

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 3 (1960)
Heft: 2

Artikel: C.F. Ramuz : architecte du livre
Autor: Roud, Gustave
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-387903>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

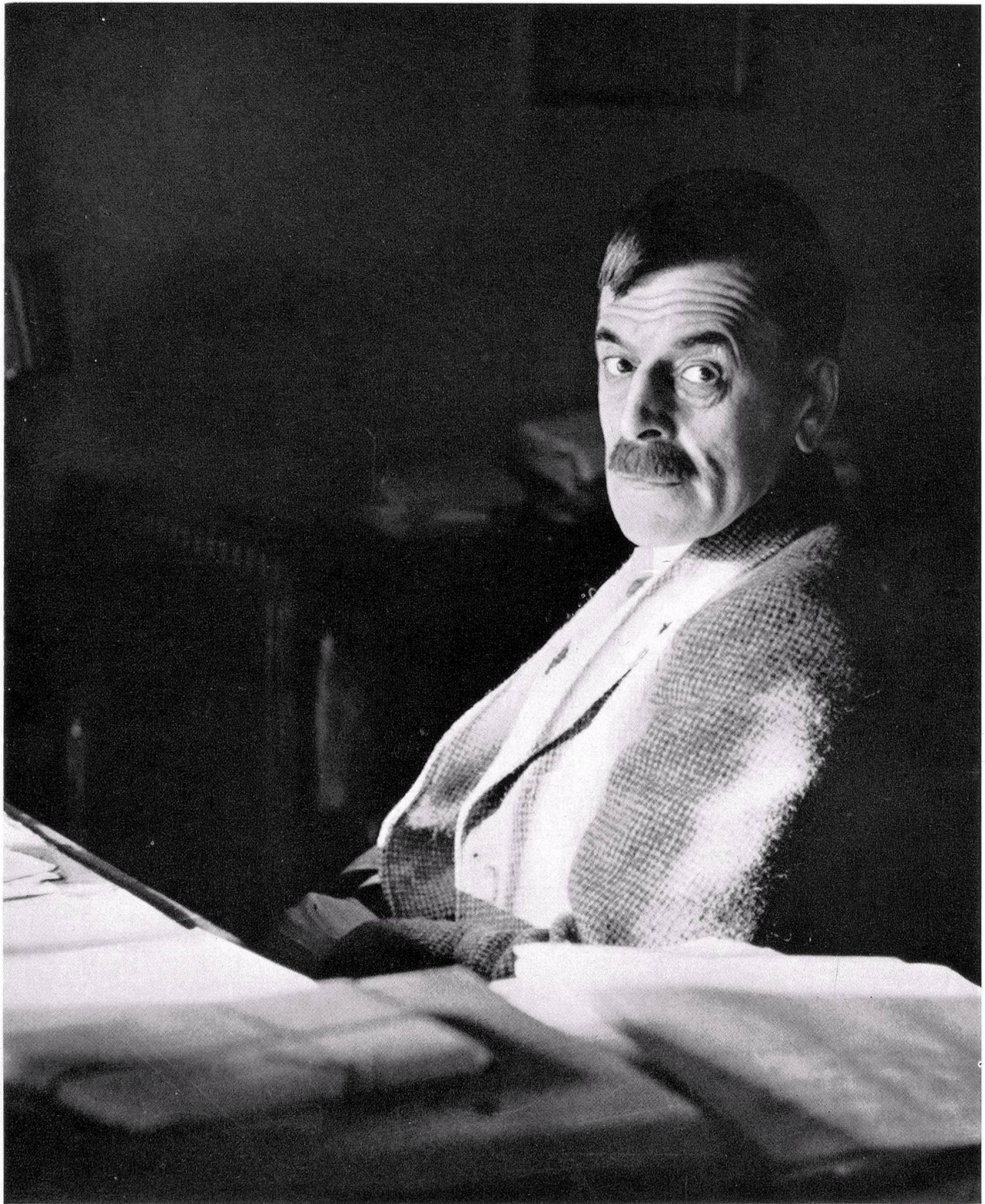
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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



