

Charles Ferdinand Ramuz

Les Signes parmi nous

(1919-1941)

Édition et genèse éditoriale
par Cassandre Javet

GENÈSE MANUSCRITE

Le 30 juillet 1918, Ramuz mentionne pour la première fois, dans son *Journal*, un projet qu'il nomme alors « L'Apocalypse démontrée » :

« L'Apocalypse démontrée » ;
En route. Ces temps très troublés – catastrophes sur catastrophes [.]
Sa figure. Le pays.
Entre vignes et champs [.] aller voir quelque part [.] Cully (Ramuz 2005 [1918] : 374)

L'écrivain y expose la rencontre de celui qui deviendra Caille, colporteur biblique, avec une vieille femme puis un chemineau. Il tire ensuite des notes de lecture de l'*Apocalypse*. Ce nouveau projet est davantage développé par l'auteur le lendemain. Les lignes directrices de l'œuvre y sont déjà ébauchées :

Ainsi faire sentir correspond[ance] entre cette réalité et les prédictions de l'Apocalypse et entre deux *une vie qui se poursuit* avec les réactions diverses des gens plus ou moins sensibles, apitoyés, crédules, égoïstes, peureux, sans que rien pourtant change. *Rien ne peut changer* – la vie va. (Ramuz 2005 [1918] : 377)

Le journal de l'écrivain nous offre la possibilité d'assister comme en direct à l'esquisse de ce projet, fortement imprégné par la réalité historique de l'époque. De nombreux indices contextuels confirment que l'intrigue se déroule en 1918. Les personnages des *Signes parmi nous* sont témoins de l'inflation et du rationnement frappant une grande partie de la population suisse – dont la précarité est contrebalancée par la prospérité des agriculteurs –, mais également de l'épidémie de grippe espagnole (en Suisse dès juillet 1918) et de la montée du mouvement révolutionnaire dans les milieux ouvriers (une grève générale débute dans le pays le 12 novembre 1918). Ils assistent encore, par l'intermédiaire de la radio, au recul de l'armée allemande dans la région de la Marne (de mai à août 1918). Autant de bouleversements que le colporteur Caille interprète comme des signes de la fin des Temps.

La vie personnelle de Ramuz, qui hésite à regagner Paris en cette année 1918, est, elle aussi, agitée. *Le Grand Printemps* et *La Guérison des maladies*, publiés en 1917, ont reçu un accueil mitigé. En outre, l'écrivain met un terme à ses relations avec *La Gazette de Lausanne*, le directeur du quotidien ayant rejeté l'un de ses articles (Mahrer 2012 : 366). Cependant, cette période troublée représente aussi pour l'auteur une opportunité de

renouvellement artistique : durant la première partie de l'année 1918, il s'est consacré en collaboration avec Igor Stravinsky à *L'Histoire du Soldat*, ainsi qu'à la rédaction de différents « morceaux » dont il publiera une partie en 1921 sous le titre *Salutation paysanne et autres morceaux*. Dans l'esprit de ces œuvres marquées par l'innovation générique naît le projet des *Signes parmi nous*, qui porte initialement le sous-titre « Tableau ».

Après la première mention du projet, à la fin du mois de juillet, Ramuz ébauche les trois premiers chapitres du 2 au 22 août (Mahrer 2012 : 372). Il interrompt l'écriture de *l'Apocalypse démontrée* pour se consacrer à la création de *L'Histoire du Soldat*, le 28 septembre 1918, à Lausanne ; Ramuz, affecté dans sa santé par la grippe espagnole, ne reprend pas l'ébauche des *Signes parmi nous* avant la fin du mois de novembre, date à laquelle le projet prend, selon les termes de l'auteur, un « départ sérieux » (Ramuz 2005 [1918] : 406). Une première rédaction est achevée au début de l'année 1919, le 2 janvier, puis Ramuz réécrit son texte à trois reprises si l'on en croit ses propres indications :

22 nov. 18-2 janv. 19 / récrit 3 janv. 19-29 janv. 19 / repris 29 janv.-7 février 19/ repris encore 7-12 février 19 (f°136, cité par Mahrer 2012 : 374)

GENÈSE PRÉ-ÉDITORIALE

Alors qu'il achève *Les Signes parmi nous*, dont il semble avoir fixé le titre définitif durant le mois de janvier, Ramuz envisage d'investir dans « Les Cahiers vaudois » et d'éditer son texte lui-même (Ramuz 2005 [1919] : 419).

