettre à Bernard Grasset*² – une sorte de réponse aux puristes qui critiquaient son français imparfait et paysan et qui est en fait un véritable manifeste d'esthétique et de poétique – Ramuz se dit « fier d'être Vaudois », tout comme le Canton du Vaud, selon lui, serait mieux défini comme « le pays de Vaud », se signalant alors par sa richesse et sa diversité. L'univers de la montagne chez Ramuz, issu de ses *Vues sur le Valais* de 1943, est un étalage de facettes inégales et dissymétriques qui composent ainsi un véritable microcosme : l'étagement alpin de la vallée du Rhône montre bien le principe

¹ Voir J.-L. Pierre, *Le miroir de la montagne*, in *Identités de C.F. Ramuz*, Artois Presses Université, Arras 2011, pp. 138-157.

² C.F. Ramuz, *Lettre à Bernard Grasset* [1929], in *Œuvres complètes*, Slatkine, Genève 1986, vol. XI, pp. 9-44.

de séparation qui, d'une façon explicite depuis *La Séparation des races*³, façonne l'anthropologie de Ramuz. Tandis qu'en bas l'homme a profondément travaillé la terre (avec ses cultures agricoles aussi bien que ses activités anthropiques), la haute montagne est un univers de pierres et de glaces, un chaos primitif où le silence apparemment éternel cacherait en fait la menace d'un cataclysme assourdissant, mettant en danger la survie ou l'existence même de l'homme. Morzewski a parlé justement d'une tension permanente chez Ramuz, et « comme électrique, entre ces deux pôles, entre ces deux chronotopes, entre ces deux postulations, et tous les va-et-vient des personnages [se classent] entre cet 'en-haut' et cet 'en-bas'⁴ ». Ramuz se débarrasse ainsi des stéréotypes pseudo-romantiques : la montagne n'a rien de beau ou de pur en elle-même, elle sépare plutôt qu'elle n'unit – à l'opposé du lac, qui réunit en fait le pays de Vaud à la Savoie, donc à la France⁵. Les architectures vertigineuses et glacées des sommets représenteraient alors la négation de toute possibilité de vie pour l'homme : « c'est que la montagne a ses idées à elle, c'est que la montagne a ses volontés⁶ », écrit Ramuz en conclusion de la première édition de *La Grande Peur dans la montagne*. Lorsque l'homme entend la voix tonitruante et pour lui incompréhensible des sommets, c'est que son chemin l'a mené aux bords d'un gouffre : le silence qui suit l'éclat de la catastrophe rend plus palpable la puissance mortifère de l'Alpe. « Mais déjà le silence revient, il se referme, il vous enveloppe, il s'applique exactement à votre personne, comme pour vous isoler, vous et votre vie, de sa substance qui vous nie, et vous tenir dans la séparation, soucieux de sa pureté⁷ ». Dans un texte qui remonte à 1908, *Le Village dans la montagne*, le silence des pics et des glaciers était déjà explicitement défini comme le royaume de la mort : lorsqu'on monte plus haut que les pierriers et les névés, « plus d'homme, ni d'arbres, ni d'herbe, à peine une dernière mousse, et les oiseaux même ne font que passer [...] et c'est tout, dans le grand silence⁸ » : les morts, alors, les âmes en peine peuvent sortir dans ces lieux archaïques et déserts⁹. Selon certaines légendes montagnardes que Ramuz probablement connaissait, le glacier « représente le purgatoire, ce lieu inter-

³ « Ô séparation ! Rien ne tient ensemble. Les choses qu'on aime ne s'aiment pas entre elle » (C.F. Ramuz, *La Séparation des races* [1922], Gallimard, Paris 2010, p. 200).

⁴ C. Morzewski, *La montagne ramuzienne : du "chant du monde" au "silence éternel de ces espaces infinis"*, in *Charles Ferdinand Ramuz, silence(s), bruit(s), musique(s)*, Fabula / Les colloques, URL: <http://www.fabula.org/colloques/document5913.php> (dernière consultation le 16 avril 2020).

⁵ J.-L. Pierre, *Poétique et politique de Ramuz. De l'infraction aux effractions*, in *Éthique et politique dans l'œuvre de Charles Ferdinand Ramuz*, C. Dupouy – J.-L. Pierre ed., Artois Presses Université, Arras 2017, pp. 126-127.