1

C. F. RAMUZ — ARCHITECTE DU LIVRE

(voir l'article de M. Gustave Roud aux pages 105-110 et les légendes à la page 105)

C. F. RAMUZ

**LES
SIGNES
PARMI
NOUS**

TABLEAU

Editions des Cahiers Vaudois

19 Rue de Bourg

LAUSANNE

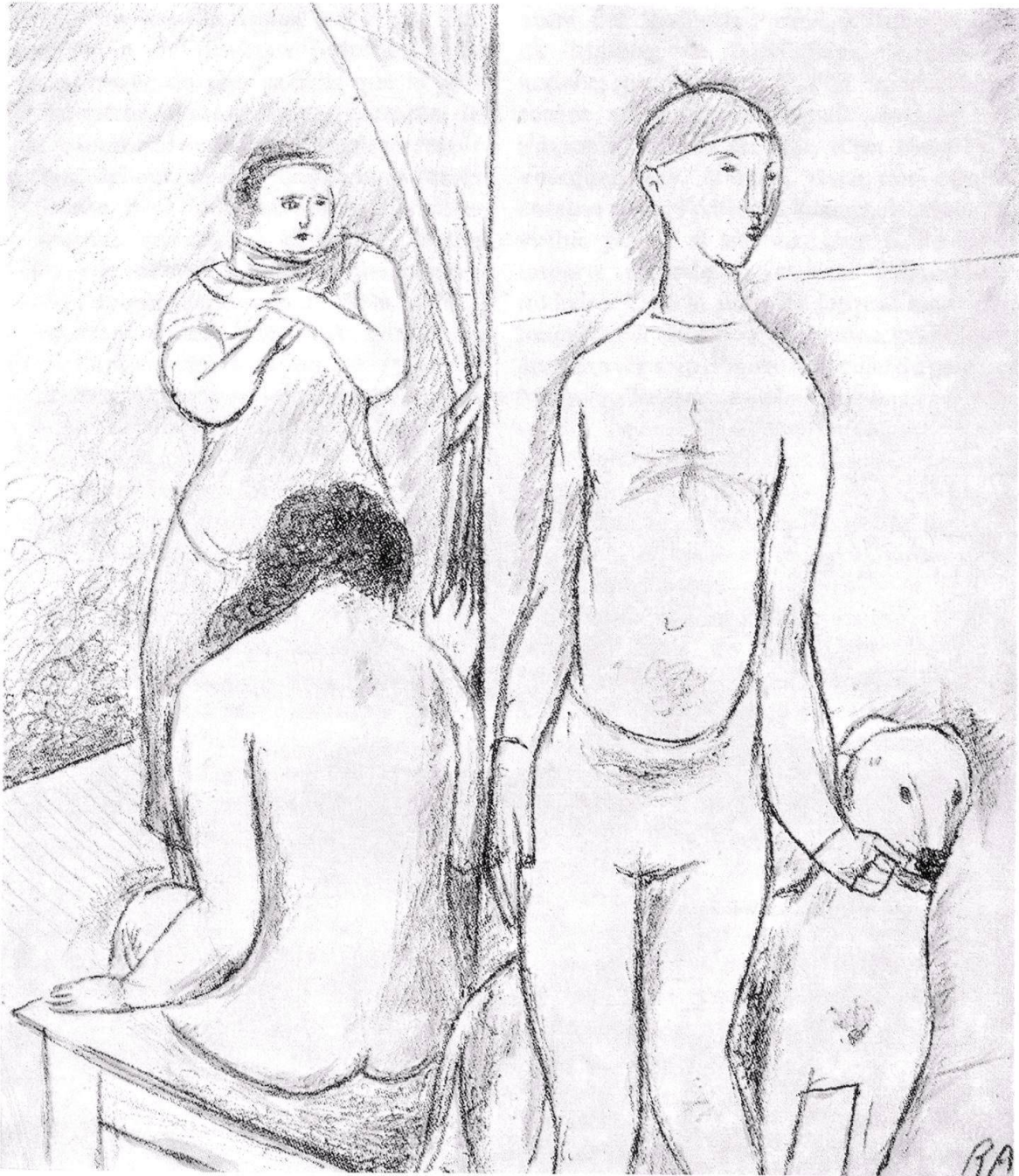
(à Paris, édit. Grès et C^{ie}, 116 Bd St-Germain)