Le 6 février 1919, Ramuz détaille son projet dans le brouillon d'une lettre adressée à l'écrivain Florian Delhorbe, l'un des fondateurs des « Cahiers vaudois ». Ramuz souhaite aider la maison d'édition tout en répondant à sa propre soif de liberté :

Je pourrais facilement trouver des éditeurs officiels, bien que je les aie quittés les uns après les autres : mais ça me dégoûte d'avance. Je sais très bien ce que je suis actuellement. J'aurais besoin de donner libre cours au grand entrain que je me sens « tout au fond » et que ma seule méfiance de moi-même m'empêche de manifester. J'aurais besoin aussi de *fraîcheur*. J'aurais voulu continuer à trouver dans l'exécution matérielle de ce livre un peu du plaisir très vif (quoi qu'il puisse valoir) qu'il m'a donné quand je l'écrivais. (Ramuz 2005 [1919] : 420-421)

Alors qu'il remet le manuscrit des *Signes parmi nous* à l'imprimeur le 18 février, puis s'attelle à des corrections dès la fin du mois, Ramuz gère également l'affaire dans laquelle il s'est engagé. Il recherche des souscripteurs disposés à soutenir l'édition des *Signes parmi nous* et la maison des « Cahiers vaudois », qu'il a reprise à son compte (Ramuz 2005 [1919] : 452).

Les tâches administratives prennent, en ce début d'année 1919, une grande place dans les occupations de l'auteur, qui doit les concilier avec son activité littéraire : « Difficulté de se remettre au travail au milieu de toutes ces incertitudes matérielles. Je ne sais pas encore ce qu'on fera des *Signes*. » (Ramuz 2005 [1919] : 448.) Malgré ces doutes, *Les Signes parmi nous* sont imprimés au début du mois de mai avec un total de quatre-vingt-cinq souscriptions. Le 23 juin 1919, Ramuz en reçoit les exemplaires (Ramuz 2005 [1919] : 468).

Le texte est composé de trente-cinq courtes scènes, dont la découpe rappelle les principes de l'organisation théâtrale : les transitions correspondent souvent à un changement de lieu ou de point de vue. À travers la fragmentation du texte, le lecteur est invité à contempler une série de tableaux répartis tout au long de la journée des villageois. Le sous-titre de l'édition originale, « Tableau », souligne cette poétique particulière. L'auteur conçoit également l'esthétique du livre, au sens matériel du terme : Ramuz lui choisissant un format presque carré et réglant « jusqu'au nombre de lignes par pages et à la position du titre courant » (Lefebvre & Mahrer 2019 : 33-34).

GENÈSE POST-ÉDITORIALE

Trois éditions se succèdent entre 1919 et 1941 :

Édition originale	1919	Les Cahiers vaudois	série 4, n° 2-3, 256 p.
2 ^e édition	1931	Grasset	1 vol., 215 p., in-12
3 ^e édition	1941	Mermod (pp. 46-172)	<i>Œuvres complètes</i> , tome 10, 298 p., in-8

1. LES CAHIERS VAUDOIS (1919) > GRASSET (1931)

Treize ans après la publication originale, Ramuz entreprend de réécrire son texte en vue de sa réédition chez Grasset ; le projet s'inscrit dans le cadre du contrat qui le lie à cet éditeur depuis 1924 (Nicollier Saraillon 2017 : 121). Parmi les rares entrées du *Journal* de l'année 1931, deux sont consacrées aux *Signes*. En juin-juillet 1931, l'auteur note « Correction des *Signes* » puis le 8 juillet, « Envoi à Grasset » (Ramuz 2005 [1931] : 261-262). Ramuz travaille alors sur un exemplaire de l'édition des « Cahier Vaudois » dont il « recouvre les pages de réécritures à la plume, appliquées directement sur l'imprimé ou sur des papiers jaunes collés dans le livre » (Mahrer 2012 : 377). La comparaison des deux éditions met en évidence de nombreuses modifications ponctuelles, mais aussi un changement de plus grande envergure, qui concerne la structure en chapitres.