⁶ C.F. Ramuz, *La Grande Peur dans la montagne* [1926], LGF, Paris s.d., p. 187. Notons que dans la version définitive des *Œuvres complètes* la conclusion est différente : ce passage est en fait éliminé, à faveur d'un silence mortuaire que semble évoquer la liste des personnages nommés (par qui ? les survivants ? les gens du village ? Ramuz utilise la tournure "on dit" qu'il affectionne) et qui sont tous "mort[s]". Voir C.F. Ramuz, *Romans*, Paris, Gallimard 2005 (« Bibliothèque de la Pléiade », 518), t. II, p. 536. Dorénavant, on donnera les références directement dans le texte à partir de cette édition (*GP*, « Pléiade »).

⁷ C.F. Ramuz, *Vues sur le Valais*, Urs Graf, Bâle 1943, pp. 91-92.

⁸ Id., *Le Village dans la montagne*, in *Œuvres complètes*, Slatkine, Genève 1986, vol. III, p. 295.

⁹ « Le hameau de haute montagne chante sa lutte implacable et proclame la rigueur d'un combat perpétuel aux dimensions inhumaines des glaciers et des lointains alpages » (P. Vernois, *Le Roman rustique de George Sand à Ramuz*, Nizet, Paris 1962, p. 410).

médiaire où les âmes des morts font pénitence¹⁰ ». Un antagonisme net s'esquisse entre la communauté des vivants et l'espace de la haute montagne, l'*alter*¹¹ comme l'a définie Federica Locatelli : une opposition qui ressortit au sacré¹², avec des accents pascaliens, et qui se manifestera aussi dans les romans majeurs de l'écrivain par des allusions au genre tragique.

2. Une poétique de l'allusion

Nourri par l'exemple des symbolistes, refusant d'une façon « véhémement » les structures du roman réaliste et naturaliste jusqu'à les renverser¹³, Ramuz se penchera en effet sur le roman poétique¹⁴ comme l'expression la plus réussie de ce qu'il appelle la vie, et qui constitue en effet le noyau de ses préoccupations esthétiques et littéraires. Dès 1904, à propos de l'un de ses premiers romans, *Aline*, il met en question le genre même du roman par le fait que, selon lui, seulement un récit poétique pourrait véhiculer les sensations et les émotions de l'artiste face à la vie. Dans une page de son *Journal*, le 29 avril 1905, il écrit :

Je voudrais arriver à la sensation nue ; peindre le compliqué avec des mots très simples, ne pas décrire, mais évoquer ; aller même parfois pour plus de force jusqu'à briser la syntaxe et la grammaire [...]¹⁵.

Si le souci d'exprimer ou d'évoquer sera à la base de ses configurations littéraires, c'est que cet artisan des mots¹⁶ se caractérise avant tout par une langue allusive, forçant « le texte à ne pas 'dire' mais à évoquer¹⁷ ». Cette recherche de l'implicite chez Ramuz a été relevée par la critique : « l'essentiel de l'œuvre est dominé par le travail du non-dit, l'expression du non-actualisé pour mieux accéder à une sensation avant tout universelle¹⁸ ». C'est ce que Philippe Renaud définit comme le choix d'une « langue image » au détriment d'une « langue qui analyse, qui explique¹⁹ ».

La poétique ramuzienne de l'allusion devient patente lorsqu'on se penche sur le cycle montagnard de sa production romanesque : la haute montagne est un effet le règne de

¹⁰ J. Berney, La Grande Peur dans la montagne de C.F. Ramuz ou la naissance d'une légende, « A contrario », 4, 2006, 1, pp. 53-70. DOI : 10.3917/aco.041.70 (dernière consultation le 16 avril 2020). La citation se trouve à la p. 58.

¹¹ F. Locatelli, *Les Alpes, (h)aut(r)ement poétiques*, in *Les Alpes, singuliers spectacles*, EDUCatt, Milano 2019, p. 12.

¹² Ph. Renaud, *Ramuz ou l'intensité d'en bas*, Éditions de l'Aire, Lausanne 1986, p. 55.

