

## *Et j'ai crié, Aline*

D'après *Aline* de Charles Ferdinand Ramuz

Du roman au plateau, une exploration tout terrain  
Dossier pédagogique



## Table des matières

---

|   |    |
|---|----|
| 1. Autour d' <i>Aline</i> de Charles Ferdinand Ramuz    | 3  |
| 1.1 <i>Éléments biographiques</i>                       | 3  |
| 1.2 <i>La réception de l'œuvre</i>                      | 6  |
| 1.3 <i>La langue et le style de Ramuz</i>               | 7  |
| 1.4 <i>Lire Aline aujourd'hui</i>                       | 10 |
| 1.5 <i>Sujets de dissertation littéraire</i>            | 12 |
| 2. Présentation du spectacle et de l'équipe de création | 13 |
| 2.1 <i>Présentation du projet en quelques mots</i>      | 13 |
| 2.2 <i>Note d'intention par Thierry Romanens</i>        | 13 |
| 2.3 <i>Interview de Thierry Romanens</i>                | 14 |
| 2.4 <i>Interview d'Alexis Gfeller</i>                   | 16 |
| 2.5 <i>Démarche de Format A3</i>                        | 17 |
| 2.6 <i>Biographies des artistes</i>                     | 18 |
| 2.7 <i>Fiche technique et contacts</i>                  | 21 |
| 3. Du roman à la scène                                  | 23 |
| 3.1 <i>Avant la représentation</i>                      | 23 |
| Réflexion autour du titre                               | 23 |
| Travail de groupe sur l'adaptation du roman à la scène  | 23 |
| Quelques idées / pistes de travail                      | 24 |
| 3.2 <i>Après la représentation</i>                      | 26 |
| Quelques idées / pistes de travail                      | 26 |
| 4. Références   | 27 |
| 4.1 <i>Bibliographie sélective pour la classe</i>       | 27 |



# 1. Autour d'*Aline* de Charles Ferdinand Ramuz

---

## 1.1 *Éléments biographiques*

«Je suis né en 1878, mais ne le dites pas.  
Je suis né en Suisse, mais ne le dites pas.  
Dites que je suis né dans le Pays-de-Vaud, qui est un vieux pays Savoyard, c'est-à-dire de langue d'oc, c'est-à-dire français et des Bords du Rhône, non loin de sa source.  
Je suis licencié ès Lettres classiques, ne le dites pas.  
Dites que je me suis appliqué à ne pas être licencié ès Lettres classiques, ce que je ne suis pas au fond, mais bien un petit-fils de vigneron et de paysans que j'aurais voulu exprimer.  
Mais exprimer, c'est agrandir.  
Mon vrai besoin, c'est d'agrandir...  
Je suis venu à Paris tout jeune; c'est à Paris que je me suis connu et à cause de Paris. J'ai passé pendant douze ans, chaque année, plusieurs mois au moins à Paris; et les voyages de Paris chez moi et de chez moi à Paris ont été tous mes voyages !  
(Outre celui que j'ai fait par religion jusqu'à la mer, ma mer, descendant le Rhône.)»

C.F. Ramuz, *Lettre à Henry Poulaille*, mai 1924

**Pour une biographie détaillée, on se référera à l'introduction et à la chronologie figurant dans l'édition de *La Pléiade*.**

### Enfance et formation

Charles Ferdinand Ramuz naît le 24 septembre 1878 à Cully. On lui donne les prénoms de ses deux frères, morts en bas âge avant sa naissance. On l'appelle Charles dans la vie, C.F. en écriture. En 1882 naît son frère, Oscar.

Son père Émile tient une épicerie à la rue Haldimand à Lausanne puis un commerce de vin à la rue Pré-du-Marché. Son père, plutôt autoritaire, souhaite une carrière solide et un avenir assuré pour ses enfants, d'autant que, malade, il doit renoncer à travailler à 48 ans pour s'installer dans une ferme à Cheseaux. Ramuz y découvre le travail manuel. Sa mère, Louise Davel, est fille d'un vigneron de Cully. Elle est plus ouverte, sensible aux envies de ses enfants. Elle a fréquenté l'école Vinet, réservée aux jeunes filles de la bourgeoisie protestante. Ramuz n'est donc pas directement fils de paysans, même si ses grands-parents, originaires de Sullens, étaient agriculteurs.

Ramuz écrit en cachette ses premiers vers à l'âge de douze-treize ans, en 1890.

En 1894, il entre au gymnase cantonal de la Cité. Il commence la rédaction d'un journal.

En 1896, il écrit dans une lettre à sa mère: «Il y a bien longtemps déjà que la carrière littéraire me tente et m'attire. Je ne sais pas trop comment cela s'est fait; c'était dans ma nature.» Celle-ci reconnaît déjà en lui des dons pour l'écriture et l'encourage, malgré l'absence de sécurité matérielle d'une telle carrière. Elle parvient à soutenir son fils, malgré les réserves de son mari qui voit dans l'écriture une activité de parasite.

En 1897, il suit un semestre d'études de droit, puis s'inscrit à la faculté de Lettres à Lausanne. En 1900, à 22 ans, il obtient sa licence ès lettres. Il est destiné à devenir professeur dans un collège, perspective qui ne le réjouit guère.

Au service militaire, il se lie d'amitié avec les frères Cingria, des écrivains, des peintres et acteurs du monde culturel.

## Un Vaudois à Paris

Après ses études, en 1902, il est convaincu que sa vocation est l'écriture. Avec le soutien financier de ses parents, il effectue deux premiers séjours à Paris sous prétexte d'y écrire une thèse sur Maurice Guérin à la Sorbonne. Il n'en écrira jamais une ligne... Aucune trace n'a en effet été retrouvée à propos de cette thèse alors que Ramuz conserve tout.

De novembre 1903 à juin 1904, Ramuz est précepteur à Weimar. Il s'établit ensuite à Paris où il vivra dix ans, avec de fréquents retours au pays. La même année, dans son journal, il exprime son besoin de distance: «Il me semble que la Suisse romande est un peu trop étroite pour s'y développer complètement.»

Paris offre à Ramuz l'occasion de fréquenter de nombreux écrivains et artistes, suisses ou français: il partage un temps un logement avec Charles-Albert Cingria, rencontre le peintre René Auberjonois avec qui il se lie d'amitié; il y fait également la connaissance d'André Gide et surtout d'Édouard Rod, un écrivain vaudois qui a réussi à se faire une place dans le milieu artistique de la capitale. Ce dernier va jouer un grand rôle pour introduire Ramuz auprès des éditeurs et des directeurs de revues parisiens. C'est notamment par l'intermédiaire de ce dernier écrivain que C.F. parvient à publier son premier roman, *Aline*, en 1905, chez Perrin (il sera réédité en 1927 chez Grasset). Ce roman est bien accueilli par la presse. Ramuz acquiert ainsi un statut d'écrivain et de chef de file de la nouvelle génération d'écrivains romands. Poète, nouvelliste, critique (en particulier de peinture), Ramuz ne laisse personne indifférent dans le milieu littéraire de Suisse romande.

C.F. fait des visites presque quotidiennes au Louvre dont il explore méthodiquement les salles, les unes après les autres. Il décrit minutieusement les tableaux, note ses impressions. Il est important de s'en souvenir quand on lit Ramuz: il le dit souvent lui-même, ses véritables modèles artistiques ne sont pas les écrivains, mais les peintres. Ramuz puise ainsi dans d'autres formes d'art (la peinture, le cinéma...) pour contribuer à une redéfinition du roman.

Pendant ses années parisiennes, C. F. écrit des nouvelles, des réflexions, des poèmes. Il publie un premier recueil à compte d'auteur chez un éditeur genevois, *le Petit Village* (1903) et ses quatre premiers romans (*Aline*, *Jean-Luc persécuté*, *Aimé Pache, peintre vaudois* et *Vie de Samuel Belet*), centrés sur la campagne vaudoise et essentiellement sur un personnage (ceci changera par la suite où Ramuz évoquera plutôt une communauté). Dans ses premiers romans, il suit un individu, explore la solitude de ce dernier face à son destin, son parcours psychologique. Il s'attache aussi à la description poétique de la nature qui, loin de ne constituer qu'un décor, est un personnage à part entière.

Ramuz mène une existence relativement précaire jusqu'en 1914.

## Retour en terre vaudoise

Lorsque la guerre éclate, Ramuz vient juste de se marier avec Cécile Cellier, une artiste peintre d'origine neuchâteloise et il est père d'une petite fille, qui sera sa fille unique, Marianne. Il revient en Suisse pour s'établir dans le canton de Vaud où il vivra jusqu'à la fin de sa vie. Il habitera notamment à Pully, à La Muette, de 1930 à sa mort.

De retour dans le canton de Vaud, il devient le fer-de-lance des *Cahiers Vaudois*, une revue tout juste fondée à Lausanne par deux de ses amis, qui permettent aux jeunes écrivains d'être publiés et de partager leurs idées. C.F. y publie de nombreux textes et ouvrages et il se retrouve sans structure éditoriale lorsque les Cahiers disparaissent avec la crise des années 20. Jusqu'à la fin de cette entreprise éditoriale, Ramuz y publiera tous ses livres (9 au total).