En 1931, Ramuz regroupe les trente-cinq scènes en quinze chapitres. Si l'auteur modifie leur organisation interne, la fin d'un chapitre de 1931 correspond toujours à la fin d'une scène de 1919. Ceci nous permet d'établir les correspondances suivantes entre les divisions des deux éditions :

Cahiers vaudois 1919	Grasset 1931
Scènes 1-3	Chapitre 1
Scènes 4-7	Chapitre 2
Scène 8	Chapitre 3
Scènes 9-11	Chapitre 4
Scènes 12-13	Chapitre 5
Scènes 14-15	Chapitre 6
Scènes 16-18	Chapitre 7
Scènes 19-20	Chapitre 8
Scène 21	Chapitre 9
Scènes 22-26	Chapitre 10
Scène 27	Chapitre 11
Scène 28	Chapitre 12
Scène 29	Passage supprimé
Scène 30	Chapitre 13
Scènes 31-33	Chapitre 14
Scènes 34-35	Chapitre 15

Le chapitre 10 de l'édition Grasset est celui qui réunit le plus grand nombre de scènes de 1919. Il correspond au moment du texte où la « Fin des Temps » prédite par Caille semble se réaliser. La panique croît dans le village et tout s'accélère. En effet, les scènes 22 à 26 donnent à voir les réactions diverses des habitants face à l'obscurité dans laquelle ils ont été brusquement plongés. En réunissant ces scènes en un seul chapitre, l'édition de 1931 condense les réactions d'affolement des personnages, ne manquant pas d'accentuer la tension narrative.

La séquence représentant la rencontre entre Adèle et Jules subit elle aussi des modifications considérables dans le travail de réécriture. La scène 28 est la première consacrée aux jeunes amoureux : à Jules, qui lui demande comment elle s'y est prise pour le rejoindre, Adèle relate la façon dont elle a menti à sa mère. La configuration narrative est différente en 1931, dans la mesure où le chapitre 12 débute par une analepse. Alors que la réponse était prise en charge par Adèle en 1919, c'est ici, après révision, le narrateur qui relate le trajet de la jeune fille jusqu'au lieu de rendez-vous. Ainsi, le nouvel état narratif permet au lecteur de traverser le village aux côtés d'Adèle et de percevoir avec elle le chaos qui y règne :

Ce qui l'inquiète plutôt, c'est ce qui se passe autour d'elle. On entendait courir dans la rue ; on fermait partout les portes et les fenêtres, et même dans beaucoup d'endroits les contrevents. (1931)

Lorsque Jules et Adèle se sont enfin retrouvés, la description de leur rendez-vous amoureux diffère également entre les deux éditions. Le changement le plus remarquable est la suppression en 1931 de la scène 29. En 1919, l'unique phrase de la scène – « Et, à partir de ce même moment, et quoique pas pour la même raison, tous ces autres n'ont plus bien su. » – est suivie de deux lignes de points et de deux pages blanches. Ces dernières constituent le point d'orgue du récit : dans les scènes qui suivent, l'orage s'est apaisé et les personnages comprennent que le temps de l'Apocalypse n'est pas venu. En 1931, aucune page blanche ne figure entre les chapitres 12 et 13. Cette nouvelle disposition supprime la coupure graphique qui faisait suite à la scène 29 et qui, symbolisant une suspension générale de la conscience, mettait en étroite relation l'amour des deux jeunes villageois et la dissipation des inquiétudes. On trouve en revanche à sa place plusieurs commentaires soulignant le rôle de l'amour face aux malheurs qui s'abattent sur l'humanité. Le chapitre 12 de l'édition de 1931 se clôt d'ailleurs sur une morale explicite : « Parce que l'amour est bien fort ; parce que l'amour est plus fort que tout. » Et Jules lui-même affirme plus loin à Adèle « – C'est nous qu'on a refait le beau temps... »

De nombreuses scènes isolées en 1919 ne le sont plus en 1931. Parmi ces scènes, certaines ne sont consacrées qu'à un seul personnage. Ainsi, la scène 10 donne à entendre les lamentations d'une jeune veuve. Puis dans la scène 11, une mère de famille exprime en discours direct ses difficultés face à la hausse des prix. Toutes les deux font partie du chapitre 4 dans l'édition de 1931. Alors que la structure de 1919 accentue l'effet de fragmentation en séparant graphiquement les scènes consacrées à des personnages différents, celle de 1931 privilégie une organisation par unités thématiques. Ces changements dans la structure des chapitres, qui ont pour résultat une narration plus unifiée, peuvent être mis en relation avec la suppression en 1931 du sous-titre générique « Tableau ».

