

C.F. RAMUZ

Derborence

ZOE

Poche

C. F. RAMUZ

DERBORENCE

Introduction de Peter Utz

ZOE

Poche

*La collection «Petite bibliothèque ramuzienne» est dirigée
par Daniel Maggetti et Stéphane Pétermann.*

© Éditions Zoé, 46 chemin de la Mousse,
CH-1225 Chêne-Bourg, Genève, 2022

www.editionszoe.ch

Maquette de couverture : Silvia Francia

ISBN 978-2-88907-010-7

ISBN EPUB: 978-2-88907-169-2

ISBN PDFWEB: 978-2-88907-170-8

*Les Éditions Zoé bénéficient du soutien
de la République et Canton de Genève,
et de l'Office fédéral de la culture.*

La chute dans le silence

Impossible de manquer *Derborence*, que l'on plonge, en randonneur, dans l'abîme spectaculaire qui bée sous les rochers des Diablerets, ou que l'on parcourt l'œuvre romanesque de C. F. Ramuz : *Derborence* est incontournable. Le célèbre roman a fait entrer le nom de cet alpage valaisan enclavé dans la mémoire collective, en Suisse et bien au-delà. Sans lui, les éboulements qui l'ont enseveli successivement en 1714 et en 1749 seraient oubliés depuis longtemps. Comment Ramuz a-t-il réalisé le rêve de tout écrivain : conférer à l'une de ses œuvres une valeur mémorielle aussi immuable qu'un nom de lieu ?

En perpétuant la mémoire de ce cataclysme, Ramuz l'inscrit dans ce qu'on peut appeler la culture helvétique des catastrophes – celles-ci, réelles ou potentielles, pointent au revers du mythe alpestre que la Suisse cultive pour des

raisons touristiques et identitaires. Les horreurs sublimes des Alpes avec leurs éboulements, leurs crues ou leurs avalanches, sont ancrées dans l'identité suisse autant que les vaches paisibles et le fromage. Pas d'idylle sans catastrophes, pas de catastrophes sans idylle. Cette culture des catastrophes s'installe de manière définitive au XIX^e siècle, parallèlement à la naissance de l'État national dont elle est un soutien efficace. Dans l'histoire que les Confédérés partagent désormais figurent aussi les grandes catastrophes, comme l'éboulement de Goldau qui a fait quatre cents victimes en 1806 : ces événements sont autant d'occasions de créer la communauté de destin et de volonté qui doit définir la Suisse¹.

L'histoire des catastrophes a besoin de s'appuyer sur des récits. Les littératures suisses ont, dans leur diversité, contribué à inscrire des événements catastrophiques réels et imaginaires dans le patrimoine culturel. Elles personnaient ces tragédies en les illustrant par des trajectoires singulières, mais elles peuvent également interroger les rites et les discours qui glorifient l'effort de solidarité commune, car les catastrophes révèlent souvent les tensions

¹ Voir à ce propos Peter Utz, *Culture de la catastrophe. Les littératures suisses face aux cataclysmes*, traduit de l'allemand par Marion Graf, Genève, Zoé, 2017.

et les contradictions internes aux sociétés touchées. De plus, les textes littéraires nous interrogent sur notre rapport à la nature lorsque celle-ci se déchaîne comme une puissance hostile, mettant à mal la frontière artificielle que la culture a érigée entre les hommes et les éléments. La rupture de cette digue, l'irruption de cette force qui échappe à notre contrôle, se traduit dans la littérature comme un événement-limite, aux confins de l'emprise du langage ; elle s'apparente à l'irruption abrupte d'un silence abyssal au milieu du flot des mots.

Ramuz est passé maître dans cette littérature du désastre, avec une série de romans-catastrophes. On n'évoquera ici que les cinq principaux : *Les Signes parmi nous* (1919), *Présence de la mort* (1922), *La Grande Peur dans la montagne* (1926), *Derborence* (1934) et *Si le soleil ne revenait pas* (1937). Tous ces récits réagissent sur le terrain littéraire à la grande rupture qui suit la fin de la Première Guerre mondiale. Dans *Présence de la mort*, intitulé dans une première version « La Fin du monde », Ramuz imagine comment une catastrophe climatique, un réchauffement subit de la planète dû à une perturbation d'ordre cosmique, défait le lien social. Une guerre civile éclate sous un ciel surchauffé, contredisant les prétendues forces intégratives de la lutte contre les dangers naturels. De même, dans *La Grande Peur dans la*

montagne, une communauté villageoise se désintègre à l'arrivée de la fièvre aphteuse qui décime le bétail, avant que la rupture d'une poche d'eau dans un glacier ne dévaste le pays. Dans *Les Signes parmi nous* (1919) et *Si le soleil ne revenait pas* (1937), la catastrophe annoncée n'a finalement pas lieu, mais elle permet d'observer au plus près comment les mentalités villageoises se délitent sous la menace.