Lors de son retour en Suisse, il se lie aussi d'amitié avec le compositeur Igor Stravinsky et le chef d'orchestre Ernest Ansermet. En 1918, il crée avec eux *L'Histoire du soldat*, une œuvre dramatique inspirée d'une légende russe et qui met en scène un soldat vendant son âme au diable. La première représentation a lieu le 28 septembre 1918 à Lausanne.

Après une période difficile, où Ramuz décide de s'autoéditer, assurant lui-même le placement de ses œuvres, il signe enfin un contrat aux éditions Grasset, à Paris, et c'est le début de

la consécration. Paraissent alors les romans *La grande peur dans la montagne* (1926), *Aline* (réédité en 1927), *La Beauté sur la terre* (1928), *Farinet ou la fausse monnaie* (1932), *Derborence* (1936), *Si le soleil ne revenait pas* (1939). Il renonce au roman explicatif et privilégie désormais des récits à tonalité plus épique. Après avoir créé des héros individuels, Ramuz les abandonne et présente des collectivités. Cette évolution correspond sans doute à l'image que Ramuz se fait du poète: il ne s'agit plus d'exprimer une expérience individuelle, mais de mettre sa parole poétique au service du peuple. Il réinvente ainsi les relations entre le narrateur, le lecteur et les personnages. Le narrateur est souvent proche des personnages, parfois mêlé à la communauté, et il délègue souvent son point de vue à l'un des personnages: cet éclatement du point de vue de la narration est très moderne.

Si ses œuvres ne sont pas des succès de librairie, il obtient la reconnaissance de ses pairs. C.F. est en effet l'inventeur d'une langue nouvelle, celle du transfert de la langue parlée vers la langue écrite. Sa manière de remplacer la langue narrative littéraire par des formes tirées de discours oraux, populaires ou dialectaux bouscule les canons stylistiques de l'époque. C.F. réécoute beaucoup ses textes, il les lit à haute voix, travaillant beaucoup d'oreille sur les rythmes, les sonorités. En travaillant la syntaxe, le vocabulaire, les images, des systèmes d'échos et de répétitions dans ses œuvres, il cherche à rendre la langue expressive et donne ainsi au roman une dimension d'ordre poétique. D'ailleurs, il le revendique. Pour lui, «le roman est un poème».

Sa langue expressive et novatrice, proche de la langue parlée, ses options en matière de narration, sa syntaxe particulière font polémique. On lui reproche de mal écrire, et qui plus est de mal écrire exprès. Partisans et détracteurs de l'écrivain s'expriment notamment dans un ouvrage collectif portant le titre explicite de: *Pour ou contre C. F. Ramuz* (1926). L'écrivain réagit à son tour en publiant en 1929 son fameux plaidoyer, sorte de manifeste esthétique, intitulé *Lettre à Bernard Grasset*.

La Seconde Guerre mondiale coupe un peu plus Ramuz de Paris et interrompt la diffusion de ses œuvres. En Suisse, on le cantonne encore souvent au mouvement régionaliste, à la littérature du terroir ; on le considère comme le chantre du Pays de Vaud, même s'il a pris ses distances avec le mouvement avec son texte *Raison d'être* paru dans les *Cahiers* en 1914 déjà.

Ce soupçon autour de Ramuz est aujourd'hui largement dissipé: C.F. n'est pas un écrivain régionaliste ou folkloriste; il estime que c'est en observant, en racontant le particulier que l'on peut s'élever au général, à l'atemporel. Cette étiquette d'écrivain régionaliste tient surtout aux malentendus autour des descriptions de paysages et de la nature et au choix du cadre paysan ou montagnard. Mais il ne s'agit pas pour lui d'idéaliser le monde agricole ni de faire l'éloge d'un mode et d'un cadre de vie particuliers; il cherche, à travers le petit monde qu'il raconte, à toucher à des valeurs, des réalités universelles.

S'il choisit les paysans comme personnages, c'est avant tout parce qu'ils sont aux prises avec les éléments naturels, parce qu'ils sont confrontés à des problèmes concrets, à une forme de survie. Le paysan est pour lui en quelque sorte «l'homme élémentaire» à partir duquel on peut commencer à comprendre quelque chose de l'humanité. Très tôt, il a l'idée d'une fiction qui représenterait l'homme dans ce qu'il a de plus essentiel, et donc de plus universel.

Si la Seconde Guerre mondiale marque un coup de frein à la publication de ses œuvres, en particulier hors des frontières, C.F. ne cesse jamais d'écrire. En travaillant sur ses archives, des chercheurs ont constaté qu'écrire devient chez lui une obsession ; il reprend, continue, et lance de nouveaux projets d'écriture à un rythme spectaculaire; il y a presque une forme de radicalisation dans son désir de se vouer au travail littéraire.

S'il a vécu de sa plume, C.F. termine sa vie dans un grand dénuement moral et existentiel. Miné par la maladie, peu à peu retranché du monde, il a une fin de vie tragique, traversée par l'angoisse de la mort et une vision extrêmement noire de l'existence. Son investissement absolu dans son art est aussi pour lui source de doutes et d'insatisfaction permanente. C'est aussi un homme qui a toujours cherché à construire et à maîtriser son image publique et dont on sait assez peu de choses sur la vie intime ou familiale. Son seul réconfort, à la fin de sa vie, sera son petit-fils, Guido, qu'il appelait Monsieur Paul et dont il sera très proche.

Charles Ferdinand Ramuz meurt des suites d'un cancer le 23 mai 1947, à Pully. Il est enterré à Pully le 27 mai.

## Le « Chantier Ramuz »

De 2005 à 2013, un travail colossal a été mené par des chercheurs de l'Université de Lausanne (notamment le Centre de recherche sur les Lettres romandes) pour publier l'ensemble de l'œuvre de C.F. : non seulement ses 22 romans, déjà publiés de son vivant, mais également des essais, des lettres, des poèmes, un journal, des textes inédits, soit près de 78 textes inconnus ou du moins jamais publiés jusque-là.

Ce travail de recherche a abouti à la publication de tous les romans en deux volumes à la Pléiade et à 29 volumes chez l'éditeur genevois Slatkine. Hormis Rousseau, C.F. est le premier écrivain helvétique à entrer dans la prestigieuse collection Gallimard.

Cette étude précieuse (dans tous les sens du terme, le chantier a coûté cher...) de la genèse textuelle, des manuscrits, des archives - qui se trouvaient à La Muette, prêtés par la famille - a permis de mieux connaître l'œuvre, mais aussi l'homme qu'était C.F. Ramuz et comment il pouvait se situer dans le champ littéraire vaudois, romand et francophone.

En travaillant sur les brouillons, sur tout le soubassement du texte, on a ainsi découvert que C.F. était un acharné du travail: tous ses manuscrits connaissent de nombreuses variantes ou réécritures. Jusqu'au bout, il n'a cessé de reprendre ses textes et de les retravailler ; c'était un éternel insatisfait. Il y avait donc quelque chose du travail d'artisan chez Ramuz et du reste, lui-même s'est toujours comparé à un artisan ; son travail est sans cesse remis sur le métier, rien n'est jamais fixé ni fini véritablement. Lorsqu'il a réédité ses romans, Ramuz les a toujours repris et retravaillés ; il existe par exemple 69 versions de ses 22 romans ; chaque roman compte au minimum deux versions : celle de l'édition originale et celle des *Œuvres complètes* publiées à Lausanne par Mermod en 1940-1941.

Ce travail de longue haleine sur l'ensemble de la création ramuzienne a aussi permis de démontrer une grande cohérence dans son œuvre et dans son parcours d'écrivain. On a souvent tendance à découper son travail en « périodes littéraires » et à classer ses romans selon des catégories: les romans paysans, les romans du lac, les romans de la montagne... Et cela peut se justifier par une unité thématique. Mais au-delà de ces classifications, qui restent sans doute utiles, une grande continuité se manifeste dans toute son œuvre, à la fois dans ses préoccupations, dans ses sujets et, surtout, dans son écriture.

### 1.2 La réception de l'œuvre

Paru en 1905 chez l'éditeur parisien Perrin, *Aline* est le premier roman de Ramuz. Deux ans plus tôt, il a publié à compte d'auteur un recueil de poèmes, *Le Petit Village*.