¹³ G. Froidevaux, *L'Art et la Vie. L'Esthétique de C.F. Ramuz entre le Symbolisme et les Avant-gardes*, L'Âge d'Homme, Lausanne 1982, en particulier pp. 57-65.

¹⁴ Voir à ce propos J.-Y. Tadié, *Le récit poétique* [1978], Gallimard, Paris 1994.

¹⁵ C.F. Ramuz, *Journal, notes et brouillons*, D. Maggetti – L. Saggiorato ed., Slatkine, Genève 2005, t. II (1904-1920), p. 50. Je souligne.

¹⁶ Voir J. Meïzoz, *Ramuz. Un passager clandestin des lettres françaises*, Zoé, Genève 1997.

¹⁷ N. Sichler-Wolff, *L'objectivation stylistique de Ramuz à travers trois étapes de son art romanesque*, in *C.F. Ramuz 2. Autres éclairages*, J.-L. Pierre ed., Lettres Modernes Minard, Paris 1984, p. 15.

¹⁸ *Ibid.*, p. 16.

¹⁹ Ph. Renaud, *Ramuz ou l'intensité d'en bas*, p. 23.

l'absence de tout son et de tout bruit ; ces forteresses faites de granit et de glace semblent rappeler à l'homme toute son inconsistance, puisque le fait même de leur existence s'oppose nettement à la survie de l'homme ; comme Morzewski l'a signalé, « c'est dans les grands romans de l'Alpe [de Ramuz] que cette angoisse du vide acoustique, cette terreur d'un cosmos absolument muet, s'exprimera le plus fortement²⁰ ». Les configurations langagières de Ramuz convoquent en effet un mysticisme tout à fait particulier, ouvrant sur l'essence secrète des choses : ce qu'on peut deviner, mais ne point *nommer*, au-delà du silence qui enveloppe les sommets des montagnes²¹.

Dans son essai sur la périphrase chez Baudelaire, Federica Locatelli a montré comment cette figure de l'expansion agit sur le plan syntaxique et lexical aussi bien que sémantique et, tout compte fait, poétique. Définie en général comme « phrase de circuit et de détour », la périphrase fait apparaître « un *surplus* sémantique », manifestant ainsi « la sémantacité et [...] la créativité, qui sont les caractéristiques fondatrices du langage [et] du langage poétique en particulier²² ». Chez Ramuz, le silence des hautes montagnes est, le plus souvent, évoqué non pas explicitement mais par le biais de figures d'expansion qu'on pourrait définir des périphrases. La création langagière résultant de ces paysages de la désolation, touchant « plus à l'esprit qu'aux sens » et empruntant la voix/e indirecte pour susciter le silence qui les caractérise, nécessite alors de la coopération du lecteur, afin de saisir la dilatation sémantique que ces configurations mettent en œuvre.

3. *Le silence dans La Grande Peur dans la montagne et Si le soleil ne revenait pas : des périphrases à larges méandres*

La Grande Peur dans la montagne est l'un des romans les plus connus de Ramuz ; publié en 1926 chez Grasset, il représente un parangon majeur de l'art ramuzien « de l'[a] mise en scène²³ » des catastrophes. Le résumé de l'action est simple : afin de faire face à la pauvreté d'un village haut perché, un groupe de jeunes demande à exploiter l'un des alpages les plus élevés, appelé Sasseneire, inutilisé depuis deux décennies. C'est que vingt ans plus tôt des malheurs se sont produits là-haut, et selon les plus vieux la raison est simple : c'est que cette montagne ne supporte l'intrusion ni des hommes, ni des bêtes, selon les histoires racontées par les villageois les plus âgés. Les jeunes cependant triomphent et une partie du bétail du village monte en direction de l'alpage : les bergers comprennent Barthélemy, qui a survécu à la catastrophe précédente, le jeune Joseph, qui a besoin d'argent pour se marier et un personnage difforme, appelé Clou. Très tôt, les malheurs se déclarent : une fièvre aphteuse frappe le troupeau de Sasseneire, ce qui entraîne la quarantaine de tous les hommes qui

²⁰ C. Morzewski, *La montagne ramuzienne : du "chant du monde" au "silence éternel de ces espaces infinis"*, art. cit.