V

C'ÉTAIT le temps (il faut y revenir) où on avait encore des vacances de vendanges (on n'en a plus maintenant). Les fenêtres de nos collèges, et même celles du Collège cantonal, étaient encore ouvertes sur les saisons qui y entraient l'une après l'autre, librement ; celle des fleurs, celle des fruits, celle de quand on sème, celle de quand on récolte. La terre venait nous appeler jusque parmi nos livres, avec sa vie à elle, et aux vendanges de Virgile nous invitait à comparer les siennes. Trois ou quatre ans de suite et de dix à quatorze ans, je suis ainsi parti, docile à son appel, ayant connu la brusque intrusion des choses parmi nos différentes « matières d'enseignement », une règle vécue parmi les règles écrites. A la feuille de papier morte la feuille végétale qui doit mourir aussi, mais qui vit encore, se substituait, toute pliée à l'air dans sa matière même et aux exigences du ciel. Vacances de saisons et marquant les quatre saisons, chacune

61





C.F. RAMUZ — ARCHITECTE DU LIVRE

Ce qu'on appelle «passé» n'a pas toujours besoin de profonds prétextes pour redevenir soudain plus présent que le présent lui-même. Il me suffit, par exemple, de rouvrir un numéro d'*Aujourd'hui* pour revoir Ramuz, debout devant une longue table miroitante, tirer de sa musette la maquette du journal, en déplier la double feuille revêtue elle-même d'étroites feuilles à demi-collées, l'aplanir du tranchant de la main... Et pourtant trente ans déjà ont passé depuis l'apparition, à la fin de 1929, de cet hebdomadaire que le jeune éditeur et mécène lausannois Henry-Louis Mermod avait appelé à l'existence, en demandant à Ramuz d'en assumer la direction. Certes, cette tâche de directeur n'avait pour l'écrivain rien d'une sinécure. Il lui fallait tout d'abord, en attendant qu'achevât de se grouper une équipe de collaborateurs romands et français, payer, si j'ose dire, constamment de sa personne, meubler de ses propres textes, en recourant parfois avec amusement aux pseudonymes, les grandes pages dévoreuses de copie. Mais à ce problème toujours aigu des sommaires, problème de mise en place spirituelle, un autre venait s'ajouter, celui de l'architecture matérielle de chaque numéro, de sa présentation, en un mot. Et il n'était pas uniquement d'ordre typographique, puisqu'*Aujourd'hui* comportait aussi une part d'imagerie et proposait à ses lecteurs, entre

autre, des dessins de Picasso, d'Auberjonois, de Matisse, de Modigliani, — étrange audace, pour peu que l'on veuille bien songer au goût qui régnait alors ici. Il s'agissait, comme on voit, d'un travail de «maquettiste». Ramuz, dans une étroite entente avec l'éditeur, l'assumait avec un visible plaisir et surtout, c'est là ce qu'il importe de relever ici, une indubitable maîtrise. Déjà le nom du journal avait été longuement choisi, sa traduction graphique établie avec soin d'après un projet du peintre Maurice Barraud, et dès lors, chaque lundi matin durant deux ans, nous avons vu Ramuz, tel que je l'évoquais tout à l'heure, la maquette du naissant *Aujourd'hui* entre les mains, la défroisser, l'étaler soigneusement sur la table et en commenter avec nous l'ordonnance.