Au moment de la parution, Ramuz écrit dans son Journal, le 28 avril 1905 : « *Aline* vient de sortir de presse. Un peu d'énervement en attendant la mise en vente. Je n'en attends rien de bon. »

Quelles seront les réactions dans la presse de l'époque ? Daniel Maggetti, dans la Notice qu'il a rédigée pour *Aline* dans le tome I de la Pléiade consacrée aux romans de Ramuz, les recense :

« Ses inquiétudes vont rapidement être dissipées par les articles rendant compte, en Suisse essentiellement, de son roman. Dans le *Journal de Genève* du 22 mai, l'écrivain Philippe Monnier est globalement élogieux : tout en rappelant à quel point l'intrigue et les personnages d'*Aline* sont en soi familiers au public romand, il relève la nouveauté de l'approche de Ramuz : « on dirait qu'il se sert de mots qui n'ont jamais servi ». Si ce livre est « de chez nous » et « nous révèle à nous-mêmes », il a cependant aux yeux de Monnier deux défauts inhérents au choix même de son auteur : « Si tout est dit avec une extrême justesse, tout n'y est pas dit, et les choses qui sont tuées apparaîtraient quelquefois comme essentielles. Beaucoup de recoins d'âme nous échappent. L'autre face des phénomènes ne s'éclaire jamais. [...] La simplification poussée à l'excès que pratique Ramuz est souvent un procédé heureux ; elle devient quelquefois un piège, quand elle esquivé la difficulté et supprime l'obstacle, quand elle mutile la vie infinie, successive et diverse. »

Dans *La Semaine littéraire* du 3 juin, le point de vue de Monnier est relayé et étayé par un Gaspard Vallette plus réservé que son ami ; selon lui, la simplification de la peinture que pratique Ramuz est invraisemblable, compte tenu de la tournure donnée à l'intrigue : « Il n'y a pas trace chez cette Aline, et chez ce Julien, d'un sens moral quelconque, si rudimentaire soit-il. [...] Si près de la nature brute que soient les héros de cette histoire, ils ont subi la triple discipline de l'école, de l'église et de la tradition morale, et il semble difficile d'admettre que de tout cela n'ait pas surnagé quelques bribes, sinon de résistance, au moins d'hésitation, sinon de repentir, au moins d'inquiétude. »

La troisième des voix critiques qui comptent en Suisse romande, celle de Philippe Godet, emboîte le pas à ses confrères dans la *Bibliothèque universelle* de juin 1905. Godet, lui, apprécie particulièrement le fait que Ramuz se soit attaché à rendre, pour Aline et Julien, « ce qu'il y a d'inconscient dans leur état psychologique ». À son goût, l'écrivain aurait même dû aller plus loin encore, puisque « son défaut serait peut-être de s'appliquer encore avec une tension trop visible à traduire leurs demi-pensées et leurs vagues sentiments, à les revêtir, pour plus de fidélité, d'une expression franche et naïve. »

Ces trois contributions critiques sont emblématiques des réactions suscitées par la tentative ramuzienne, dans la mesure où elles gravitent autour d'une même notion, celle de « simplicité », qui est simultanément décodée de manière positive et négative : garante de sobriété, de concision, permettant d'éviter aussi bien les prêches moralisateurs que les évocations réalistes, la forme adoptée par Ramuz est aussi ressentie comme une addition d'artifices certes contenus, mais affectant cependant la langue utilisée autant que le parti pris de narration. Ces éléments parcourent également, en filigrane, les articles que des critiques romands de la plus jeune génération consacrent à leur ami, en particulier ceux de Gonzague de Reynold, dans *La Voile latine* de juillet 1905, et de Robert de Traz, dans *Les Essais* du même mois. Comme Vallette et Godet, Reynold insiste sur la force de rupture qu'*Aline* possède par rapport au ton et aux formules de la littérature romande moyenne : la première réception suisse du roman est inséparable de ce constat, ce qui révèle à quel point Ramuz est alors lu *comparativement*, et comment il devient un enjeu de débat autour de la littérature nationale. Cet aspect est évidemment absent de la réception en France, plus modeste – le seul article étendu est celui de R. de Traz, qui possède un statut à part –, mais fort positive, encore que peu engagée du point de vue analytique. [...] il signale que Ramuz n'a choisi ni la voie de Zola et du naturalisme, ni celle de George Sand et du roman rustique. [...] il relève deux caractéristiques de l'œuvre. D'une part, il cerne ainsi la parole du narrateur : « En toute simplicité, le récit se déroule, sans l'ironie narquoise d'un Jules Renard, empreint au contraire d'une mélancolie résignée, celle d'un paysan qui aurait réfléchi et peut-être souffert ». D'autre part, il insiste sur la qualité des images – comparaisons, métaphores – employées par Ramuz : « Mobiles, infiniment variées, elles augmentent la puissance suggestive du style ; les choses ordinaires en sont relevées, les choses supérieures en sont rendues plus familières ; et au fait exposé s'ajoute le monde nouveau que la comparaison évoque. » Et le critique de conclure, après avoir encore souligné le sens du rythme de Ramuz : « *Aline* est remplie de la poésie de la prose ».

Adapté de de la *Notice* rédigée par Daniel Maggetti, in C.F Ramuz, *Romans*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t.I, 2005

On note que les échos dans la presse romande sont plutôt positifs, même s'ils ne sont pas exempts de critiques, et que la publication d'*Aline* ne fait pas couler beaucoup d'encre en France... Les polémiques liées à la langue de Ramuz ne naissent que plus tard.

### 1.3 La langue et le style de Ramuz

C'est dans les années 20, lorsque les premiers romans de Ramuz sont réédités chez Grasset, que les polémiques deviennent plus nourries. On lui reproche son style, peu conforme au français académique, donc de « mal écrire »... et surtout de le faire exprès ! En 1926, un débat intitulé « Pour ou contre Ramuz » est même publié dans les *Cahiers de la Quinzaine*, 1<sup>er</sup> cahier de la 17<sup>e</sup> série.

Face aux critiques, l'auteur se défend dans des essais tels que la célèbre *Lettre à Bernard Grasset*, parue en 1929. Son argumentation, qui vise à justifier ses audaces langagières,

repose sur sa théorie de la fidélité à des données généalogiques (lignée paysanne) et géographiques (paysage romand).

C'est cette fidélité qui justifie sa recherche d'une expression à ses yeux adéquate, dans une langue qu'il appelle la « langue-geste » et qui doit reproduire, dans son rythme et ses ruptures syntaxiques, le langage parlé. Les « on », les « ça », un emploi singulier des temps verbaux, la découpe en unités plus rythmiques que narratives sont des caractéristiques de cette « langue-geste », qui s'inspirerait de ses ancêtres paysans dont les gestes et le parler laconique circuleraient encore en lui.

Dans les extraits suivants, Ramuz s'exprime à propos de cette « langue-geste » ou « parlure », pour reprendre le terme employé par Paul Claudel, seule capable d'exprimer véritablement des impressions et des sentiments :

« Or, laissez-moi vous dire, cher Monsieur Grasset, ce qui s'est passé pour moi, car je voudrais ne faire usage ici que de mon expérience personnelle : il s'est passé ceci que, dès que j'en suis venu à l'âge conscient (m'étant, hélas ! mêlé d'écrire bien avant cet âge), je n'ai pas seulement constaté qu'il existait dans mon petit pays deux langues, l'une qui était parlée, l'autre qui était écrite, l'une que j'appellerai, si vous le voulez bien le vaudois, l'autre qui était (ou qu'on croyait être) le bon français, mais que ce français-ci (qu'il nous fallait apprendre), nous l'apprenions très mal. Moi-même je l'avais appris (et peut-être pas beaucoup plus mal que d'autres), moi-même je m'en servais encore, ou croyais du moins m'en servir ; tout le monde s'en servait autour de moi, tous ceux du moins qui se mêlaient d'écrire (des livres, dans les revues, et même dans les journaux) avec la plus grande bonne volonté ; – comment donc s'est-il fait qu'il me mécontentât de plus en plus, à mesure que je naissais davantage à une nature et aux choses, une nature et des choses particulières dont précisément une des raisons d'être de l'écrivain est d'exprimer les particularités ? [...] mais justement alors que je sortais de l'école et, ayant commencé à ressentir des impressions (je simplifie), je veux dire que m'étant mis à vivre, je me rappelle l'inquiétude qui s'était emparée de moi en voyant combien ce fameux 'bon français', qui était notre langue écrite, était incapable de nous exprimer, de m'exprimer. [...] Je voyais que, quand on voulait rendre hommage par exemple à la clarté française dans ce qu'on croyait être sa langue, on n'aboutissait qu'à l'obscurité ; que l'aisance qu'on s'y proposait comme étant son essence même ne faisait qu'accentuer encore une maladresse naturelle qui eût mieux fait de s'avouer ; que la rapidité n'y était que lenteur sous ses apparences peinées, et qu'en toutes ces qualités il y avait ainsi comme retournement, parce qu'il y avait *traduction* et traduction mal réussie. Je me souviens que je m'étais dit timidement : peut-être qu'on pourrait essayer de ne plus traduire. L'homme qui s'exprime vraiment ne traduit pas. Il laisse le mouvement se faire en lui jusqu'à son terme, laissant ce même mouvement grouper les mots à sa façon. L'homme qui parle n'a pas le temps de se traduire, l'homme qui parle n'a pas le temps de se trahir ainsi lui-même. Nous avons ici deux langues : une qui passait pour 'la bonne', mais dont nous nous servions mal parce qu'elle n'était pas à nous, l'autre qui était soi-disant pleine de fautes, mais dont nous nous servions bien parce qu'elle était à nous. Or, l'émotion que je ressens, je la dois aux choses d'ici... » Si j'écrivais ce langage, si j'écrivais *notre* langage... » C'est ce que j'ai essayé de faire (plus ou moins bien, mais je ne parle ici que de mes intentions). J'ai écrit une langue qui n'était pas écrite (pas encore). J'insiste sur ce point que je ne l'ai fait que par amour du vrai, par goût profond de l'authentique (tout juste le contraire de ce qu'on me reproche), — j'ajoute, par *fidélité*. »