²¹ « C'est un sentiment obscur, s'exprimant par des détails précis, mais demeurant, dans l'ensemble, confus : le sentiment que les hommes et les choses cachent, sous leur figure visible, une essence secrète » ; ainsi s'exprimait en 1920 René de Weck («*Mercur* de France», n° 517, Paris, 1^{er} janvier 1920, pp. 241-242).

²² F. Locatelli, *Une figure de l'expansion. La périphrase chez Charles Baudelaire*, Peter Lang, Bern 2015, pp. 49-50.

²³ Ph. Renaud, *Notice*, in C.F. Ramuz, *Romans*, p. 1583.

sont montés. La fiancée de Joseph, Victorine, ne respecte pas l'interdit et tente de le rejoindre, mais elle se noie dans l'un des torrents qui naissent du glacier surplombant l'alpage de Sasseneire. Enfin, le jour même de ses obsèques, le village est ravagé par une poche d'eau, qui s'était formée dans le glacier à l'insu de tout le monde et qui crève tout d'un coup. L'une des premières descriptions du silence de l'alpage suit l'installation des bergers à Sasseneire :

Dehors, il devait faire complètement nuit ; peut-être qu'il y avait des étoiles, peut-être qu'il n'y en avait pas : on ne pouvait pas savoir. On n'entendait rien. On avait beau écouter, on n'entendait rien du tout : c'était comme au commencement du monde avant la naissance de l'homme ou bien comme à la fin du monde, après que les hommes auront été retirés de dessus la terre, – plus rien ne bouge nulle part, il n'y a plus personne, rien que l'air, la pierre et l'eau, les choses qui ne sentent pas, les choses qui ne pensent pas, les choses qui ne parlent pas. On écoutait, il ne venait rien ; c'était une nuit sans vent ; on écoutait encore, il ne venait toujours rien (*GP*, « Pléiade », p. 442).

Le paragraphe est construit sur une périphrase, à larges méandres, renvoyant au silence qui entoure cet alpage se trouvant au plus près des pics et des glaciers : chez Ramuz, le silence semble faire partie d'une vacuité plus grande, c'est-à-dire l'absence de tout rendu sensoriel, laquelle devient plus palpable par le rythme dû au martèlement des tournures négatives qui s'enchaînent ; par la redondance des phrases terminant par un terme-clé comme « rien », à la limite du pléonasme ; par des effets tels que les redites, évoquant un prétendu style « oral » (selon les détracteurs de l'écrivain²⁴), parmi lesquels on peut remarquer le « on », omniprésent dans les œuvres romanesques de Ramuz. Suivant les pistes d'analyse proposées par Alain Rabatel²⁵, le pronom « on » qui est le sujet grammatical de verbes de perception (« on n'entendait rien », « on avait beau écouter » et ainsi de suite) ou bien d'entendement (« on ne pouvait pas savoir »), pourrait être interprété comme un pronom personnel se référant à un groupe de personnages contextuellement saillants (à savoir, Joseph et les autres bergers de l'alpage) ; toutefois, l'élargissement contenu dans les propositions formant le noyau de l'extrait (« au commencement du monde avant la naissance de l'homme ou bien comme à la fin du monde [...] ») semble à même de resémantiser ce pronom, en insistant davantage sur sa valeur de base, autrement dit sur sa valeur indéfinie ou générale. Du point de vue sémantique, enfin, ces périphrases pour nommer le silence insistent sur la négation : le silence est lié à ce qui n'est pas ou n'est plus, l'absence de tout bruit et de toute voix étant synonyme d'une privation de la vie, de son élan²⁶.

²⁴ Sur les dispositifs énonciatifs qui donnent à « entendre l'acte narratif comme une parole et non comme un écrit », voir J. Meizoz, *L'Âge du roman parlant (1919-1939). Écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, Droz, Genève 2001.

²⁵ A. Rabatel, *La valeur de 'on' pronom indéfini/pronom personnel dans les perceptions représentées*, « L'Information Grammaticale », 88, 2001, pp. 28-32.