Souvenir précieux dont le rappel, loin de représenter un détour inutile, nous amène tout droit au vif de notre sujet. Car si Ramuz, architecte spirituel tout ensemble et matériel d'un journal hebdomadaire, a montré tant de maîtrise dans sa démarche, c'est qu'un Ramuz bâtisseur de livres l'avait précédé, qui avait su trouver (et allait trouver encore) pour des problèmes de même ordre, en somme, des solutions singulièrement attirantes. Pour certains de ses livres, en effet, la perfection évidente de leur présentation n'est pas l'unique raison de l'attrait qu'exerce celle-ci; un autre

LÉGENDES POUR LES CINQ ILLUSTRATIONS PRÉCÉDENTES

1. «Vendanges»: un des bois de Henry Bischoff. 1927
2. «Forains»: lithographie d'Auberjonois. Edition originale H.-L. Mermod, Lausanne 1928
3. Edition originale des «Cahiers Vaudois», Lausanne 1919

4. Ramuz à sa table de travail (La Muette, 1936)
 5. Ramuz fait admirer les papiers de garde d'une ancienne édition de Maurice de Guérin (Pavillon Mermod à Chexbres. Septembre 1935)
- Photos: Gustave Roud

élément y contribue qu'on pourrait définir une secrète correspondance entre cet aspect extérieur et le texte même de l'œuvre. D'où vient que, même sur un plan si particulier, on perçoit parfois l'écho des recherches successives de Ramuz, de sa conquête peu à peu d'un «grand style paysan». Mais précisons bien, et tout de suite, qu'il s'agit de quelques livres seulement parmi tous ceux que nous lui devons, et encore, de certaines éditions de ces livres, les «originales», qui ont pris forme par ses soins, grâce à un enchaînement particulier de circonstances.

Pourquoi ne nous accorderions-nous pas le plaisir de présenter ici, quelques-uns de ces volumes? On verra ainsi se dégager les traits jusqu'ici peu connus d'un Ramuz à la fois auteur et artisan et se préciser, du même coup, une activité étroitement liée à la personnalité profonde de l'écrivain.

A la pointe de notre remontée dans le temps, 1903, voici, de gris vêtue, la mince plaquette du *Petit Village* portant le nom du débutant inconnu. Elle apparaît telle que la souhaitait le poète dans une lettre à son ami le peintre Alexandre Cingria: «La couverture de jolie couleur et de joli papier avec le titre en aussi jolis caractères.» Mais de toutes les œuvres appartenant à cette première période de la création ramuzienne qui va du *Petit Village* à *Raison d'Être*, deux seulement vont nous retenir: *La Grande Guerre du Sondrebond*, *Nouvelles et Morceaux*. *La Grande Guerre* a paru en 1906 chez Jullien, à Genève. Un dessin en occupe toute la couverture et ce n'est pas sans émotion que l'on déchiffre dans un angle la signature de son auteur, deux modestes initiales: R.A. René Auberjonois! Premier essai de collaboration entre le jeune poète et le jeune peintre (vaudois lui aussi), promis tous deux à une célébrité lentement, durement conquise; premier témoignage public, pourrait-on dire, d'une amitié née spontanément lors d'une première rencontre chez le romancier vaudois Edouard Rod et que de profondes affinités

allaient rendre indéfectible. La suite des temps nous en apportera d'autres témoignages.