« Mais je suis né dans d'autres conditions ; je suis né dans d'autres temps. Un impérieux besoin de soumission l'a toujours emporté en moi ; de soumission à ce qui est, de soumission à ce que je suis. Il y a dans l'espace un lieu où je suis venu à la vie et j'y suis venu à la vie à un certain moment dans le temps : telles ont été d'abord pour moi les grandes réalités, et mes raisons déterminantes. Sitôt qu'elles ont pu éclater librement à mes yeux par le progrès de ma nature, elles ont pris en moi toute la place, de sorte que mon orientation première n'a pas été, comme chez beaucoup d'autres jeunes hommes, politique ou métaphysique, mais topographique, géographique, géologique, c'est-à-dire toute concrète : se résumant ainsi en un besoin, qui a moins été de m'exprimer moi-même que d'exprimer les êtres, et, par le moyen des êtres, l'être tout court, à travers moi. »

« Tout à coup, vers vingt-deux ans (je venais d'arriver à Paris), certain soir, ils [les paysans et vigneron d'où je descends] étaient accourus au fond de moi-même, s'étant substitués aux modèles extérieurs qui avaient été les miens jusqu'alors ; et c'est ainsi que je me suis mis à écrire comme ils



parlaient, parce qu'ils parlaient bien, parlant eux-mêmes sans modèles ; à tâcher de les exprimer par des gestes, par des mots qui fussent encore des gestes, leurs gestes ; – eux, dans leurs champs ou dans leurs vignes, moi selon leurs enseignements, sur ma feuille de papier. »

« C'est que ceux que j'ai dit étaient déjà en moi. Ils étaient en moi bien avant que je fusse licencié ès lettres, bien avant que je fusse bachelier ou collégien, bien avant même que je pusse parler, m'ayant donc enseigné leur langue, non par des livres, mais le sang et la chair... »

« J'ai écrit (j'ai essayé d'écrire) une langue parlée : la langue parlée par ceux dont je suis né. J'ai essayé de me servir d'une langue-geste qui continuât à être celle dont on se servait autour de moi, non de la langue-signe qui était dans les livres. Et on me l'a vivement reproché ; mais tout à coup, ces derniers temps, beaucoup d'encouragements me sont venus (parmi tant de critiques bien faites pour me décourager). »

« Mais enfin je les [des signes] vois qui viennent ; je vois aussi que cette langue-geste (c'est un autre encouragement), que cette langue-suite-de-gestes, où la logique cède le pas au rythme même des images, n'est pas très loin de ce que cherche à réaliser avec ses moyens à lui le cinéma. »

C. F. Ramuz, *Lettre à Bernard Grasset*, Carouge, Zoé, « Mini Zoé », 2015, pp. 27-29, 31, 34, 39, 42 et 44

« Notre patois qui a tant de saveur, outre de la rapidité, de la netteté, de la décision, de la carrure (les qualités précisément qui nous manquent le plus, quand nous écrivons en « français »), ce patois-là, nous ne nous en sommes jamais ressouvenus que dans la grosse comédie ou dans la farce, comme si nous avions honte de nous-mêmes. C'est pourtant à lui qu'il faudra bien en revenir, lui seul pourra jamais nous servir de modèle (et là encore la transposition doit intervenir, car il n'y a pas d'art sans transposition) ; mais seul il constitue vraiment une forme pour nous, parce que préexistant, parce que défini, parce que sorti du sol même. Voilà par où déjà l'objet s'évade de ce qu'il est, sollicité par cet accent issu de lui. »

*Raison d'être, 1914, ch. 6*

« Il faut être de sa province sans être provincial ; il faut être de sa région sans être régionaliste. Ne pas être automatiquement ni "pour", ni "contre" Paris - mais tantôt pour et tantôt contre, selon les cas, en toute liberté, au nom de quelque chose - et d'abord au nom de soi-même, puis au nom de ce soi-même élargi et renforcé qu'est le sol d'où on est sorti. »

*Lettre à A. J. M. Dunoyer, juillet 1925*

« La "parlure", comme vous dites, c'est bien vers elle que d'instinct, et exclusivement, je me suis tourné dès mes débuts. Vous nous avez donné dans votre œuvre par ci par là (et entre autres choses) les premiers modèles d'un *grand style paysan*, et j'insiste sur "style" plus encore que sur "paysan". Vous avez tiré la littérature de l'ornière où on voit même Balzac se traîner parfois et qui est celle de toutes ces "enquêtes sociologiques", et autres "études de mœurs" où sous prétexte de roman d'innombrables auteurs méprisent et flattent à la fois le peuple ( ce qu'il en reste) et la langue de ce peuple qui est la seule qui compte, parce que tout en sort que tout y rentre et qu'elle ne peut pas se tromper, mais que ces échappés de Sorbonne n'utilisent qu'entre guillemets, c'est à dire ne touchent qu'avec des pincettes. Moi qui suis des bords du Rhône et Vaudois, donc Savoyard, et donc d'un très vieux pays bien français, quoique les hasards de l'histoire l'ait séparé depuis longtemps de la France politique, j'ai toujours senti comme vous quelles immenses ressources le terroir tenait en réserve et les droits véritable que le *sang* nous donnait sur elle. »

*Lettre à Paul Claudel, 1925*

« Mais voyez souvent l'embarras des auteurs, quand ils sont romanciers, qu'ils mettent en scène des personnages, qu'ils sont obligés de les faire parler, et s'il arrive enfin que ces personnages soient des paysans, comme c'est bien leur droit, car il y a quand même des paysans dans le monde et mille manières de s'y intéresser : - voyez l'embarras du romancier qui doit faire parler ses personnages à leur façon et qui lui-même parle à sa façon (qui est la façon littéraire), et se trouve ainsi en présence d'un ouvrage qui, par ailleurs, est très bien fait, il n'est pas interdit de le supposer, mais qui en quelque manière double, j'entends fait de deux moitiés, peut-être même contradictoires et qui le privent de toute unité de ton (qui est la vraie unité). D'une part l'auteur s'exprime selon soi-même et d'autre part

ses personnages selon eux-mêmes ; d'une part l'auteur sait ou a appris et d'autre part l'auteur entend : il est double et c'est de quoi d'ailleurs il est généralement loué parce qu'il a précisément respecté les règles, les fameuses règles dans toute la partie de son texte qui, en quelque manière, lui appartenait, se contentant d'y insérer un dialogue plus ou moins copié sur la réalité et dont il n'est pas responsable. Mais si l'auteur, c'est ce que je me disais, partait du dialogue, si c'était le dialogue qui, au contraire, donnait le ton : s'il réussissait à transposer dans le récit les caractéristiques du dialogue. »

C. F. Ramuz, *Paris, notes d'un Vaudois*, 1938

« J'aurais voulu que mes personnages fussent suffisamment humains pour être parfaitement accessibles aux autres hommes, d'où qu'ils proviennent. J'aurais voulu réconcilier la région et l'univers, le particulier et le général, appuyé fortement sur un coin de pays, mais tâchant de le déborder par l'ampleur des sentiments qui y trouvent naissance, et qui le dépassent pourtant jusqu'à rejoindre par-delà les frontières de mêmes sentiments nés d'ailleurs, mais analogues à leur sommet (si j'ose dire), car il y a quand même une communauté humaine. »

*Lettre à Albert Gyergyai*, mai 1940

### 1.5 Lire *Aline* aujourd'hui

Que peut nous dire *Aline* aujourd'hui, plus d'un siècle après sa parution ? L'histoire d'*Aline* peut-elle encore nous toucher ?

Thierry Romanens s'exprime à ce sujet dans les premières minutes de l'émission *Vertigo* (RTS) du 15 janvier 2020 (durée 39 min 57), alors qu'il présente le spectacle joué au TKM du 14 au 26 janvier 2020 : <https://www.rts.ch/play/radio/vertigo/audio/invite-thierry-romanens-et-jai-crie-aline?id=10980516>.

En fonction des envies et du temps à disposition, on pourra écouter avec les élèves le début de l'émission, et s'arrêter à 4 min 12, à la question de Pierre Philippe Cadert : « **En quoi cela résonne toujours aujourd'hui ? Où se situe la modernité du texte ?** ».

Après une réflexion collective, on pourra faire écouter la réponse de Thierry Romanens (quête de l'identité féminine, comment une fille devient femme, statut de la femme, fille-mère, regard des autres, suicide, s'émanciper, question de la vie et de la mort, respecter la vie, inégalités riches-pauvres,...).

Écouter l'entier de cette émission riche en informations permettra par ailleurs d'en apprendre beaucoup sur les réflexions menées par l'équipe de création du spectacle.

Pour alimenter la réflexion sur la lecture de Ramuz aujourd'hui, il peut aussi être intéressant de proposer la lecture de l'article paru dans le 24 heures des 20-21 mai 2017 : « Que reste-t-il de Ramuz ? » (ci-après)

Culture & Société

# Que reste-t-il de Ramuz?

Septante ans après sa mort, l'auteur d'«Aline» et de «Derborence» s'avère d'une étonnante modernité



Jean-Pierre Grisel et signe ce portrait de Ramuz en 1943. A droite, manuscrit du *Journal* (1947).