²⁶ Dans ce contexte, le silence de l'Alpe s'apparente au *taceo* latin comme L. Heilmann l'a étudié dans un article incontournable : *taceo* serait lié à la constatation d'une absence ou d'un manque ; *sileo*, en revanche, serait lié à

Ailleurs dans le roman, le silence est aussi un espace d'amplification des bruits les plus menus²⁷ : dans l'absence, la chute d'une pierre ou les craquements d'un sérac se donnent comme des signes à entendre – par conséquent, à lire lorsqu'ils se transforment en configurations langagières : ils incarnent la menace surplombante d'un cataclysme assourdissant, mettant en danger la survie ou l'existence même de l'homme. Dans l'extrait suivant, Joseph fait un long détour, en passant par un couloir naturel rempli de neige qui mène au Pas du Chamois, afin d'arriver au plus près du village – lieu d'interdiction pour lui, mais où la veillée funèbre de Victorine va bientôt commencer :

Joseph traverse le torrent sur des pierres.

Il semblait qu'il allait exprès où elle [Victorine, sa fiancée qui vient de se noyer] n'était pas. On le vit qui marchait à la rencontre des lieux les plus inhabités de la terre, les plus privés de toute présence d'homme, et où seulement une pierre qui dégringole fait entendre par moments une espèce de voix ; il allait à la rencontre de là où il n'y a rien du tout, là où elle n'était pas, là où elle ne pouvait pas être. Il n'y avait que le bruit des pierres ; pourtant, il continuait d'avancer, ayant seulement le bruit d'une pierre qui dégringole au loin par moment pour répondre au bruit des pierres sous son pas, et cette voix-là seulement et cette espèce de voix-là pour s'élever en face de la sienne (GP, « Pléiade », p. 501).

On peut remarquer que le silence de la haute montagne – qui n'est jamais nommé explicitement – est évoqué par des périphrases véhiculant un sémantisme négatif : des « lieux les plus inhabités de la terre, les plus privés de toute présence d'homme », où le renforcement de la négation se fait par la duplication des éléments sur le plan syntaxique, à travers la synonymie, à la triple négation se manifestant par l'expression « là où il n'y a rien du tout, là où elle n'était pas, là où elle ne pouvait pas être », construite sur l'épanaphore. Néanmoins, l'extrait se signale surtout pour le surplus de sémantisme issu des bruits qui sont amplifiés par ce silence : ils acquièrent en effet la dignité d'une « voix » qui serait rehaussée par ce silence. Mystérieuse, apparemment humaine quoique déjà surhumaine (« une espèce de voix »), elle semble s'inscrire dans le texte comme une prolepse du cataclysme sur lequel le roman se clôt. Ce sera d'ailleurs une véritable violation sonore – les coups en l'air que Joseph fait partir de son fusil –, au sein du mutisme de l'Alpe, qui semble progressivement déclencher les mouvements soudains du glacier et, par conséquent, l'apocalypse inévitable. Peter Utz a montré que, dès le XVIII^e siècle, nombreux sont les textes littéraires suisses à s'emparer de l'avalanche comme « catastrophe sonore » : c'est que même le bruit le plus

un sémantisme plus positif (une réalité en acte ou qui se crée). Voir L. Heilmann, *Silere-tacere. Nota lessicale*, « Quaderni dell'Istituto di Glottologia dell'Università di Bologna », I, 1955-1956, pp. 5-16.

²⁷ « Un silence tellement grand que les plus petits bruits, une goutte d'eau qui tombe, le cri lointain d'un chouc égaré dans quelque repli de la montagne, y retentissent agrandis mille fois : [un silence] d'ailleurs rompu affreusement, un moment plus tard, et une déchirure se fait dans cette robe sans couture : c'est le glissement d'une nappe de cailloux détachée par le dégel dans un couloir où il se fait une détonation comme celle d'une pièce d'artillerie ; c'est un sérac qui s'écroule rongé à sa base, une haute aiguille de glace qui s'abat comme l'arbre dont le pied a été entamé par la hache du bûcheron » (C.F. Ramuz, *Vues sur le Valais*, p. 92).

tenu, prétend-on, peut la provoquer. On comprend mieux pourquoi, alors, la « sacralisation de l'espace alpin » coïncide avec le sublime, voire, tout compte fait, avec le silence : ce silence qui « est pour Schiller l'une des conditions du sublime, puisqu'il exacerbe l'attente de 'quelque chose de terrible qui doit advenir'²⁸ ». On pourrait facilement adapter cette remarque à *La Grande Peur dans la montagne*.