2. GRASSET (1931) > MERMOD (1941)

En novembre 1939, Ramuz explique dans *Choses écrites pendant la guerre* qu'il a accepté la proposition de son éditeur, l'industriel et mécène Henry-Louis Mermod, de publier ses œuvres complètes. Le travail de révision qu'entreprend l'écrivain pour cette édition stimule chez lui des réflexions sur le geste même de la réécriture, qu'il a pourtant pratiquée tout au long de sa carrière :

Par exemple, est-ce que ces livres successifs ne sont pas des « vous » successifs, juxtaposés et est-ce que ce ne serait pas vous mentir à vous-mêmes que d'essayer d'introduire dans cette succession une unité qui n'y est pas ? [...] On prétend à faire bénéficier celui qu'on a été de ce qu'on est ; mais d'abord faudrait-il que ce qu'on est fût de même espèce et préférable : or, le sait-on ? (Ramuz 2005 [1939] : 331)

Comme lors de la première réécriture, Ramuz travaille sur un exemplaire de l'édition précédente : « Un volume Grasset, daté du 14 novembre 1931 et dédié à Mermod [...], est révisé à l'encre turquoise : des suppressions surtout, souvent légères, parfois de quelques lignes » (Mahrer 2012 : 379). En effet, les révisions ponctuelles effectuées par Ramuz n'occasionnent pas de changements profonds dans la structure de l'œuvre, contrairement à celles de 1931 que nous avons observées.

Parmi les suppressions effectuées lors de cette réécriture, beaucoup concernent les connecteurs. Certains d'entre eux, placés en début de phrase – souvent le connecteur *et* – sont supprimés sans que cela n'entraîne d'autre modification : « Et on entend la gouttière qui s'égoutte. » → « On entend la gouttière qui s'égoutte. » Cependant, lorsque le connecteur supprimé se situe à l'intérieur d'une phrase, cela implique parfois des changements dans la ponctuation. Le discours de Jules lorsqu'il rassure Adèle se voit ainsi modifié : « – N'aie pas peur parce que je suis là » → « – N'aie pas peur, je suis là ». La suppression de propositions incluant un participe présent est également un phénomène récurrent : « Caille passa par derrière, étant à la recherche d'une chambre où passer la nuit. » → « Caille passa par derrière. » Certaines suppressions affectent des phrases dans leur globalité. C'est par exemple le cas dans le dernier chapitre, où cette phrase de 1931 est entièrement supprimée : « Et c'est à autre chose, quand même, qu'ils doivent s'intéresser, ceux de dessous le plancher, parce qu'on s'est mis à lire. »

Si les suppressions constituent la plus grande partie des modifications, le travail de réécriture implique aussi des insertions. Nous pouvons relever, dans le passage entre les deux éditions, plusieurs ajouts rétablissant des ellipses : « Alors elle se fait plus grande encore et mince qu'elle n'est, qui l'est pourtant déjà assez » → « plus grande encore **et plus mince** ». « Sa figure devint toute rouge, toute blanche » → « sa figure devint toute rouge, **sa figure devint** toute blanche ».

D'autres modifications concernent la ponctuation. Ainsi, on constate de nombreux ajouts de virgules dont certains impliquent une mise en relief d'un élément de la phrase. Dans la seconde version du passage suivant, une virgule supplémentaire isole le pronom tonique *lui*, accentuant le contraste avec le personnage désigné par *elle* dans la première partie : « Et elle cherche dans ses souvenirs, mais lui, est-ce qu'il en a seulement, des souvenirs ? » → « Et elle cherche dans ses souvenirs, mais, lui, est-ce qu'il en a seulement, des souvenirs ? »

Ce procédé de mise en relief peut également s'appliquer à des connecteurs, comme ici avec le connecteur *mais*, encadré par deux virgules en 1941 : « L'homme était en train de se laver les mains à la fontaine, mais apercevant Caille : – Pas besoin d'aller plus loin » → « L'homme était en train de se laver les mains à la fontaine, mais, apercevant Caille : – Pas besoin d'aller plus loin ». Un tel usage de la ponctuation, hachant le rythme de la phrase, visant à mettre en relief des déplacements relativement à l'ordre canonique des groupes, contribue à la « narration oralisée » élaborée par l'écrivain (Meizoz 2015 : 103).