Avec toutes ces catastrophes fictives, Ramuz maintient présente la mémoire des dangers naturels dans une période historique où les catastrophes réelles se raréfient – on parle même d'un «vide catastrophique» en Suisse entre 1882 et 1976¹. Ses cinq fictions, qui paraissent justement au creux de ce vide, semblent vouloir garder en éveil la conscience des risques, à contre-courant de l'amnésie collective, et l'inscrire dans le paysage mental helvétique.

C'est particulièrement le cas de *Derborence* (1934). Le roman permet d'observer d'une façon exemplaire comment la littérature contribue à la perception et à la représentation des catastrophes. Dans la série des romans-catastrophes de Ramuz, il occupe une place particulière, car, contrairement à ce qu'il fait dans

¹ Voir Christian Pfister, «Die «Katastrophenlücke» des 20. Jahrhunderts und der Verlust traditionellen Risikobewusstseins», *GAIA*, 18/3, 2009, pp. 239-246.

ses autres textes, l'écrivain y relate un événement réel. Il réunit les deux éboulements du XVIII^e siècle en un récit qu'il situe d'une manière identifiable dans la topographie helvétique. La citation du *Dictionnaire géographique de la Suisse* placée en épigraphe du roman atteste cette volonté référentielle¹. En même temps, elle met en évidence, au cœur de l'événement historique, une dimension mythique à potentiel littéraire, par l'évocation de la légende du pâtre qui aurait survécu « plusieurs mois » sous les décombres.

Voilà qui ouvre la voie à la personnalisation et à un choix de focalisation du récit, ce qui constitue une fonction primaire de toute représentation littéraire d'une catastrophe. Grâce aux visages et aux destins spécifiques qui lui sont associés, la catastrophe, qui par définition dépasse largement l'horizon individuel, devient intelligible pour le lecteur. Les perspectives des victimes ou celles des témoins ramènent les événements dans le présent de la lecture. Dans *Derborence*, ces deux points de vue sont incarnés par Antoine, le jeune berger enseveli, et par le personnage de Thérèse, sa femme. Un an à peine après la parution d'*Adam et Ève*, c'est encore une Ève que Ramuz offre à cet

¹ Charles Knapp et Maurice Borel, *Dictionnaire géographique de la Suisse*, Neuchâtel, Attinger, 1902-1910, pp. 602-603.

Adam, dans un paradis après la chute. Au début de la deuxième partie, Antoine apparaît comme un premier homme dans un paysage déshumanisé ; il aura besoin de sa femme pour former la famille encore à créer. Si, dans d'autres cas de figure, la catastrophe ouvre à des amoureux les portes d'un lieu à eux soustrait au contrôle social, *Derborence* nous montre comment l'amour permet de surmonter le traumatisme que la catastrophe inflige à l'individu. Et si, dans les romans précédents de Ramuz, la perspective sociétale prédominait, *Derborence* privilégie la dimension individuelle ; moins sévère dans sa critique de la société, il se prête, à travers ses deux protagonistes, à une identification plus aisée de la part du lecteur.

À ce propos, il est assez révélateur que les deux villages d'Aïre et de Premier, d'où viennent les pâtres, portent des noms fictifs implantés dans le paysage du Valais, tandis que le théâtre du drame, la profonde cuvette de Derborence, est, elle, bien réelle. Après l'éboulement, les habitants des vallées limitrophes des cantons de Vaud, du Valais et de Berne s'y rencontrent sur les décombres. C'est là le modèle minimal de cette solidarité qui, en Suisse, peut transformer un cône d'éboulis en un nouveau Grütli. Cependant, les pâtres sont taciturnes ; par surcroît, ils parlent des langues différentes, peinent à s'exprimer et se

comprennent mal. Pas de paroles pathétiques, pas de gestes de solidarité, ni de collecte de dons. De toute façon, pour les victimes sur l'alpage, toute aide viendrait trop tard. Dans la version qu'en donne Ramuz, la catastrophe n'est pas un exercice de solidarité collective, mais une épreuve individuelle.