C'est à un autre ami peintre, genevois celui-là, Alexandre Blanchet, que Ramuz va demander quelques dessins à glisser entre les feuillets de ses *Nouvelles et Morceaux* publiés en 1910 chez Payot, à Lausanne. Ce ne sont pas des «illustrations» commentant le texte que Ramuz désire; il s'explique là-dessus dans une lettre à son ami, de façon fort significative. «Il s'agirait dans mon idée, qui sera peut-être la vôtre, d'une suite de dessins qui n'auraient aucun rapport *anecdotique* avec le texte, mais de «ton» seulement (il faut toujours en venir à ce mot); et il m'a semblé aussi que comme nos recherches étaient assez voisines, nous arriverions assez facilement à cette sorte d'unité-là, qui est la vraie (...) Comme il ne s'agissait *aucunement d'illustrations*, il n'est absolument pas nécessaire qu'il y ait rapport entre les sujets. Je vois ce rapport plus profond.» Voilà dans quels termes se posait alors (et se posera désormais) pour Ramuz le difficile problème de la collaboration du peintre et de l'écrivain. L'unité à rechercher est celle du «ton»: il faut donc, pour conjurer tout risque d'échec, qu'entre la poétique particulière à chacun des deux artistes se perçoivent d'essentielles ressemblances. Choisir un «partenaire» sûr sera donc chose aisée pour le poète comme pour le dessinateur, par le simple jeu des affinités électives. Mais, remarquons-le en passant, si c'est l'éditeur qui entend décider du choix, les risques d'erreur peuvent apparaître. Le *Village dans la Montagne*, ouvrage «illustré», le prouve. Séparé des images, le texte de Ramuz retrouve aussitôt tout son poids de lucide et chaleureuse humanité.

Pour notre poète, Auberjonois et Blanchet seront donc désormais des partenaires sûrs, auxquels un troisième bientôt va se joindre, le peintre et graveur Henry Bischoff. Car nous abordons une période passionnante à revivre, troublée, difficile, mais féconde, où notre quête va devenir singulièrement

1^{er} CAHIER VAUDOIS

RAISON d'ÊTRE

par

C. F. RAMUZ



à Lausanne chez C. Tarin

1914

6. Page de titre de «Raison d'être», Lausanne 1914

fructueuse: celle qui s'ouvre avec la naissance des *Cahiers Vaudois*.

Il n'est personne aujourd'hui en terre romande qui ne rende pleinement justice aux mérites singuliers – talent et courage – des directeurs-fondateurs de cette revue, Edmond Gilliard et Paul Budry. Avec le recul du temps on discerne sans peine le rôle de premier plan qu'elle a joué dans la vie littéraire du pays, de 1914 à 1920. Vue dans la perspective particulière de notre étude, on peut dire qu'elle a créé un

style nouveau dans le domaine de la présentation des textes et des œuvres. Avec une sûre élégance dépourvue de toute mièvrerie, Henry Bischoff a dessiné la couverture des publications successives, faisant de chacune d'elles une création originale, évitant d'autre part tout écart de fantaisie susceptible de ruiner l'unité de style de l'ensemble. Le *Raison d'Être* de Ramuz ouvre la première série des *Cahiers*; un simple coup d'œil jeté sur sa couverture révèle la nouveauté et l'attrait de cette présentation

de Bischoff. Ceux qui ont vu paraître aux Cahiers les œuvres de Ramuz : *Raison d’Etre*, *Adieu à beaucoup de Personnages*, *Chansons* (avec les beaux bois de Bischoff), *La Guerre dans le Haut-Pays*, *Le Règne de l’Esprit Malin*, *La Guérison des Maladies*, ne les revoient en pensée que sous leur vêtement originel.

Mais en 1919, ô surprise!, un nouveau roman, *Les Signes parmi Nous*, paraît, bien qu’édité lui aussi par les *Cahiers*, sous une couverture tout insolite, d’une typographie qu’on pourrait dire «de choc», et si efficace dans le bel équilibre de ses caractères massifs, qu’elle fige littéralement le passant devant les vitrines des libraires. L’œuvre elle-même réserve au lecteur une autre surprise: Ramuz y use en effet d’une écriture nouvelle, audacieuse dans sa présentation quasi-abrupte des images, la forte scansion des phrases brèves et simples. Et devenu ici l’auteur et artisan évoqué tout à l’heure, il a su établir entre la présentation des *Signes* et le contenu du livre cette secrète correspondance qu’on recherche si souvent en vain. Notons que les proses publiées la même année par la *Revue romande* et la *Gazette de Lausanne* relèvent de la même poétique, et que la page de couverture de la *Revue* s’affirme avec la même typographie massive que celle des *Signes*. Cette liberté, cette audace doivent peut-être beaucoup à l’influence de Strawinsky. Pour Ramuz, sa rencontre avec le compositeur, en pleine première guerre mondiale, demeure un événement capital. L’amitié qui s’est aussitôt nouée entre eux, leur travail en commun, la naissance de *L’Histoire du Soldat* l’ont comme affermi dans sa recherche en lui donnant une assurance nouvelle; sa puissance créatrice en reçoit une sorte d’influx et triomphera sans peine d’une longue suite de circonstances adverses: marasme de l’après-guerre, difficulté d’un retour à Paris loin d’une Suisse romande au climat étouffant. Toute une floraison d’œuvres naît en quelques années, où pour deux d’entre elles au moins, Ramuz redevient auteur-artisan: *Terre du Ciel* (1921)

