

Thèse

1. Le sujet et les objectifs « de la dissertation »

Le mémoire se propose d'étudier dans le *Journal (1895-1947)* de C. F. Ramuz les assertions et les commentaires de caractère général: maximes, sentences, aphorismes et pensées, afin d'éclairer d'un nouvel aspect le portrait humain et créateur de l'écrivain qui se dégage de ses oeuvres fictives, de sa correspondance et de ses critiques.

Le manque d'étude consacrée à l'analyse de la *forme brève* intégrée dans le contexte du journal, et le rôle des contenus de valeurs (axiologiques) dans la découverte d'un oeuvre littéraire justifie le choix de mon sujet.

C'est moins de trois mois avant sa mort que Charles Ferdinand Ramuz terminera son journal rédigé, avec quelques interruptions, tout au long de sa vie. Le *Journal* connaît plusieurs éditions, mais aucune d'elles ne contient le texte intégral. L'édition que nous analyserons (*Journal*, 1968, 1978) est la version la plus complète. Bien que la famille ait refusée la publication des notes encore inédites par respect pour le choix de l'écrivain, leur étude, cependant, et leur publication sous cette forme est possible. On doit rendre compte également que l'auteur même a brûlé plusieurs fois des pages jugées superflues et embarrassantes. A part le *Journal* publié, j'ai recouru, quand cela était nécessaire, à l'oeuvre de G. DUPLAIN : *C.F. Ramuz. Une Biographie* (1991) qui cite un grand nombre de notes du journal inédit.

Le genre même du journal se prête naturellement à une telle approche, car son texte fait alterner parties narratives et description, tout en ouvrant un large espace à la réflexion sur la vie, sur l'homme, sur l'art. L'écrivain, réservé à l'égard des événements de la vie privée, chroniqueur et peintre soucieux du monde extérieur, se montre penseur, successeur de Pascal, Rousseau et Montaigne dans ses réflexions. Le caractère fragmentaire du journal permet au diariste de noter les réflexions saisissant même un seul moment. Les notes journalières sont réduites souvent à une seule maxime ou un seul aphorisme, mais le lecteur rencontre les *formes brèves* plus étendues, comme la pensée et l'essai dont la forme rappelle Montaigne. L'étude de ces « formes brèves », leur éparpillement et fréquence dans le corpus, trahissent un caractère de créateur qui fait vivre pendant toute sa vie le besoin de se comprendre et se justifier. La fonction du journal devient évident aussi : le journal ramuzien, pauvre en

allusions faites à la vie privée, faisant écho le plus fréquemment aux événements historiques (voir les deux passages nés pendant les deux guerres) est le lieu et l'instrument de l'élaboration des principes artistiques et des règles morales que l'écrivain veut adopter. La notation journalière des réflexions et des sensations, les fragments de pensée ou des essais déployés constituent le lieu de débat intérieur ou ils remplissent le rôle d'une confidence pour l'âme solitaire, en même temps que le Journal devient le document destiné à enregistrer, pour la réutilisation future, les éléments du programme artistique. L'étude des *formes brèves* nous permet de déceler ce processus, non pas sans conflit, de la quête de soi-même et de l'art. L'apparition fréquente de ces formes dans notre corpus met en relief l'attachement de l'auteur à cette forme d'expression, et énonce leur caractère précieux pour la postérité, dans la découverte de la formation du moi intellectuel-émotionnel de Ramuz.

2. La construction du mémoire, les méthodes appliquées

Le mémoire comprend une introduction (I), deux grandes parties (II. 1-4, III. 1-3), la conclusion (IV), il est complété d'une bibliographie (V) et de deux parties annexes (VI. 1-2) Une de ces dernières contient le corpus proprement dit, un recueil de maximes, et d'aphorismes comptant 184 pièces.

L'analyse des *formes brèves* intégrées dans le *Journal* de Ramuz et la présentation des conditions de valeurs transmises par elles embrassent trois branches de sciences littéraires : la poétique (l'étude des genres apparaissants) la sémiotique (la lecture des valeurs enregistrées dans l'oeuvre) et l'histoire littéraire (les rapports avec l'oeuvre ramuzien).

L'analyse du journal fragmentaire – il l'est par définition et par les particularités de sa rédaction ramuzienne – ainsi que l'identification et le détachement de la *forme brève* dans le contexte, grâce à leur définition et leur description, attachent le travail au domaine de la poétique.