« Ultime retour à la montagne » au sein de son œuvre romanesque²⁹, *Si le soleil ne revenait pas*³⁰, publié en 1937 et adapté au cinéma en 1987³¹, reprend les suggestions catastrophistes que Ramuz avait déjà exploitées à l'époque de *Les Signes parmi nous* (1919) et de *Présence de la mort* (1922) en particulier. Si dans celui-ci, le scénario était pour ainsi dire infernal – à cause d'un accident gravitationnel, le soleil s'approche de plus en plus de la terre, en y brûlant toute forme de vie – *Si le soleil ne revenait* se pourrait définir comme sa « variante glaciaire ». Encore une fois, on notera l'utilisation de l'un des procédés qui semble aller de concert avec l'inspiration ramuzienne, autrement dit le renversement, et son corollaire : les analogies secrètes existant entre des notions contraires³².

Pour les habitants de Saint-Martin-d'En Haut, village perché sur une montagne raide, il est commun de ne pas voir le soleil tout au long de l'hiver : mais si le soleil ne revenait pas du tout, que se passerait-il ? Mi-guérisseur, mi-sorcier de la bourgade, prophète et gardien de la montagne comme Janet l'est de la colline du roman homonyme de Giono, le vieux Anzévui prophétise au début du roman que le soleil passera en même temps que lui. Cette prédiction mystérieuse³³, vraisemblablement incorrecte (quoique Anzévui meure au cours du récit), entraîne des réactions diverses au sein de la communauté de Saint-Martin-d'En Haut. Le principe de séparation étant à la base des forces qui font avancer le récit, afin de contrecarrer la psychose qui semble surplomber le village, le jeune Cyprien Métrailler se lance en solitaire dans une entreprise digne de Prométhée : il s'aventure en haute montagne, sur le Grand-Dessus, afin d'« aller retrouver le soleil » (*SRP*, « Pléiade », p. 1208). Le silence de cette montée qui se fait « comme sur une corde raide » est évoqué par le brouillard qui enveloppe le jeune homme, « si c'était bien du brouillard et non pas un simple empêchement au jour » (*SRP*, « Pléiade », p. 1213). Encore une fois, Ramuz utilise des agencements réitérant la négation afin d'évoquer l'absence de tout bruit. Un passage tiré de ce chapitre est intéressant : le silence est en fait nommé directement lorsque de la perception concrète on passe à une sorte de reconstruction intérieure, qui se fait en esprit, comme si le silence était indicible en tant que rendu sensoriel brut, et ne serait nommable qu'une fois intériorisé.

²⁸ P. Utz, *Culture de la catastrophe. Les littératures suisses face aux cataclysmes*, Zoé, Genève 2017, version e-book Kindle Amazon, position 3854. Je remercie Sylviane Dupuis pour cette indication de lecture.

²⁹ C. Morzewski, *Notice*, in C.F. Ramuz, *Romans*, p. 1716.

³⁰ C.F. Ramuz, *Si le soleil ne revenait pas*, in *Romans*, op. cit. Dorénavant, *SRP*, « Pléiade » (les indications de page seront données directement dans le texte).

³¹ Adaptation par Claude Goretta (Suisse/France, 1987).

³² Selon Ph. Renaud, l'*altum* chez Ramuz, autrement dit l'élévation, s'inverse, en devenant son contraire : la profondeur.

³³ Cette peur ancestrale des ténèbres est étroitement liée à l'imaginaire montagnard (voir C. Morzewski, *Notice*, in C.F. Ramuz, *Romans*, pp. 1706-1718).