Un changement intervenant à plusieurs reprises concerne les pronoms personnels. Il arrive que ceux-ci figurent sous une forme développée en 1941, comme lors de la description du défilé des ouvriers révoltés : « Ils mettent un doigt de chaque main dans la bouche et soufflent » → « Ceux du cortège mettent un doigt de chaque main dans la bouche et soufflent ». Enfin, certaines phrases nominales se voient remplacées par des formules présentatives : « encore des vernis, des copals, toute espèce de produits qui généralement sentent bon » → « ce sont des vernis, des copals, toute espèce de produits qui généralement sentent bon » ; « Non seulement les coupables frappés ; les innocents. Non seulement ceux qui savent ce qu'ils font » → « Il n'y a pas seulement les coupables qui sont frappés, mais les innocents. Il n'y a pas seulement ceux qui savent ce qu'ils font » ; « rien que la vie des hommes, au jour d'aujourd'hui, qui soit pour rien » → « il n'y a que la vie des hommes »...

On observe ainsi un recul de la prédication sans verbe et une adoption encore plus résolue de la phrase à présentatif comme opérateur privilégié de l'« effet-tableau ». Entendons par là cette énonciation minimale qui ne vient qu'affirmer l'existence de la chose (« ce sont des vernis »), et d'une chose identifiée, la prenant pour elle-même, et non comme signe (trompeur) d'autres choses (Philippe 2019 : 10). Cependant, pour prendre la mesure des ajustements stylistiques qui caractérisent la dernière révision de ce récit, il faudrait considérer ce dernier non pas de manière isolée, mais avec l'ensemble des vingt-et-un romans que Ramuz révisé patiemment entre 1939 et 1940.

Résultant de cette dernière campagne de révision, la troisième version auctoriale des *Signes parmi nous* paraît le 15 mars 1941 dans le dixième volume des *Œuvres complètes*, accompagnée de *Chant de notre Rhône*, *Terre du ciel* et de *Fragments de Journal* (1915-1920).

Éléments bibliographiques

Éditions originales

RAMUZ Charles Ferdinand (1919) : *Les Signes parmi nous. Tableau*, Lausanne, Les Cahiers vaudois, série 4, n° 2-3.

RAMUZ Charles Ferdinand (1931) : *Les Signes parmi nous*, Paris, Grasset.

RAMUZ Charles Ferdinand (1941) : *Les Signes parmi nous*, dans *Œuvres complètes*, vol. 10, Lausanne, H.-L. Mermod.

Ressources documentaires

LEFEBVRE J. & MAHRER R. (2019), « Entre typographie et topographie. Le blanc dans le livre imprimé occidental (XIXe-XXe siècles) », *Linguistique de l'écrit*, 1, « Blancs de l'écrit, blancs de l'écriture », URL : <https://doi.org/10.19079/ldc.2019.1.2>. (consulté le 07.01.21).

JAKUBEC D. (2005) : « Notice », dans C. F. Ramuz, *Romans*, t. I, Paris, Gallimard, pp. 1676-1695. [Cette édition reproduit la version Mermod.]

MAHRER R. (2012). « Le monde fait signes » dans C.F. Ramuz, *Œuvres complètes*, vol. XXIII, Genève, Slatkine, pp. 365-396. [Cette édition reproduit le texte des « Cahiers vaudois » et s'accompagne d'un cd-rom présentant les deux autres versions et leur comparaison.]

MEIZOZ J. (2015 [2001]) : *L'Âge du roman parlant (1919-1939)*, Genève, Droz (2^e éd.).

NICOLLIER SARAILLON V. (2017) : « Réécrire pour énoncer à nouveau : l'exemple de Ramuz chez Grasset », *Genesis*, 44, « Après le texte », pp. 121-135.

PHILIPPE G. (2019) : « Les choses sont sans pourquoi », dans C. F. Ramuz, *Les Signes parmi nous*, Genève, Zoé, « Poche », pp. 3-16. [Cette édition reproduit la version des « Cahiers vaudois ».]

RAMUZ C. F. (2005 [1904-1947]) : *Journal*, *Œuvres complètes*, vol. II et III, Genève, Slatkine.

RAMUZ C. F. (2005 [1939-1941]) : « Choses écrites pendant la guerre », dans *Œuvres complètes*, III, Genève, Slatkine, pp. 309-380.

Crédit photographique

Centre des littératures en Suisse romande

Pour citer ce texte :

JAVET Cassandre (2021) : « Genèse éditoriale des *Signes parmi nous* (1919-1941) », Variance.ch.

Première mise en ligne : 15 mars 2021.