La première partie est consacrée donc à la question du détachement du corpus proprement dit. Après avoir présenté le rapport du journal et des *formes brèves* (MONTANDON 1992) appelées autrement *genres formulaires* (KOCSÁNY 2002, FONTANILLE 1999) (II. 1), le mémoire traite les questions générales relatives à la définition des genres (maxime, aphorisme, pensée, sentence) désignés dans la suite par le terme embrassant: *forme brève* (II. 2. 1-3). Il est conseillé de traiter ces genres protéiformes qui se recouvrent partiellement, en

une catégorie englobante, et de partir à ce niveau de la généralisation, de la définition de gnômé d'Aristote. Les propriétés textuelles et discursives : la généralisation (II. 3. 1) la valeur illocutive de la forme brève (II. 3. 2), la brièveté et concentration (II. 3. 3) sont stigmatisées grâce aux caractéristiques linguistiques, aux structures logiques, aux traits stylistiques et aux figures rhétoriques. Un chapitre est consacré à la question de la reconnaissance de l'instance illocutoire dans la *forme brève* (II. 3. 4). Cette dernière étude sémiotique démontre que la présence de la *description* et de la *performativité*¹ dans ce type de discours, leur proportion entre elles, désignent des critères et des spécificités qui permettent de discerner des genres différents à l'intérieur de la catégorie générale, appelée *forme brève*. Bien que l'esquisse d'une typologie générique ne soit pas l'objectif, on ne peut méconnaître l'importance de la relation entre l'apparition, la fréquence de ces genres et l'oeuvre ou la biographie de l'auteur. Cette problématique est traitée dans le dernier chapitre de la première partie (II. 4).

La seconde partie s'occupe de la question des valeurs préalablement définies, de leur contenu et de l'homologation entre les catégories de valeur (III), en les interprétant dans le processus de la formation du moi intellectuel et artistique. La première étude, celle du réglage de l'acte de la perception-compréhension fixé au milieu journal (III. 1) révèle comment les maximes et les autres *formes brèves* se cristallisent des passages narratifs ou descriptifs. Le jugement de valeur fixé dans les genres formulaires est formé dans la plupart des cas par deux ou trois catégories de valeur. Ce fait explique pourquoi on peut parler du phénomène de corrélation voire de polyphonie des valeurs. La présentation thématique des conditions/relations de valeur est faite selon le groupement des catégories traditionnelles dont les isotopies renvoient aux grandes catégories de l'activité humaine (III. 2). La catégorie de la conduite (bien) embrassant les valeurs hédonistiques (III. 2.1) thématiquement correspond aux facteurs émotionnels de la création (III. 2.1.1) et à la question de l'amour (III. 2.1.2). La création artistique signifie pour Ramuz un défi continu : la problématique du *beau*, de l'esthétique est décrite dans le chapitre suivant (III. 2.2). Un cas exemplaire de la corrélation des valeurs constituant l'axe de l'*ars poetica* ramuzien est la polyphonie du *beau*, du *bien* moral et de l'*absolu* métaphysique (III. 2.2.1). L'analyse de la disposition (système) des valeurs, leur conditionnement mutuel (l'homologation entre elles) permet une ouverture vers l'évaluation d'historico-littéraire de l'oeuvre. Telle est la question de la régionalisme et du langage (III. 2.2.2).

¹ Voir la différence qui se propose entre les verbes constatatifs qui n'ont, selon J.L. Austin, pour fonction de décrire une situation, et les verbes performatifs qui non seulement décrivent l'action, mais impliquent cette action. (GREIMAS-COURTÉS 1993. 5, 272)

Les valeurs relatives à la dimension cognitive de la création (III. 2.3) embrasse deux sujets : la problématique de la mimésis (III. 2.3.1) et celle de la force créatrice de l'art (III. 2.3.2).

Après avoir parlé de la catégorie du bien moral (III. 2.4) et celle de l'absolu métaphysique (III. 2.5) je termine la partie en évoquant, dans le miroir des confessions de la *Fin du Journal*, l'essentiel de la conception du monde et de la philosophie artistique de Ramuz (III. 3).