C'est également à l'échelle de l'individu que la catastrophe scinde ici le temps en un avant et un après. La littérature, dans sa fonction élémentaire qui consiste à façonner le temps, permet de signifier cette rupture par le récit. Par là même, elle relie l'avant et l'après, et elle rend sa continuité au temps qui s'est arrêté, créant ainsi les conditions pour une ré-intégration de ce qui paraissait brisé : comprendre, donner un sens à ce qui semble inconcevable devient dès lors possible.

Dans son roman, Ramuz réalise cette fonction élémentaire de la littérature face aux catastrophes d'une manière exemplaire. Au cours de son travail, il opte finalement pour une scission du roman en deux parties. La première montre l'éboulement et ses suites immédiates ; la deuxième, la « renaissance » d'Antoine et sa difficile réintégration dans le couple et la société. Ce n'est que par bribes qu'Antoine relatera la longue période qu'il a passée sous les décombres. Même à posteriori, la catastrophe ne peut pas faire l'objet d'un

récit lisse et cohérent. Face à un événement qui dépasse l'entendement humain, on ne peut pas prétendre à la position d'un narrateur dit « omniscient ». Bien au contraire, Ramuz note pendant sa rédaction qu'il doit faire attention à garder, dans son récit, « le glissement général des plans », et qu'il faut éviter de l'aplatir et de l'étaler en surface¹. Le roman doit refléter la morphologie alpestre et exhiber en son centre la crevasse béante, la rupture produite par la catastrophe.

Cette aspérité profonde marque la temporalité de *Derborence* : Ramuz peut y évoquer les temps incommensurables de la géologie, à dimension proprement inhumaine, et nous plonger immédiatement après dans la conscience de ses personnages, rivée au temps présent. Ces instants vécus, il les présente dans un discours qui semble issu du moment de son énonciation. Dans son usage des temps verbaux, Ramuz saute de l'imparfait au passé composé ou au présent, selon un procédé qui a souvent irrité ses lecteurs. Dans le contexte de la représentation d'une catastrophe, cette apparente incohérence grammaticale indique comment celle-ci ébranle, voire défait la continuité

¹ Voir le commentaire de Jean-Louis Pierre dans la notice accompagnant *Derborence*, dans C. F. Ramuz, *Romans*, dir. Doris Jakubec, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2005, vol. 2, p. 1663.

temporelle. En désignant *Derborence* dans les premières éditions comme un « récit » et non pas comme un « roman », il l'apparente à une forme de narration « orale » qui ne saurait soumettre l'événement à une temporalité linéaire et stable.

Il en va de même pour la perspective : la narration semble coupée en deux, entre ce qui se présente à l'œil et ce qui est suggéré à l'oreille. À cet égard aussi, le roman est fractionné. D'une part, il nous montre le paysage alpin avec une telle précision et une telle clarté visuelle qu'il n'a pas été difficile d'en tirer une version cinématographique – Francis Reusser y est parvenu avec succès en 1985. Au début de la deuxième partie, par exemple, Ramuz nous montre Antoine sortant la tête des décombres, à travers le regard d'un aigle. À d'autres moments, il recourt à des métaphores picturales qui donnent des couleurs au monde décrit, tout en soulignant que ce qui se dessine dans notre imagination au contact du texte doit son existence à l'art poétique. D'une certaine façon, le monde de *Derborence* apparaît ainsi « colorié à la main ».