**Natacha Rossel et Caroline Rieder**  
Par son écriture faussement naïve, sa narration multipliant les points de vue, son style poétique mêlé de ruse, Charles Ferdinand Ramuz a indéniablement marqué la littérature francophone du siècle dernier. Septante ans après sa mort de 23 mai 1947, celui qui on accusait jadis de «mal écrire» expose à s'il encoore une place sur nos tables de chevet, ou est-il relégué au rang classique, très souvent cité mais peu lu? La réécriture et l'hommage - en reprise de publication de ses *Œuvres complètes* dans la prestigieuse Pléiade (Gallimard) et aux Editions Slatkine, a

permis de remettre en lumière l'ampleur et la diversité des écrits ramuziens. Pour les spécialistes, l'auteur ne se résume en rien à une œuvre du terroir devenue désuète. Il était même parmi les plus grands écrivains francophones du XX<sup>e</sup> siècle. «Il est l'un des fondateurs de la modernité littéraire romande, avec les *Colères vaudoises* (1914) puis la revue *Aujourd'hui* (1930-1931). Il a inventé une formule littéraire complexe, inspirée d'un rapport au lien, mais dialoguant avec la littérature française la plus contemporaine», constate Jérôme Mézozeu, professeur associé à l'Université de Lausanne (UNIL), qui a pris part à l'élaboration des deux éditions complètes. Son style si particulier, affranchi des

carcanes grammaticaux et littéraires, a marqué beaucoup de ses contemporains. «En privilégiant une écriture visuelle, oralisée, rythmique, qui se rapproche du poème en prose, il était proche d'auteurs novateurs de l'époque comme Charles Peguy et Paul Claudel, pour n'en citer qu'un exemple», rappelle Stéphane Pétermann, responsable de la littérature et du patrimoine au Centre de recherches sur les lettres romandes (CRLR), ajoute une nuance: «D'autres écrivains, Maurice Zermatten notamment, se sont directement inspirés de Ramuz, mais ont souvent

échoou. On tombe vite dans la caricature.» Ramuz reste malgré tout assimilé à cette veine régionaliste auprès du grand public. Il a pourtant bien marqué une rupture en Suisse romande, apparaissant comme s'étant extrait de la littérature patriarcale, moraliste et régionaliste, rappelle Stéphane Pétermann. Ce n'est pas parce que l'on s'inspire d'un coin de pays que l'on défend forcément une identité ou des valeurs qui s'y rattachent. «Une écriture dont la vigueur, le rythme et la mélodie me transportent, et des histoires qui parlent au fond de l'âme... Tandis que l'écrivain Michel Layaz relève sa langue à mille autre parole, sa faculté de mettre la nature en images, l'efficacité de ses comparaisons et métaphores. Il avoue néanmoins être aussi agité, parfois, que son périal esprit de trop grand artiste.»

Ramuz se révèle aussi d'une étonnante actualité. Jérôme Mézozeu souligne que sa modernité formelle n'est pas éphémère, par exemple par son écriture qui est cinématographique, par l'attention aux humains, aux animaux, au monde, et la poésie après de ses descriptions. Il relève aussi son regard empreint de

nos angoisses actuelles. Enfin, la prolixité production ramuzienne n'a pas encore révélé toutes ses richesses. «Il reste de nombreux aspects peu ou pas connus de l'écrivain, rapporte Danièle Magetti, professeur au CRLR. Les romans qu'il n'avait pas publiés, parus dans les *Œuvres complètes*, révèlent une vision contrastée de son rapport au monde.» Un travail conséquent de mise à disposition de ses écrits qui doit certainement se diffuser.

**Libre de droits dès janvier 2018**  
Le cap des 70 ans après la mort d'un auteur marque également le passage de son œuvre dans le domaine public, qui interviendra en janvier prochain. S'il est trop tôt pour prédire son impact, Stéphane Pétermann espère que ce sera l'occasion de faire circuler à nouveau ses textes, notamment les moins connus. Ceux-ci pourraient faire l'objet d'éditions de poche, par exemple. Comme *Der Matre*: «Une très belle réflexion sur l'être humain.» Et une preuve de plus de l'universalité de Ramuz.

Découvrez notre longform consacré à Ramuz sur [dramuz.24heures.ch](http://dramuz.24heures.ch)

**1878** Charles Ferdinand Ramuz naît le 24 septembre à Lausanne. Il est le troisième fils d'Ernst Ramuz et de Louise, née Daval.

**1905** Aline, la toute première romane de Ramuz - et l'un des plus célèbres - paraît en avril, en collaboration avec Fernand, à Paris, chez Fayard. Au même moment, l'histoire d'amour dramatique entre Aline, jeune fille d'origine modeste, et Julien, fils d'un riche agriculteur, hérite d'inspiration d'une œuvre originale de Ramuz est contrain d'être rédigée une nouvelle version. Le manuscrit ayant été conservé, le carton pourrait découvrir la fin originale dans les *Œuvres complètes* d'ici à l'automne.

**1913** Ramuz épouse l'artiste peintre Cécile Collier. Elle lui donne une fille, Myriam, née le 1<sup>er</sup> septembre de la même année.

**1918** L'histoire du soldat, œuvre composée à quatre mains par Ramuz et le compositeur russe Igor Stravinsky, est représentée le 26 septembre au Théâtre Municipal de Lausanne, sous la direction d'Emel Ansermet. Les décors ont été conçus par l'artiste peintre visuel. Auparavant, en raison de la propagation de la grippe espagnole, le spectacle ne sera joué qu'un seul soir. Cette pièce inspirée du mythe faulstien a été créée pour trois réalisateurs (de gauche, le soldat et le diable), et sept musiciens (violin, contrebasse, basson, cor, trompette, trombone, clarinète et percussions).

**1925** Le célèbre roman *La Grande Rue* dans le montage est publié en feuilleton dans la *Revue hebdomadaire*, du 27 juin au 1<sup>er</sup> août. L'œuvre paraît ensuite chez Grasset, en janvier de l'année suivante. Par la suite, *La Grande Rue* dans le montage fera l'objet de deux rééditions, en 1966 (révisé par Pierre Cardinal, avec Jean-François et Marie-Christine Barraud), puis en 2006 (révisé par Claude Bonetti), avec notamment Jean-Luc Bidou.

**1930** En mai 1930, Ramuz reçoit le Prix Romand déposé d'une enveloppe de 30 000 francs. Cela lui permet d'acquiescer La Pléiade, villa shweya-Pully, à y verser jusqu'à sa mort.

**1934** *Derborence* paraît aux Editions Assolant. Le roman relate l'histoire d'un berger enlevé et de son fondement d'une tribu, en 1744.

**1936** Le 18 octobre, Charles Ferdinand Ramuz reçoit le Grand Prix de la Fondation Schiller, la plus haute distinction littéraire du pays, accompagnée d'un chèque de 5000 francs. Cette fondation récompense chaque année des œuvres de genres différents (poésie, roman, théâtre et essais littéraires), rédigés par des écrivains issus de quatre régions linguistiques du pays. Le Grand Prix était, jusqu'à sa disparition en 2007, décerné par le Prix Schiller ont été attribués pour la dernière fois au printemps 2012, avant d'être remplacés par les Prix suisses de littérature, décernés par l'Office fédéral de la culture.

**1940** Les cinq premiers volumes des *Œuvres complètes* paraissent en novembre. Les volumes suivants sont publiés en 1941.

**1947** Hospitalisé et opérné au début du mois de mai, Charles Ferdinand Ramuz décède de 23. Il est enterré au cimetière de Pully.

Culture & Société

## «L'universalité de Ramuz touche les élèves»

Si Ramuz ne constitue pas une lecture obligatoire pour les gymnasistes, comme aucun autre auteur d'ailleurs, il se retrouve souvent au programme des dix gymnases du canton. L'un d'eux, l'auteur a été choisi comme lecture commune pour la maturité au Gymnase du Bugnon à Lausanne, avec *La Beauté sur la terre*, l'une des œuvres les plus lues en classe, et *L'Amour du monde*, *Derborence*, *Faustet*, *Passage du poète au Vie de Samuel Butler* sont aussi souvent abordés. Tandis qu'*Aline* est parfois même au programme au secondaire I. Yves Renard, chargé d'enseignement de la didactique du français à la HEP, et professeur au Gymnase de Morges, évoque un regard d'élève et pour ce monument à l'école, notamment suite aux publications récentes. L'adaptation de *L'histoire du soldat* au théâtre par Omar Porras (*lire page suivante*) a selon lui aussi redonné une actualité à l'auteur. Tout comme le fait que plusieurs des chercheurs qui ont œuvré sur le chantier Ramuz à l'UNIL sont aujourd'hui enseignants au gymnase. «Il est le comme auteur romand, il a aussi le statut d'écrivain classique: Les élèves l'abordent à l'âge d'un Baudelaire ou d'un Hugo, c'est-à-dire de l'importance qui grand auteur qu'ils s'attendent à étudier au gymnase.» Une œuvre qui comporte, certes, certains

difficultés: «Les personnages sont souvent saisis d'abord par des «ils», «elle» avant d'avoir un nom ou un prénom», remarque Noël Cordeiro, ancien enseignant de la didactique du français à la HEP, qui a aussi élaboré au chantier Ramuz. En plus des changements de points de vue ou des intrigues parallèles, il relève aussi une lecture complexe due par le fait que Ramuz préfère les périphrases sensibles aux mots précis ou scientifiques. «Qu'on puisse, en Suisse, passer un baccalauréat sans avoir lu ni Ramuz, ni Dürenmatt, ni Cendrars, ni Frisch me paraît incompréhensible».