3. Les résultats de l'analyse

En partant de l'idée que le genre littéraire est un assemblage complexe d'un certain nombre de traits caractéristiques qui ne peuvent être appréhendés que dans le texte concret, le mémoire se propose de présenter les particularités du corpus et ne s'intéresse aux traits distinctifs des genres que dans la mesure où ils contribuent à leur identification et leur isolation, et qu'ils apportent des informations concernant l'oeuvre EN entier. La *forme brève* (MONTANDON 1992), ou le *genre formulaire* (FONTANILLE 1999, 168) embrassent un grand nombre de genres variés ayant des frontières ouvertes (un type d'énonciation très hétérogène où les genres se recoupent et se chevauchent). Pour éviter les pièges d'une typologie, sans compromettre les objectifs du travail, je me contente de faire une généralisation dans la définition. J'ai indiqué ces traits généraux à partir de la définition de la gnômé d'Aristote (ARISZTOTELÉSZ 1999, 117-121) reprise et nuancée par KOCSÁNY (2002, 23-24), complétée par la définition du genre formulaire de FONTANILLE qui distingue d'une façon plus nette les spécificités de nature textuelle ou discursive. En tant que type textuel ces genres se distinguent par leur brièveté et ouverture paradoxale, ils se détachent de leur contexte journalier par des traits typographiques. En tant que type de discours, la forme brève transmet un jugement de valeur avec l'intention de le proposer à l'interlocuteur/lecteur, tout en supposant que ses contenus axiologiques définis historiquement et culturellement sont reconnus et acceptés comme valeur par celui-là. Ils se reconnaissent par leur fonction illocutoire² dont l'essentiel est que l'énonciateur veut influencer son énonciataire par un processus complexe (jugement, proposition, conseil, interdiction etc.). Il faut remarquer cependant que cette fonction ne remplit son rôle que dans le cas où le lecteur reconnaît

² *Illocution*, selon la terminologie de J.L. Austin, correspond à l'énonciation en tant qu'elle est un acte de langage qui influe sur les rapports entre interlocuteur et interlocutaire et qui peut être paraphrasé par un énoncé performatif. (GREIMAS-COURTÉS 1993. 180)

l'intention du sujet parlant. La conclusion pour nous, c'est que l'identification de la *forme brève* est un processus d'appréhension complexe. Les réflexions de la première partie du mémoire ont démontré qu'à l'aide de certains critères de nature logique, linguistique, stylistique, rhétorique et sémiotique – même sans repère typographique – on peut identifier ensuite détacher ces genre formulaires du contexte descriptif, narratif ou réflexif du *Journal* et les réintégrer éventuellement dans un autre contexte.

La *forme brève* en tant que type de discours contient une part de description (car énoncer une prescription, c'est énoncer une règle, une recette et proposer un programme FONTANILLE, 1999. 172) et une part de performativité (qui implique l'acte). Leur proportion réalisée dans la *forme brève* propose et justifie une classification à l'intérieur de la catégorie. C'est ainsi qu'on peut distinguer, comme un type de maxime, le *précepte* (genre autonome chez MONTANDON 1992), la *prescription* et les *maximes « descriptives »* ou *recette, norme et règle*. Ces dernières désignent l'orientation de l'acte de discours à la simple description de la valeur, sans contenir directement la performativité. La prédominance de la description caractérise l'aphorisme, qui se distingue de la maxime par son jugement de valeur de nature réfutative, (KOCŠÁNY 2002. 61)

Les *formes brèves* caractérisées dans les précédents et analysées dans leur répartition dans le contexte du journal, apportent des informations utiles du point de vue du caractère de l'écrivain-penseur. Au début de sa carrière il écrit beaucoup de maximes de type prescriptif qui sont dans la plupart des cas le renforcement des lieux-communs. Dans la suite, les maximes, au lieu de prescrire directement un « devoir faire », préfèrent proposer la norme et la recette, comme les conditions de l'acte souhaité. Sans forcer une correspondance normative entre la forme choisie et les étapes successives de la vie de l'auteur, on peut également constater que l'aphorisme est le genre de prédilection des périodes pleines de mouvement et d'enthousiasme. Une correspondance pareille se dessine dans le cas des essais, des pensées et des sentences (cette dernière est considérée comme la conclusion qui se cristallise dans ces premières) dans les passages du *Journal* écrits pendant les deux guerres. Leur présence s'explique par l'attitude de penseur de Ramuz obsédé, sous l'influence des événements, par la question du renouveau de l'humanité. La civilisation, la guerre, la construction et la destruction humaines, le rôle de la poésie dans la survivance des valeurs – sont les problématiques développées à travers plusieurs phrases ou pages dans le *Journal*. L'étude basée sur les aspects sémiotiques de la deuxième partie de la dissertation traite la formation des relations de valeurs dans les segments préalablement séparés. Contredisant, d'apparence,

l'autonomie déclarée de la *forme brève*, on se propose de l'interpréter dans son rapport avec l'oeuvre et la biographie de l'auteur. Je me permets de remarquer dans la définition – peuvent avoir une interprétation différente que les pièces du recueil de maximes jointes au mémoire, – conformément à leurs spécificités enregistrées par rapport à ce qu'on leur donne dans son ensemble avec le contexte du *Journal*.