et *Passage du Poète* (1923); ce dernier volume a le même format que les *Signes* et chez l’un comme chez l’autre, la page de couverture est fermement architecturée, mais sans lourdeur. Détail qui en dit long sur la dureté des temps: Ramuz met lui-même en souscription un tirage de luxe des deux ouvrages, ainsi qu’en témoigne (comme à voix basse) une inscription minuscule au-dessous du titre: «Edité par les soins de l’Auteur, l’Acacia, Cour p. Lausanne.»

En 1925, Georg et Cie. éditent à Paris la reproduction phototypique, due à Daniel Jacomet, de quelque vingt feuillets manuscrits: le texte du *Cirque*. A cette mince liasse, enfouie dans le gris-noir discret d’un cartonnage, il est permis de vouer une dilection particulière. Elle nous révèle avec une merveilleuse évidence les dons d’un Ramuz artisan de la page non plus imprimée, mais manuscrite. Celle du titre, par exemple, dans sa nue simplicité, atteint au parfait: quatre mots seulement – Le Cirque / par / C. F. Ramuz – mais disposés selon des rapports «noir-blanc», «espace-ment-surface», d’une justesse absolue. A quoi s’ajoute la beauté d’une écriture dont les traits et leur enchaînement dessinent sans relâche, avec une sorte de certitude paisible, le chiffre même d’une puissante personnalité. 1941 verra paraître par les soins d’Henry-Louis Mermod, et comme un «pendant» du *Cirque*, d’aussi vive attirance, la reproduction phototypique (chez Hélio-graphia, à Lausanne) d’un autre manuscrit, celui du premier texte d’*Adieu à beaucoup de Personnages*. Mais revenons à 1925, année aussi de la première rencontre de Ramuz et de Mermod qui va devenir, dès 1926, son éditeur, en publiant *Sept Morceaux de Ramuz et Sept Dessins d’Auberjonois*. L’imposant album, tout ampleur et luxe, vêtu d’un vert sourd avec quoi joue la noire et grasse typographie de la couverture, scelle le début d’une collaboration et d’une amitié qui dureront plus de vingt ans, sans l’ombre «du plus léger différend», comme l’écrira Ramuz lui-même à son

ami dans sa belle lettre d'octobre 1945. Mermod a confié l'impression du volume et le tirage des dessins lithographiés à deux jeunes «ymagiers» déjà fort avancés dans

la voie de la maîtrise, Max Roth et Carl Sauter, impavides fondateurs des éditions lausannoises du *Verseau* nées de leur commune passion de la belle typographie. En

Le cirque

1

Vers les neuf heures^{du soir}, les gens ont commencé à sortir de chez eux, de façon à avoir le temps de faire un tour en ville avant la nuit. C'est de sept à neuf heures, puis on rentre chez soi. La lune s'est levée (des fois), les premières étoiles commencent à montrer leur tête.
~~Le soir~~ Tous les jours la même chose, de sept à neuf. Et ce soir là la chose de même, puis au gros cloche de la cathédrale et ~~les autres~~ les autres à sa suite eurent annoncé qu'il était l'heure en comptant jusqu'à sept, plus ou moins vite, plus ou moins difficilement. On a vu les uns de la ville remplir ~~l'heure~~ l'heure après l'autre. Des hommes, des femmes, des couples avec des enfants, des ouvriers, des employés, quelques petits vieillards ^{appuyés sur} ~~canes~~ des cannes, et des gamins pensaient aussi ~~à eux~~ à eux ~~et ils sont toujours pressés~~ en courant, ayant leurs projets à eux (et ils sont toujours pressés). C'est quand on a fini de travailler et on a mangé en famille; ~~et on a fini de travailler et on a mangé en famille~~
C'est juste après que la grosse boule rouge est descendue derrière le pont où elle fait lever une épaisse poussière, puis on voit ^{couleur} ~~la couleur~~ du coucher de soleil.