À ce film narratif muet, la bande-son vient s'ajouter séparément. C'est par ce deuxième canal de perception que Ramuz atteint l'intensité et l'efficacité qui font de *Derborence* un

exemple radical de toute représentation littéraire d'une catastrophe. Celle-ci devient, dans le texte, un événement acoustique. C'est pourquoi l'écrivain situe l'éboulement en pleine nuit, alors que selon ses sources il a eu lieu le jour : l'espace nocturne ne se découvre que par l'oreille. Avant l'événement, le roman désigne le monde environnant comme dominé par un silence qui s'élargit à la manière d'un espace-temps infini, vertigineux. Ce silence fait irruption dans le dialogue laconique des deux pâtres :

Ce fut tout; il s'était tu. Et, à ce moment-là, Séraphin s'étant tu également, voilà qu'on a senti grandir autour de soi une chose tout à fait inhumaine et à la longue insupportable: le silence. Il était monté de toute part, se serrant de plus en plus contre vous; et pour finir s'y était établi comme pour toujours dans sa plénitude. Le silence de la haute montagne, le silence de ces déserts d'hommes, où l'homme n'apparaît que temporairement; alors, pour peu que l'homme ne soit plus là, ou bien que par hasard il reste silencieux lui-même, on a beau prêter l'oreille, on entend seulement qu'on n'entend rien. On avait beau écouter maintenant: c'était comme si aucune chose n'existait nulle part, de nous à l'autre bout du monde, de nous jusqu'au fond du ciel. Rien, le néant, le vide, la perfection du vide; une cessation totale de l'être, comme si le monde

n'était pas créé encore, ou ne l'était plus, comme si on était avant le commencement du monde ou bien après la fin du monde. (pp. 34-35)

Ce silence est tout autre chose qu'un interstice dans la conversation humaine. Pourtant, il ne peut être représenté dans le texte qu'au moyen d'un énorme effort verbal, un flot de mots que Ramuz a encore essayé de moduler et d'affiner dans ce passage, lors des éditions suivantes du texte¹. Ces mots, par la négation, ont pour but d'évoquer ce qui fatalement leur échappe. La rhétorique de Ramuz crée par là un espace de silence dans lequel il nous introduit, nous lecteurs, par le « on » caractéristique de son style. Cette sphère doit figurer, au-delà du temps et du langage humain, un monde qui ne connaît pas de limite entre l'homme et la nature². Pour l'oreille et l'imaginaire, la frontière dressée artificiellement devient perméable; dans la représentation

¹ Voir C. F. Ramuz, *Œuvres complètes*, dir. Roger Francillon et Daniel Maggetti, Genève, Slatkine, 2005-2013, vol. IX. La partie digitale de cette édition permet une comparaison aisée des différentes éditions du roman.

² Voir Laura Laborie, « À l'écoute des bruits de la nature dans *Derborence*: animisme, chaos originel et crise de l'expression », *Fabula / Les colloques*, Charles Ferdinand Ramuz, *silence(s), bruit(s), musique(s)*, <http://www.fabula.org/colloques/document5912.php>

«acoustique» de Ramuz, la catastrophe peut facilement l'effacer.

Une fois que le roman a déployé cette immense étendue de silence, l'éboulement peut s'y précipiter avec fracas. On le perçoit à travers différentes perspectives acoustiques: Thérèse, dans le village lointain, n'entend dans son demi-sommeil que le grondement d'un orage nocturne. Pour les habitants d'Anzeindaz, bien plus proches, l'éboulement résonne comme des coups de canon. Quand les pâtres s'approchent de l'abîme de Derborence, voilé au regard par un épais nuage de poussière, ils perçoivent la rumeur de la montagne d'une manière très physique: «Comme ils avaient le ventre appliqué contre la montagne, ils entendaient avec le ventre les bruits de la montagne qui montaient à travers leurs corps jusqu'à leur entendement» (p. 58). Aux habitants du hameau de Zamperon, le bruit de la catastrophe ôte la langue et la remplace par le silence: «Immobiles, sans cris, la bouche ouverte par la peur, mais la bouche pleine de silence, secoués de frissons, vidés de vie dans tous leurs membres, ils n'avaient plus bougé pendant longtemps» (p. 61). Plus loin seulement, avec le temps et au fil de la rivière, le bruit de l'événement peut devenir parole. Le lendemain, le roman déroule l'annonce du désastre de village en village, jusque dans le

chef-lieu du canton, où elle provoque « un grand tumulte de voix dans les cafés » (p. 112). Surgie du silence, la catastrophe existe désormais, transformée en parole humaine.