La problématique des valeurs embrasse deux domaines : celui de la formation (III. 1) et celui des conditions de valeur (III. 2). Le premier justifie que la *forme brève* se cristallise suivant un « parcours stratégique de la perception-compréhension » (FONTANILLE 1999, 56) inscrit dans le texte du journal. (Cette dépendance du contexte ne met pas en question l'autonomie du genre.) En supposant que l'analyse sémiotique du point de vue éclaire les phénomènes et les idées les plus importants pour le sujet de l'observation-méditation (FONTANILLE 1999, 42), l'étude de ces stratégies apportent des informations importantes sur le système de valeurs de Ramuz penseur. En me référant au caractère fragmentaire du *Journal*, j'ai fait l'analyse de trois exemples thématiquement différents, dont le résultat présente un caractère de créateur qui, pendant toute sa vie, fait vivre l'envie d'élaborer des principes et de se libérer de ceux proposés par d'autres. Dans sa conception du monde il adopte une stratégie qui lui permet d'avoir une vision englobante et intense des choses. Une analyse approfondie et étendue aux oeuvres fictives pourrait nuancer d'avantage cette tendance ramuzienne à représenter l'*universel* et l'*exemplaire*.

Le chapitre consacré au contenu des valeurs exprimées dans les formes brèves se construit de l'impression pré-reflexive de la corrélation, voire de la polyphonie des valeurs différentes. Au croisement du « bien absolu » conçu par le lecteur selon certaine convention sociale, et du savoir précieux (valeurs) du diariste se forment les valeurs qui sont regroupées par catégories, et présentées, suivant un ordre chronologique, dans leur corrélation. Je souligne le fait de la corrélation pour accentuer qu'il s'agit d'un milieu intellectuel très compliqué, car l'enjeu est de caractériser un oeuvre à travers les contenus – d'après la définition de la valeur – changeants et subjectifs.

L'arrangement disparate des valeurs, leur dominance dans les différentes périodes de la vie artistique ainsi que leur rapport entre elles, regroupés par catégories évoquant les grandes activités humaines (le *bien* moral et hédonistique, le *beau* de l'esthétique, le *vrai* cognitif et l'*absolu* métaphysique, relatif à la foi) nous permettent de dégager et renforcer des correspondances entre l'oeuvre global et les ouvrages concrets.

L'analyse décèle la corrélation de valeurs qui – même dans leur construction inégale – suggère au lecteur l'impression de la polyphonie des valeurs. Ce présent travail constate

seulement la structure élémentaire de cette corrélation (voit le tableau joint au mémoire) et ne désigne que dans quelque cas l'homologation (conditionnement) entre les catégories de valeur.

Le résultat de l'analyse suffisent à éclairer les réflexions du journal intime, et en particulier, les questions traitées par les chercheurs (GUISAN, 1966, MAGYAR M. 1978, MEIZOZ, 1997a, b, PARRIS, 1996, 1998, FROIDEVAUX, 1982, 1998. etc.) Il faut remarquer cependant que les maximes, aphorismes et pensées quelques fois contradictoires, saisis dans leur état de formation ne permettent pas de reconstituer le système de vie et d'art complet, mais complétés par le message des critiques, des œuvres fictives et d'autres essais de Ramuz, les principes et les grandes tendances de la conception d'art peuvent être dessinés.

L'analyse de la catégorie du bien hédonistique - d'une part grâce à son éparpillement dans le *Journal*, d'autre part grâce à sa corrélation avec d'autres valeurs nous dévoile comment s'élabore cette maîtrise du soi de créateur et humain tellement admirée par les contemporains et critiques, à partir des incertitudes sentimentales et intellectuelles du début de sa carrière. La présence simultanée des valeurs morales, esthétiques et hédonistiques, dans la même maxime ou aphorisme, signale la complexité de la recherche de l'individu et nous rappelle que le rapport du monde-homme ne devient interprétable pour Ramuz qu'après avoir trouvé sa place dans l'art.

L'amour, en tant qu'autre qualité représentant la catégorie du *bien* hédonistique, bien qu'il en parle très peu pour des raisons de caractère et d'éducation, occupe une place importante dans l'œuvre et dans sa conception d'art. Ramuz qui doute très fort de la réalisation de l'amour sur la terre, y découvre (avec une nuance métaphysique) l'un des motifs principaux de son art : il construit son ars poétique autour de l'amour éprouvé pour son peuple, son pays, sa langue, pour le monde des simples vigneron vaudois.