Yves Renard, qui a pu percevoir aussi dans *L'histoire du monde* (*lire page suivante*) l'offre d'un autre inconnu, la préfiguration des bouleversements dus à l'après-guerre. «L'écrivain vaudois Michel Layaz regrette pour sa part que la fréquentation de Ramuz dépende du bon vouloir de l'enseignant, et verrait d'un bon œil l'instauration de lectures obligatoires: «La rupture esthétique qu'impose Ramuz m'irrite d'être connue. Aujourd'hui encore, aucun jeune ne sort indemne de la lecture d'*Aline* ou de *Rue la persévérance*. Qu'on puisse, en Suisse, passer un baccalauréat sans avoir lu ni Ramuz, ni Dürenmatt, ni Cendrars, ni Frisch me paraît incompréhensible.»



### 1.5 Sujets de dissertation littéraire

« J'étreindrai la langue et, la terrassant, lui ferai rendre gorge jusqu'à son dernier secret, et jusqu'à ses richesses profondes, afin qu'elle me découvre son intérieur et qu'elle m'obéisse et me suive rampante, par la crainte, et parce que je l'ai connue et intimement fouillée. Alors, m'obéissant, tout me sera donné, le ciel, la mer, et les espaces de la terre – et tout le cœur de l'homme ».

C. F. Ramuz, *Journal*, le 9 décembre 1904

« Que m'importe l'aisance, si j'ai à rendre la maladresse, que m'importe un certain ordre, si je veux donner l'impression du désordre, que faire du trop aéré quand je suis en présence du compact et de l'encombré ? »

C. F. Ramuz, *Raison d'être*, OC, VII, p.47

« Les « péripéties » ne m'intéressent pas. L'invention ne doit pas être dans le sujet ; elle doit être dans la manière de le rendre. Elle est dans le ton, dans le choix : elle est dans la vue éclatante ; elle est dans l'image ; elle est dans le mouvement de la phrase ; elle n'est pas ailleurs. »

C. F. Ramuz, *Journal*, 23 octobre 1905

« Aline est remplie de la poésie de la prose ».

Robert de Traz, *Les Essais*, juillet 1905

« Si Ramuz vaut la peine d'être étudié, s'il faut qu'il le soit, ce n'est pas parce qu'il est un « auteur national » dont la Suisse ou le Pays de Vaud doivent être fiers, mais parce que ses textes disent et montrent quelque chose d'original et de spécifique sur le rapport à la langue de l'écrivain francophone, et par là, sur sa condition et sur sa relation aux instances de légitimation. Ramuz permet ainsi d'aborder la question plus générale de la domination symbolique à laquelle sont confrontés les auteurs issus de régions « périphériques » ».

D. Maggetti et S.Pétermann, *La Beauté sur la terre de Charles Ferdinand Ramuz*, 2010

## 2. Présentation du spectacle et de l'équipe de création

---

### 2.1 Présentation du projet en quelques mots

« L'amour qui se plait à unir les contraires jette l'un vers l'autre Aline, la sage jeune fille, et Julien Damon, le coq du village. Mais chez Julien l'amour passe vite tandis que chez Aline, il grandit jusqu'à la passion, jusqu'au drame... »

*Et j'ai crié*, Aline est le troisième opus où Romanens & Format A'3 mêlent littérature et musique. Après Alexandre Voisard – *Voisard, vous avez dit Voisard* - et Jean Echenoz - *Courir* - , c'est C.-F. Ramuz que Thierry Romanens a décidé d'empoigner. Il s'agit d'une adaptation pour la scène du roman *Aline*, une histoire simple et puissante à l'écriture faussement naïve. La langue magistrale et évocatrice de Ramuz nous plonge dans les élans du coeur, ceux des personnages bien sûr, mais interroge aussi les nôtres.

Le regard de l'auteur est emplis de compassion pour le destin de cette jeune femme. Dans son adaptation, Romanens tentera d'y opposer ou plutôt d'y joindre ses propres réflexions sur son rapport au monde et à la création artistique, sous forme de digressions enthousiastes – « le terroir comme un terreau et non comme une forteresse. »

Il s'agit d'une narration où chacun sur le plateau aura son rôle, les mots seront parlés ou chantés et bien sûr, ce qui fait le sel de leur démarche artistique, la musique aura toute sa place. On sait le lien étroit qu'a entretenu Ramuz avec la musique, ce spectacle souhaite aussi prolonger ce lien.

« Ramuz m'est tombé dessus, s'est imposé. J'ai fini par ne plus croire au hasard. Il ne s'agira pas dans ce spectacle de s'empêtrer dans le drame mais au contraire d'y patauger, comme un enfant qui joue, sans conscience des éclaboussures, juste pour le plaisir, sans doute fugace, d'entrevoir un monde heureux » - Thierry Romanens



### 2.2 Note d'intention par Thierry Romanens

Ce projet, le troisième de la compagnie mêlant littérature et musique, réunira Thierry Romanens, le trio Format A'3 ainsi qu'un chœur de dix femmes (le chœur de l'EJMA, pour la création à Renens). Par la suite, nous collaborerons, en amont, avec un chœur local, lié aux lieux de représentation de la tournée, dans chaque ville où nous passerons.

C'est une volonté artistique pour notre compagnie de se laisser beaucoup de liberté dans l'interprétation des textes choisis. En effet, nous partons sans a priori dans plusieurs directions pour les éprouver et se les approprier de manière sensible et impliquée. L'expérience des répétitions sur le long terme et celle des représentations sur plusieurs saisons nous semblent indispensables pour révéler le texte et affiner ce qui fait la singularité des projets de Salut la Compagnie.

Dans un premier temps, je fais l'adaptation de l'œuvre, en l'occurrence *Aline* de C. F. Ramuz, qui consiste en des coupes de textes respectant toujours l'histoire originale et représentant environ trois quarts du texte définitif. J'ajoute également des écrits personnels – le quart restant – qui sont des commentaires et des questionnements sur le texte original et sur mon rapport au théâtre afin d'aboutir au texte de *Et j'ai crié Aline*. Je pense aussi d'emblée à quelques climats musicaux (ambiances et/ou chansons, thèmes ou lignes mélodiques) qui s'inscriront sur le texte, que je soumetts aux autres musiciens.

Ensuite nous (Romanens & Format A'3) faisons deux résidences d'une semaine: une a eu lieu à Nuithonie en août 2019 et la suivante en novembre 2019. Durant ces résidences, nous entamons une recherche musicale sur le texte, éprouvons différentes propositions de musique – nous sommes les 4 co-compositeurs - évaluons les durées des différentes scènes impliquant une ré-écriture de certains passages et le développement de thèmes musicaux afin d'accéder à un équilibre narratif où les mots et la musique s'enrichissent l'un l'autre. Alexis Gfeller, de son côté, s'occupe des parties écrites pour le chœur.

Durant l'automne 2019, j'ai rencontré les différents artistes et techniciens impliqués sur le projet:

- **Kristelle Paré**, scénographe et costumière, avec laquelle j'ai déjà travaillé, et que j'engage pour la première fois. J'ai pu apprécier chez elle l'étendue de ses compétences et l'originalité de son apport sur une production. Nous avons convenu d'une scénographie épurée, plutôt sur un mode symbolique que réaliste, avec la volonté d'inclure les postes des musiciens, qui déterminent déjà un espace (piano, contrebasse et batterie), de manière non conventionnelle pour un trio, les insérant davantage comme auxiliaires de narration.
- **Jérôme Meizoz**, écrivain, et collaborateur sur ce projet comme spécialiste de Ramuz et aide à la dramaturgie, qui a suivi l'adaptation du texte original de Ramuz et m'a conseillé.
- **Robert Sandoz**, co-metteur en scène. Nous avons déjà éprouvé plusieurs fois notre complicité sur le travail artistique et la confrontation de nos points de vue permet une véritable plus-value pour le projet tel que je l'initie. Nous finalisons donc les options de mise en scène ensemble et Robert Sandoz prend le relais de la direction des répétitions et des acteurs à partir du moment où je passe au plateau, me permettant ainsi de me concentrer sur le jeu. (5 semaines de répétitions dès le 2 décembre 2019)
- **William Fournier** (lumières) et **Bernard Amaudruz** (son) sont aussi des collaborateurs privilégiés (les deux œuvrent dans le théâtre et la musique, qui sont le terreau de Salut la Compagnie) et cumulent beaucoup d'expériences avec de nombreuses compagnies et groupes.