La nature, en revanche, après le fracas de l'écroulement et la clameur des hommes, se mure dans un nouveau silence, un silence pour ainsi dire dédoublé. Le calme après la tempête, rendu proverbial par bien des représentations de catastrophes, est matérialisé chez Ramuz par un ruisseau sur l'alpage qui, obstrué par les débris, se tait. En vain, les pâtres tendent l'oreille :

La grande voix de l'eau s'est tue qu'ils essayaient instinctivement de retrouver avec l'oreille là où elle aurait dû être et dans les airs où elle n'était plus, s'étonnant de ce nouveau silence en même temps qu'ils y obéissaient. Et, en se taisant, ils y ajoutaient. (p. 116)

Ce nouveau silence est d'une tout autre qualité que celui des hommes, comme Ramuz l'indique en supprimant, dans les éditions ultérieures, la dernière phrase de ce paragraphe.

Cet espace acoustique créé par la catastrophe est pourtant celui où elle trouvera son nom. La parole de l'écrivain peut l'évoquer, dans des lignes devenues célèbres que Ramuz fait résonner deux fois, comme un refrain,

au début et à la fin de son roman à structure double. Au début du deuxième chapitre, alors que le premier se terminait sur l'image d'Antoine enseveli, Ramuz semble tendre lui-même l'oreille vers la sonorité de ce nom de lieu :

Derborence, le mot chante doux ; il vous chante très doux et un peu triste dans la tête. Il commence assez dur et marqué, puis il hésite, il se dissipe. Il devient indécis, il reste suspendu en l'air un instant, pendant qu'on se le chante encore, Derborence ; finalement il casse et il retombe, comme s'il voulait signifier par là même la ruine, l'isolement, l'oubli. (p. 46)

Là encore, Ramuz va parfaire et raccourcir son texte au fil des éditions : il s'agit de donner au mot même la forme mimétique de la chute qu'il décrit. En même temps qu'il doit ressusciter l'événement et lui attribuer son nom propre, « Derborence » devient la figure de la chute sonore vers le vide et l'oubli.

Dans cette perspective sonore, le vide de Derborence, dans lequel tombent les masses rocheuses des Diablerets, devient la forme négative des cimes, si souvent chantées. Encore une dualité profonde, verticale : mille mètres de dénivelé. L'ambivalence foncière de « la montagne », singulier collectif déjà mis en évidence

dans *La Grande Peur dans la montagne*, est ici mise en scène d'une manière très visible, en référence à la topographie des lieux. Derborence réunit le double visage de la beauté sublime et de l'horreur abyssale qui marque, depuis longtemps déjà, la perception des Alpes. Thérèse résume ce constat d'une manière laconique, à la fin de la première partie : « Les montagnes vont bientôt devenir roses. Les montagnes nous tombent dessus. C'est beau à voir, mais c'est méchant » (p. 122).

Dans *Derborence*, cette perception traditionnelle de la nature alpestre fondée sur un antagonisme est cependant abolie et dépassée par une vision de la montagne comme matrice maternelle. La montagne fait renaître Antoine dans la deuxième partie du roman, lorsqu'il sort de ses entrailles. Par la suite, l'amour inconditionnel de Thérèse le ramènera vers sa future famille et – on peut le deviner – vers la société. De lieu de destruction, les Alpes se muent en vecteur d'une reconstruction. Cette reconversion rend le roman compatible avec le nouvel investissement moral et patriotique dont les Alpes sont l'objet dans le cadre de la « Défense spirituelle » de la Suisse au cours des années 1930. Le succès du roman, qui rayonne par les traductions en Suisse alémanique et italophone, et qui sera constant dans toute la francophonie, réside certainement, du moins

en partie, dans ce dépassement littéraire de l'antinomie séculaire qui fonde l'image et l'imaginaire des Alpes.

Le roman figure lui-même, toujours au début de la deuxième partie, son propre apport littéraire novateur à la culture alpestre helvétique et à la perception des catastrophes qui lui est inhérente. Après l'éboulement, l'alpage dévasté est répertorié et cartographié à neuf par les employés du cadastre. Sur leurs feuilles, « ce qui était inscrit comme pâturages et terres fertiles » est remplacé par la mention : « terres inutilisables » (p. 127). Ces cartographes de la catastrophe ignorent ce que le texte a déjà annoncé au lecteur : sous les décombres, il y a encore de la vie, il y a un survivant, il y a Antoine, avec qui tout peut recommencer. Le roman prend son parti, le re-crée sous nos yeux, démentant ainsi les cartographes officiels. Le nom de famille du personnage réalise pleinement la fonction première de tout récit de catastrophes, à savoir rendre intelligible la rupture, tout en la dépassant par la narration. Car Antoine porte le nom de « Pont » : en sa personne, il lie l'avant et l'après de la catastrophe, tout en portant lui-même les marques de cette rupture. Ce sont des dégâts qui ne peuvent pas être réparés par une action collective, ni même par une collecte de fonds, comme on en a la coutume en Suisse. Ramuz concentre ici les