La création, l'art signifient pour lui un défi continu. Selon l'ordre qui se déploie des *formes brèves*, l'objectif du créateur est d'atteindre l'absolu, (la conception métaphysique de l'éternel, de l'existence universelle) par la réalisation de la beauté, ce qui a des conditions relatives aux valeurs cognitives et morales.

La question la plus fréquemment traitée dans les *formes brèves* est celle de la mimésis, dont le mot-clé et l'élément central est la *tonalité*. Ramuz, disciple des peintres ne construit jamais son monde à partir de l'image perçue, mais de son aspect intérieur que l'individu

élabore émotionnellement et intellectuellement. Cet aspect assure la tonalité individuelle et en somme l'unité de l'oeuvre – disent les maximes.

L'art qui, saisissant l'essentiel dans l'aspect des choses et représentant l'universel dans la particularité, devient l'instrument de la connaissance humaine

Le portrait de Ramuz qui se construit dans la polyphonie des valeurs cognitives, esthétiques et métaphysiques amène à découvrir son importance et à déterminer sa place dans l'histoire littéraire. On peut partager l'avis de plusieurs connaisseurs de Ramuz, selon lequel on ne peut pas considérer régionaliste cet auteur comme régionaliste (RÜTIMANN 1998, CHESSEX 1997, MAGGETTI 1998). Le classicisme, (la recherche de la simplicité et l'éternel appréhendés dans le particulier, la tonalité mûrie dans la « surimpression » (MAGYAR M. 1978, 103) prête une ambiance cosmique et atemporelle à cet art.

L'étude de la formation des valeurs dans les *formes brèves* démontre que la conception individuelle du « chosisme » (PARRIS 1996, 14) différent de celui des années soixante et soixante-dix, la nouveauté de l'usage individuel de la langue élèvent l'auteur romand parmi les meilleurs innovateurs de la littérature française du XXe siècle.

4. Les perspectives de la recherche

Une analyse approfondie pourrait envisager le conditionnement/ homologation des valeurs présentées, et ouvrir une orientation pour une approche authentique des oeuvres de Ramuz.

La présentation des conditions de valeurs dans une seule oeuvre de l'auteur suisse impose la possibilité d'une étude contrastive, celle de l'oeuvre d'un auteur hongrois du même époque et de même caractère créateur. (Cette idée se dessine dans l'article *A propos de Ramuz: la littérature populiste* (1998) de MARTONYI Éva) Il serait souhaitable d'éclairer plus fort l'aspect historique, car cela pourrait stigmatiser le rôle que jouent les facteurs historique dans la formation d'une vision du monde et d'une conception d'art d'un créateur.

5. Articles parus dans le sujet

1. *Les maximes et aphorismes dans le Journal de C. F. Ramuz*
in *Balatonnerie linguistiques*, Nyíregyháza, Bessenyei Kiadó 2000, 131-137.
2. *Gondolatok C. F. Ramuz naplójában*
in *A nyelvészet és irodalomtudomány új útjai*, Doktorandusz Füzetek I. (Szerk.: Cs. Jónás Erzsébet) Bessenyei Kiadó, Nyíregyháza, 2000. 79-81.
3. *Formulák C. F. Ramuz Naplójában*
in *Bölcsészettudomány a millennium jegyében*, Doktorandusz Füzetek II. (Szerk.: Cs. Jónás Erzsébet) Bessenyei Kiadó, Nyíregyháza, 2001. 65-78.
4. *Nézőpont és értékmegfogalmazás C. F. Ramuz naplójában*
in *Diszciplínák találkozása*, Doktorandusz füzetek III. (Szerk.: Cs. Jónás Erzsébet) Bessenyei Kiadó, Nyíregyháza, 2003. 121-133.
5. *Pensées dans le Journal*,
in *C-F. Ramuz 7. Ramuz et la forme brève*, RLM, Paris-Caen, 2003, 145-151.
6. *Le journal de C. F. Ramuz: à la recherche du style*
in *4e Journées d'Études Françaises*, Eger, Lyceum (à paraître)
7. *A rövid forma és az értékviszonyok kifejlődése Ramuz Naplójában* in *Magyar tudományosság Európában*, Doktorandusz Füzetek IV. (Szerk.: Cs. Jónás Erzsébet) Bessenyei Kiadó, Nyíregyháza, 2004. 97-108.