Comme il avait fait halte, le bruit qu'il faisait avec ses semelles et son souffle s'était tu subitement ; et, dominant la secrète étendue, *il l'avait imaginée et vue en esprit, qui venait à lui par son silence et où il n'entendait plus que le bruit de son cœur*. Elle venait, il écoutait ; il y avait seulement sous sa vareuse de gros drap brun ces coups réguliers qui étaient derrière ses côtes pareils aux battements d'une montre. *Rien d'autre qui fût en vie et aussi bien derrière lui que devant lui et à sa droite et à sa gauche, si loin qu'il pût imaginer* ; et la voix se faisait entendre de nouveau : « Retourne d'où tu es venu, Métrailler. Si tu glisses, il n'y aura personne pour te porter secours ; si tu te perds, qui t'entendra ? [...] » (*SRP*, « Pléiade », p. 1214. Nous soulignons).

Le passage est construit sur le modèle d'une plongée : arrivé au Grand-Dessus, le personnage contemple ce qui l'entoure, son regard descendant des hauteurs. Le silence, qui est ici intériorisé par Cyprien, est rehaussé d'abord par les battements de son cœur, soumis à l'épreuve du froid, de l'effort physique, de la terreur de ne pas retrouver le soleil ; ensuite, ce silence recomposé « en esprit » devient le berceau de sa parole intérieure : la conscience du personnage semble vouloir l'avertir de faire marche arrière. Mais le « rien d'autre qui fût en vie » enveloppant le personnage l'attire comme dans un gouffre : le silence mortifère de la montagne le fait précipiter à bas du Grand-Dessus ; Cyprien n'est sauvé que par la détermination de son vieux père. On le retrouve en effet in extremis, incapable de parler et de marcher³⁴ : « il ne disait rien », comme si l'absence de vie qu'il avait découvert au sommet avait miné aussi son discernement.

Dans le conflit qui anime presque chaque page de *Si le soleil ne revenait pas* (espoir *versus* résignation, forces de vie *versus* forces de mort), ce sera Isabelle, jeune mariée qui refuse de capituler tant sous la détresse que devant le médiocre avec qui elle s'est mariée, qui annoncera aux villageois le retour du soleil avec le printemps, en faisant triompher la lumière sur les ténèbres et en confirmant l'irréalité de l'hypothèse contenue dans le titre.

4. Vers une lecture écopoétique de l'œuvre de Ramuz

« Il semble que ni Rousseau, ni les romantiques [...] n'aient complètement connu la montagne et qu'elle demeure encore aujourd'hui, en quelques-unes de ses parties, étrangère à la littérature³⁵ » : ces propos de Ramuz semblent en accord avec les contributions de ce numéro thématique. Les choix esthétiques et langagiers de Ramuz semblent se plier aux « enseignements profonds » de la montagne, en rappelant à l'homme sa « taille » réduite comme Pascal l'avait déjà annoncé : « la verticale écrase l'homme, dans les deux sens du terme, abstrait et concret³⁶ ». De même, le silence des glaciers qui semble toujours cacher quelque chose derrière lui, qui est souvent sur le point de se transformer en voix ancestrale anéantissant la présence de l'homme, semble trouver un écho dans notre

³⁴ « Il n'avait plus de fusil, il n'avait plus de chapeau. Il ne disait rien. Aux questions qu'on lui avait posées, il avait répondu par des signes et tout juste [...] » (*SRP*, « Pléiade », p. 1221).

³⁵ Cité par J.-L. Pierre, *Le miroir de la montagne*, p. 140.

³⁶ *Ibid.*, p. 157.

contemporanéité. Les montagnes, d'après Ramuz, « ne nous prédisent que notre propre fin³⁷ », et comme l'a bien formulé Peter Utz, « Ramuz a besoin des catastrophes pour ouvrir les écluses du silence³⁸ ». Le silence évoqué aussi bien qu'invoqué par l'écrivain ne serait-il pas, alors, l'autre côté de la médaille de la catastrophe environnementale qui nous hante tout en nous surplombant ? De même, le silence qui suit l'apocalypse de *La Grande Peur dans la montagne* est peut-être nécessaire à l'écrivain, qui est en mesure de le transformer en « espace d'une parole nouvelle et créatrice³⁹ ». Le silence relève ainsi des choix profonds de l'écriture ramuzienne, qui a affaire au rythme de ce qui est indicible, aux alternances vitales entre bruits et silences qui nourrissent tout acte créateur⁴⁰, en se balançant entre le *taceo* et le *sileo* de la latinité.