### 2.3 Interview de Thierry Romanens

**Après *Voisard*, vous avez dit *Voisard et Courir*, vous associez une nouvelle fois, dans *Et j'ai crié, Aline*, littérature et musique. Quels enjeux artistiques souhaitez-vous approfondir, par le biais du théâtre, à travers l'association de ces deux territoires ?**

Puiser dans un répertoire qui n'est a priori pas destiné à la scène est devenu une marque de fabrique pour le travail que je mène avec le trio Format A'3. Dès la première lecture, je pense oralité et musique (et il est évident qu'il faut que l'histoire me touche). Je lis parfois à voix haute,

je répète des phrases, la musique est déjà présente, celle de langue. Puis intervient celle que nous jouerons avec des instruments, j'entrevois assez vite les endroits où la musique sera avec le texte, et où elle le remplacera peut-être. Nous racontons l'histoire à plusieurs, ce n'est pas une musique d'accompagnement, c'est une autre écriture. La collaboration avec A'3 est très fructueuse, je ne ferais pas ces projets sans eux. Mon expérience de chanteur (15 ans de concert), et ce rapport jouissif au public qu'il instaure, ouvre d'autres registres, plus libres, rhapsodiques! La musique influence l'interprétation du texte, au delà du sens, elle en révèle parfois d'autres facettes. Avec la musique, la littérature accède de nouveaux territoires.

**Vous dites du roman de Charles Ferdinand Ramuz qu'il s'agit d'une œuvre révélant « une histoire simple et puissante, à l'écriture faussement naïve ». Pouvez-vous revenir, en quelques mots, sur cette histoire ? En quoi vous semble-t-elle « faussement naïve » ?**

L'histoire d'*Aline* peut se résumer en quelques mots: elle est jeune, elle tombe amoureuse, puis enceinte, et petit à petit c'est le drame. Donc avant cela, c'est la découverte de l'amour... J'ai souri, de plaisir, sur la sobriété de certains dialogues. "Bonjour. Bonjour. Tu es venue. Oui". Rien n'est dit. Tout est là. Le silence, c'est encore de la musique dit-on. Chez Ramuz, je suis fasciné par ce qui se joue hors du texte. C'est un monde qui s'offre au lecteur. Et il y est question de responsabilité, du statut des femmes, « des mathématiques sanglantes de notre destinée ». Ramuz ne se place pas en philosophe ou ethnologue, non, il est du côté des gens, de nous tous.

**Quelle évidence d'écriture, de style, de langue... a donné naissance à ce projet ?**

*Aline* de Ramuz s'est imposé. J'aime quand un livre me bouleverse alors que je ne lui avais presque rien demandé.

**Quels principaux partis-pris ont nourri votre travail d'adaptation ?**

J'ai l'habitude de dire que je travaille le texte comme un sanglier, je mets le nez dedans, je retourne tout, et je regarde ce qui bouge! Concrètement, je m'autorise toutes les libertés dans les coupes et les redites, je pense vraiment au plateau, les besoins sont différents pour la scène que pour un roman, donc ce n'est pas trahir l'auteur, je crois au contraire être très respectueux du texte.

**Vous déclarez avoir souhaité joindre au texte de Ramuz vos "propres réflexions sur votre rapport au monde et à la création artistique ». Quelles sont, en quelques lignes, ces réflexions?**

Pour ce projet m'est apparu rapidement le besoin de noter mes commentaires dans la marge. C'était répondre à mes propres questions, qui seront sans doute aussi celles que se pose le public, pourquoi monter cette d'histoire d'il y a 100 ans, Aline est-elle une victime, pourquoi raconter une histoire si dure, pourquoi *Et j'ai crié Aline*, ... On est en plein drame, je n'aimerais pas qu'on s'y vautre, mais plutôt qu'on y patauge, comme un enfant qui joue, sans crainte des éclaboussures. C'est une histoire extrêmement triste, la mort est tellement présente, et je souhaitais d'emblée en faire un spectacle vivant. Je crois à l'humour qui sauve. Et à la musique qui sauve.

## 2.4 Interview d'Alexis Gfeller

### **Vous êtes le directeur musical de ce projet. En quoi consiste votre rôle?**

Au fond, mon rôle n'est pas réellement celui d'un directeur musical. Dans nos projets, chaque intervenant peut amener une idée (musicale, conceptuelle ou autre). Nous faisons confiance à l'alchimie de la rencontre entre Thierry Romanens et Format A'3. Nous travaillons ensemble depuis des années et commençons à bien nous connaître. En fait la musique de nos spectacles est souvent composée par tous les membres qui amènent tous des propositions. Une grande part d'improvisation intervient également dans le processus de création. C'est au moment de confronter une musique à un texte que nous sentons si nous sommes sur la bonne voie. Ce processus est assez unique. Aucun d'entre nous ne vit cela ailleurs que dans ce type de projets. La nouveauté sur Aline est que je vais prendre en main l'écriture de la plupart des parties chorales qui seront composées en amont pour donner aux chœurs le temps de les répéter.

### **Parlons un peu de votre parcours, comment définiriez vous la musique de Format A'3, avez-vous des influences ?**

Pour moi l'art est toujours influencé. Il est le résultat d'une histoire, d'une filiation. Dès que l'on travaille son art, qu'on cherche à comprendre comment il fonctionne, qu'on assiste au travail d'un-e autre, on est influencé. Cela ne veut pas dire qu'on ne crée pas quelque chose de neuf et de totalement original mais on peut parfois y retrouver des éléments qui nous ont plu chez d'autres. Depuis toujours, j'ai composé des musiques (à 10 ans, mon professeur de piano me disait que mes compositions lui faisaient penser à des musiques de films) et des chansons. Avec Format A'3, nous avons développé une musique aérée et évoquant des images. Le son du trio a toujours été primordial pour nous. Il faut beaucoup de temps (nous nous connaissons depuis 20 ans), d'abnégation et probablement d'amour pour imposer un son de groupe dans la simplicité et l'évidence.

### **Le fait de mêler littérature et musique modifie-t-il votre pratique et votre musique ? Est-ce différent de ce que vous faites habituellement ?**

Depuis de nombreuses années, je compose de la musique pour des compagnies de théâtre ou de danse et j'ai appris que celle-ci se doit d'être au service des mots même si elle peut se tisser avec eux. Les mots sont très inspirants et peuvent vraiment guider les idées musicales tant au niveau de la tonalité que du rythme. Ce qui est très particulier ici, c'est que les mots influencent la musique, mais que la musique à son tour peut influencer les mots (ou la manière dont ils seront dits, chantés, etc..) En ce sens le processus créatif de nos collaborations est absolument unique.

### **Quel est, pour vous (et pour les autres membres du groupe) votre rapport au texte de Ramuz ? , quelles incidences sur la composition ou les arrangements ?**

Pour chaque projet, nous menons une grande réflexion sur le choix des sons, des arrangements et même des types de compositions pour raconter l'histoire à notre manière. Ici Ramuz nous inspire une certaine sobriété, une musique proche de nos racines et en même temps un grand espace de poésie et de liberté et une vraie interrogation sur le monde d'aujourd'hui. En même temps ce texte sombre, dramatique nous force à inventer de nouvelles



formes pour transcender l'histoire et en extraire quelque chose de positif. Chacun de nos projets nous amène plus loin, ailleurs, là où on ne s'attendait pas à se retrouver.

### **Comment se passe la mise en place de la musique par rapport au texte et au travail du comédien ?**

Il y a un premier travail à la table qui permet d'échafauder une structure. Puis chacun amène des idées et c'est dans le concret du plateau que les choses se mettent en place. On sent assez vite si un passage musical fonctionne avec le texte et s'il est assez intéressant pour nous amuser, s'il supportera la répétition. En ce sens là, nous devons trouver des formules musique/texte qui s'apparentent à des standards de jazz. Ces thèmes là ont souvent la force de pouvoir être réinventés à chaque fois qu'on les joue. Nous avons besoin de cela pour nous amuser et pour avoir le plaisir de jouer. Le travail avec Thierry Romanens est en perpétuelle discussion. Nos idées se complètent et se confrontent pour trouver la meilleure forme entre texte et musique mais tout cela passe par la répétition et le travail. Il faut éprouver chaque passage de nombreuses fois et ce n'est qu'une fois qu'il nous semble intégré, organique, naturel que nous pouvons passer à autre chose.

### ***2.5 Démarche de Format A'3***

Lorsqu'ils travaillent ensemble, Alexis Gfeller, Fabien Sevilla et Patrick Dufresne se nomment Format A'3. Depuis 15 ans, ils composent, enregistrent, font des concerts, donnent à entendre leur musique originale. Tous trois compositeurs, ils ont expérimentés de multiples manières de créer de la musique pour le trio. Soit en improvisant totalement, soit en écrivant chacun de leur côté ou encore en confrontant leurs écritures. Depuis toujours, leur musique évoque des images. Epurée, espacée, elle est faite de climats et évoque des paysages, on pourrait la qualifier d'impressionniste. Au fil des années, elle s'est donc naturellement trouvée un écho dans la chanson, le théâtre et parfois la danse ou le cinéma.

Concrètement, Format A'3 passe son temps à mélanger les sons acoustiques et électroniques ou électriques depuis plus de quinze ans. Deux albums totalement acoustiques, un troisième amenant de l'électricité puis un quatrième et un cinquième mêlant tour à tour piano, claviers électriques, puis électroniques, synthétiseurs, contrebasse (avec effets), basse électrique, batterie et boîtes à rythmes.