« dommages » sur un seul personnage et sur un couple : il faudra de l'amour et du temps pour surmonter le traumatisme.

La rupture de la catastrophe imprimera également sa marque dans le paysage : c'est l'abîme géant de Derborence. À ce vide, le roman, arrivé à son dénouement, tourne le dos, comme le font les deux amoureux qui se sont retrouvés. Dans le dernier paragraphe, le récit passe au temps présent qui semble être le nôtre, celui de notre lecture. Timidement, le désert pierreux s'anime de quelques moutons, et il se colore d'un vert tendre. L'auteur l'ajoute à son tableau final qu'il semble même signer par la reprise de la phrase du début. À nouveau, il écoute ce que le nom du lieu a à lui dire :

Derborence, le mot chante triste et doux dans la tête pendant qu'on se penche sur le vide, où il n'y a plus rien, et on voit qu'il n'y a plus rien. (p. 244)

Comme les premiers témoins de l'éboulement, nous n'apercevons sur le lieu de la chute aujourd'hui encore que le « vide ». Un abîme, pas de mémorial. Mais ce vide visuel est maintenant, à la fin du récit, comblé littérairement. Contrairement à la phrase du début du roman, sa reprise ne mentionne plus « l'oubli ». Tandis

que le regard ne trouve aucun repère, le mot triomphe, désignant désormais du même coup et le lieu et le titre du roman. *Derborence* peut s'inscrire de la sorte dans la topographie mémorielle de la Suisse. Même si le roman ne glorifie nulle part une action collective, même s'il montre au contraire le difficile retour d'un individu traumatisé dans la société, la récupération patriotique que connaîtra Ramuz après sa mort profitera bien de l'unité dorénavant indissociable entre ce lieu et son monument littéraire. En évacuant d'abord tout bruit de son roman, en créant ainsi une zone de silence dans laquelle la montagne peut tomber, Ramuz ouvre lui-même un espace langagier où *Derborence* peut résonner au-delà de la fin du roman, jusqu'à nos jours.

Peter Utz

Note éditoriale

Derborence est l'un des romans de Ramuz les plus largement diffusés, et les plus retravaillés au fil des publications. L'édition originale a paru en novembre 1934, à l'enseigne d'aujourd'hui (Lausanne, Éditions H. L. Mermod). En 1936, Ramuz publie deux nouvelles versions de son roman : chez l'éditeur Bernard Grasset, à Paris, dans la collection « Pour mon plaisir » et en tirage courant ; à la Guilde du livre à Lausanne, avec des illustrations d'Ignaz Epper. La maison romande republie le volume l'année suivante, cette fois avec des illustrations d'Ernest Pizzotti. L'écrivain a ensuite inséré *Derborence* dans le dix-septième volume de ses *Œuvres complètes* (achevé d'imprimer du 15 novembre 1941), donnant là une version modifiée de l'édition originale. En 1944, la Guilde du livre fait paraître l'édition définitive du texte, dite *ne varietur*, qui sert de base à des réimpressions en 1947, 1953 et 1954. C'est le même texte que donnent, une nouvelle fois, les Éditions Mermod en 1944, tandis qu'un volume de luxe, illustré par J. A. Carlotti paraît chez Bordas, à Grenoble, en 1945, reprenant le texte des *Œuvres complètes*. Nous donnons ici la version de l'édition originale, dont l'orthographe et la ponctuation ont été, dans de rares cas, corrigées et modernisées.

Ouvrages de référence et abréviations

DSR

Dictionnaire suisse romand, Genève, Éditions Zoé, 2004.

Pierrehumbert

William Pierrehumbert, *Dictionnaire historique du parler neuchâtelois et suisse romand*, Neuchâtel, Attinger, 1926.

Derborence