cette même année, le Verseau donne un *Raison d’Être* que Ramuz a doté d’une préface et dont il a entièrement remanié le texte. Le « portrait de l’auteur » est d’Auberjonois: l’un des plus beaux qu’il ait fait de son ami.

Notre brève étude va-t-elle tourner à la simple énumération chronologique? Il ne s’agit pourtant que d’un choix, mais à le voir devenir si riche, on se rend compte à quel point ces années qui précèdent une grande crise économique mondiale représentent un « moment » heureux et fécond de l’édition romande, ou à tout le moins, lausannoise.

Voyez: en 1927 le Verseau récidive avec bonheur en donnant, pour la Société suisse des bibliophiles, *Vendanges*, ce texte où Ramuz, sans quitter jamais une grande simplicité de ton, parvient à douer d’une résonance étrange des souvenirs d’enfance, par le seul rappel des vendanges de la Genèse. L’édition est d’un luxe sobre; ici et là, entre les larges feuillets d’Auvergne doux à l’œil comme au toucher, les bois colorés d’Henry Bischoff épanouissent leur imagerie heureuse. Mermod, de son côté, publie en édition originale *La Beauté sur la Terre*; l’an d’après, *Forains*, avec des lithos d’Auberjonois. Comme dans le *Cirque*, Ramuz a choisi là un des thèmes les plus chers au cœur du peintre. Ne serait-ce point pour lui rendre un amical hommage? Et cela n’expliquerait-il pas dans une certaine mesure l’attrait particulier de l’œuvre, la convenance réciproque du texte et des images, « l’unité de ton » si pleinement obtenue? Telle, dans sa couverture d’un rouge rugueux au regard, où se

carrent les sept lettres du seul titre nu: FORAINS, cette plaquette, comme un jalon temporel, marque en quelque sorte la fin d’un certain style de présentation dont elle relève encore et qui était né avec la couverture des *Signes parmi Nous*. Celle des *Six Cahiers* (qui commencent à paraître chez Mermod aux derniers mois de l’année) nous apporte un ultime écho de ce style. Mais avec eux, nous débouchons déjà sur la longue suite d’années durant lesquelles, jusqu’à sa mort, Ramuz ne se fera plus incidemment, comme jusqu’alors, mais fort régulièrement, pour l’édition originale de chaque œuvre nouvelle, l’architecte de leur présentation, de leurs pages de couverture et de titre. Il ne se contente pas de vagues indications, mais procède lui-même à des mises au point méticuleuses. Henry-Louis Mermod possède, entre autre, les collages établis par Ramuz pour la couverture de chacun des *Six Cahiers*. Nous en parlions l’autre jour encore, devant une jonchée de photographies d’où tout un passé précieux se haussait peu à peu à la présence. *Derborence, Questions, Taille de l’Homme, Besoin de Grandeur, Si le Soleil ne revenait pas, Le Garçon Savoyard, Découverte du Monde, Paris, La Guerre aux Papiers*: chaque titre nouveau reposait au romancier, en termes différents, le même problème. Si Ramuz, pensais-je, l’a résolu chaque fois avec le même bonheur, n’est-ce pas grâce à cet « œil de peintre » qui était le sien? A tout prendre, la toile vide attendant le pinceau, la page blanche où va s’inscrire un titre, ne sont-elles pas, l’une et l’autre, une surface à organiser et à *faire vivre*?

*

*

*