D'ailleurs, comment dire l'inconnu, l'innommable, l'imprévu, ou ce qui paraissait jusqu'à hier impossible sinon à travers les ressources propres à tout langage poétique, cette création qui donne naissance à un autre monde, après avoir vidé le nôtre d'un babillage souvent vain ? Comment nommer par exemple une véritable *inondation sans pluie*, comme celle à laquelle les habitants de Zermatt ont assisté à la fin de juillet 2019, lorsque les 38° C de température provoqués par une vague de chaleur ont fait fondre un glacier souterrain, qui a tout d'un coup inondé les rues et les maisons de la ville ? Les agencements inédits de ces deux récits poétiques de Ramuz (ses périphrases, ses métaphores, son goût pour l'antithèse voire pour l'oxymoron) semblent parler à notre temps de crise environnementale, afin de transformer notre *chronos* en *kairos* : un instant à saisir, comme le préconise Engélibert : « nous placer dans le temps de la fin pour nous mettre en position d'imaginer comment prévenir la fin des temps⁴¹ ». Au tout début de sa carrière, Ramuz souhaitait « faire résonner jusqu'aux villes lointaines le silence des hautes Alpes » (« Montagne », 1904)⁴². *Faire résonner le silence* – beau défi fondé sur

³⁷ *Ibid.*, p. 151.

³⁸ P. Utz, *op. cit.*, version e-book Kindle Amazon, position 6833. Une remarque similaire sur l'ambivalence du silence chez Ramuz a été avancée par Sylviane Dupuis dans un article où elle signale également l'ambiguïté du son des cloches : tantôt signe de fête, tantôt sinistre avertissement de l'incendie (la « cloche du feu »). Voir S. Dupuis, *Bruits et silences chez C.F. Ramuz : éléments pour une poétique*, in *Du bruit à l'œuvre*, C. Lucken – J. Rigoli ed., MetisPresses, Genève 2013, pp. 121-137.

³⁹ Dans une belle contribution, Sylviane Dupuis insiste sur les qualités musicales de la langue de Ramuz, qui est avant tout créateur de rythmes, de sonorités et de silences. Voir S. Dupuis, '*C'est la musique qui l'a fait se lever* : Ramuz musicien de la langue', in *Charles Ferdinand Ramuz, silence(s), bruit(s), musique(s)*, Fabula / Les colloques, URL: <http://www.fabula.org/colloques/document5896.php> (dernière consultation le 16 avril 2020).

⁴⁰ Dans *Les Signes parmi nous* (un « tableau » que Ramuz publie en 1919) le retour à une prétendue normalité après un orage, qui a fait craindre la fin de tout, est marqué par une énumération qui relate les bruits et les voix de toute existence – contre le silence : « Et on dit bonsoir, bonne nuit ; et, en même temps, c'est toujours ces bruits ; il y a les chars à rentrer, il y a la faux à enchapler, il y a les portes aux gonds rouillés, ces verrous chocolat, on les entend crier ; c'est les portes, les voix, la faux, c'est le timbre d'une bicyclette, la trompe d'une automobile [...] » (C.F. Ramuz, *Les Signes parmi nous*, G. Philippe ed., Zoé, Genève 2019, p. 167).

⁴¹ J.-P. Engélibert, *Fabuler la fin de monde. La puissance critique des fictions de l'apocalypse*, La Découverte, Paris 2019, p. 18.

⁴² Feuilletés inédits de l'ébauche du premier roman de Ramuz, *La Vie et la mort de Jean-Daniel Crauzaz* (1901).

un oxymore – avant que celui-ci ne se renverse pour nous faire taire définitivement, en se transformant en tohu-bohu⁴³, ce chaos primitif aussi bien qu'irrévocable pour la vie humaine sur terre : tels seraient les premiers jalons d'une lecture écopoétique de Ramuz que j'aimerais approfondir dans mes recherches à venir.

⁴³ Sur l'importance de l'intertexte biblique dans l'œuvre de Ramuz, voir Ph. Renaud, *Ramuz ou l'intensité d'en bas*, pp. 165-167.



FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

ANNO XXIX - 1/2021

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)
web: www.educatt.it/libri/all

ISSN 1122 - 1917



9 788893 358309