## 2.6 Biographies des artistes

### Thierry Romanens - adaptation, mise en scène et jeu



Il sillonne les scènes francophones depuis le début des années 90 et fonde Salut la Compagnie avec deux autres comédiens. D'abord présent dans le milieu de l'humour, avec plusieurs spectacles, il se consacre ensuite prioritairement à la chanson et au théâtre depuis 2000. Il a sorti quatre albums, dont « Je m'appelle Romanens » qui a reçu le coup de cœur francophone Charles Cros 2009.

En avril 2011, il sort un album autour de l'œuvre du poète Alexandre Voisard : « Round Voisard », qui a été verni au théâtre de Vidy, Lausanne, encore en tournée actuellement.

Comme auteur, il a écrit plusieurs spectacles théâtraux, dont *Piqûres de mystique* mis en scène par Denis Maillefer, *Fa-mi*, mis en scène par Gérard Diggelmann, *L'effet coquelicot ou la perspective de l'abattoir* mis en scène par Olivier Périat, l'adaptation d'un conte de Jules Vernes en livret d'opéra-contes, mis en scène par Isabelle Renaut, et dernièrement *Molière-Montfaucon 1-1* avec Lionel Fresard dont il a également assuré la mise en scène.

Comme comédien, il a été dirigé par Joan Mompert dans *L'Opéra de quat'sous* créé à la Comédie de Genève/CH ainsi que par Robert Sandoz dans *Et il n'en resta plus aucun* d'après Agatha Christie au Théâtre de Carouge - Atelier de Genève ainsi que dans *Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce au Théâtre Populaire Romande à La Chaux-de-Fonds.

Son expérience de la scène le conduit à travailler comme metteur en scène ou œil extérieur sur de nombreux projets. Il a en outre reçu le Prix suisse de la scène en 1998 et le Prix culturel vaudois en 2006.

### Robert Sandoz - co-mise en scène

Metteur en scène formé par l'assistantat vagabond auprès d'Olivier Py, Hervé Loichemol, Jean Liermier et par une université sédentaire conclue par un mémoire sur Jean Genet.

Sa compagnie, L'outil de la ressemblance, est un sérieux drôle de mélange fouetté à 1000 mètres d'altitude à mi-chemin entre les lacs et les montagnes suisses. Sa compagnie, donc, aime les détours et les mélanges, les audaces et les brusques revirements. Cet assemblage fonctionne en toute amitié de manière très stable depuis plus de dix ans. Chaque projet est un nouveau défi. Murakami, Duras, Larcenet, Bauchau, Baricco, Feydeau, des auteurs contemporains suisses: Cornuz, Jaccoud, Rychner. Le point commun? Une histoire obligeant à fouiller les limites narratives du théâtre pour mettre les ficelles classiques et modernes au service de ce que l'on raconte. Tout son travail est issu du texte. Traduire le style et les options narratives de l'auteur à l'aide des outils théâtraux. Le fil rouge de son travail est dans cette exigence de cohérence totale du langage et de l'utilisation jusqu'à l'usure de chaque option théâtrale pour renouveler la forme pendant le spectacle.



### **Alexis Gfeller du Format A'3 - direction musicale, administration et jeu**

Pianiste, compositeur et arrangeur formé au Collège Voltaire de Genève puis diplômé du Conservatoire de Montreux, section jazz en piano. Dès 1990, il compose de nombreuses pièces de jazz, chansons et musique de scène (théâtre, documentaires, cinéma) et arrange pour diverses formations (musique vocale, musique orchestrale, pop, chanson). Leader de son trio jazz Format A'3, il collabore depuis 2006 avec le chanteur / comédien Thierry Romanens. Musicien très actif sur les scènes européennes, il apparaît très souvent en concert dans diverses formations et sur plus d'une quinzaine d'albums. Il compose régulièrement de la musique ou des bandes-son pour le théâtre dont récemment pour la Compagnie Julien Mages, la Compagnie Jeanne Foehn de Ludovic Chazaud ou encore l'Autre Compagnie de Julien George.

### **Fabien Sevilla du Format A'3 - jeu**

Contrebassiste, bassiste, compositeur et improvisateur, il étudie la basse et la contrebasse en Suisse et à New York avant d'obtenir son diplôme en contrebasse jazz en 2000 (Conservatoire de Jazz de Montreux) et en contrebasse classique en 2006 (HEMU - Lausanne). Depuis 1998, ses projets musicaux lui donnent l'occasion de se produire en Suisse, en Europe, aux Etats-Unis, au Canada, au Pérou et en Chine dans divers clubs et festivals. Depuis 2009, il développe son projet en solo. Son premier album « Kôans – Contrebasse Solo » rencontre un vif succès et l'emmène en tournée en Suisse, En France, en Italie et à New York où il côtoie des musiciens tels que Andy Milne, Nils Wogram, Kyoko Kitamura, Samuel Blaser, Ras Moshe, etc... Son second album solo « Expansion », sort en septembre 2013 avec le label « Unit Records ».

En Suisse, en plus de son projet solo, il est actuellement actif au sein du trio romand Format A'3, avec le comédien chanteur romand Thierry Romanens ou encore au sein du projet du batteur lausannois Jérôme Berney. Il est également 1er contrebasse solo au Winterthurer Synfoniker depuis 2015.

### **Patrick Dufresne du Format A'3 - jeu**

Débuts à l'école de musique de l'harmonie du Chablais de Bex puis au sein de l'harmonie comme tromboniste. Débute la batterie à l'âge de 16 ans en autodidacte puis au Conservatoire de Montreux. Diplômé du Conservatoire de Montreux en 1998, il enseigne la batterie depuis 1994. Dès 2005, Patrick Dufresne développe un goût et un intérêt pour les instruments électroniques. Synthétiseurs analogiques, boîtes à rythmes et batterie électronique font alors partie de son univers sonore et ceux- ci apparaissent dans la plupart de ses projets musicaux. Il joue actuellement avec Format A'3, Fabian Tharin, Thierry Romanens et collabore occasionnellement avec la Compagnie de danse Octavio de le Roza.

### **Kristelle Paré - scénographie et costumes**

Diplômée de scénographie et de création costume à l'École de Théâtre de Saint-Hyacinthe, Québec, en 2002, où elle a grandi, Kristelle Paré poursuit sa formation aux Beaux-Arts de l'Université Concordia, puis à l'École d'Architecture de Paris-Villette. Elle emménage en France et débute au théâtre auprès de Daniel Danis et Christophe Rauck. Entre autre, elle crée la vidéo pour Les Serments Indiscrets (2012) et Figaro Divorce (2016) auprès de lui. En 2015 elle crée la vidéo du Prémabule des Etourdis, avec la Compagnie Hippolyte a mal au cœur - Estelle Savasta. La vidéo de Au Bois de Sandrine Galéa mis en scène par Benoit Bradel, créé au

Théâtre national de Strasbourg en 2018. Récemment, elle collabore avec le Collectif de l'Avantage du doute sur Grande Traversée au Théâtre de la Bastille. Depuis 2009, elle collabore régulièrement avec Lorenzo Malaguerra ; *Frida* jambe de bois (2018), la Grande gynandre, *Imagine*, *Serva pardona*, *Lou*, *Roméo* et *Juliette*. Dernièrement, elle a aussi créé la scénographie-dispositif de *Tilt* un spectacle musical pour la Compagnie Klangbox - Pascal Viglino. Elle participe à plusieurs créations (scénographie et costumes) de la compagnie suisse-allemande *Cocoondance* - Rafaële Giovanola. Elle a aussi collaboré à la scénographie auprès de Lucie Berelowitsch (*Lucrece Borgia*), Jean- Yves Ruf (*L'homme à tiroir*, *Erwan* et *les oiseaux*), Fabrice Melquiot (*Quand j'étais Charles*), Johanny Bert (*L'opéra de quatre sous*), Raymond Sarti (*Peau d'âne*), Pierre Guillois (*Ubu*).

### **Bernard Amaudruz – son**

Bernard Amaudruz étudie la batterie et approche le piano avant de s'intéresser plus particulièrement au son. A dix-sept ans, il décide d'en faire son métier. Il est l'assistant de Pierre Weber au studio Sixty dans les années 80 et devient très vite un des ingénieurs du son les plus sollicités de la région. Egalement « metteur en son », il travaille à de nombreuses créations théâtrales. Bernard Amaudruz a collaboré entre autres avec Youssou N'dour, Pascal Auberson, Antoine Auberson, Yvette Théraulaz, Daniel Perrin, Laurent Poget, Dress, François Vé, Simon Gerber, Lee Maddeford, Olivier Rogg Stéphane Blok, K, Olivia Pedrolì, Georges Clinton, Dominique Savioz, Sarclo, Sautecroches, Symphologic, Benjamin Knobil, Denis Alber, Pascal Rinaldi, Christophe Calpini, Pierre Audétat, Cie Eustache, Thierry Romanens, Romaine, Patricia Bosshard, Arthur Besson, Yves-Ali Zahno, Ignacio Lamas, Boulouris 5, Barbouze de chez fior, Solam, Stéphane Chappuis, Noémie Lapseson, Cie Un air de rien, Théâtre en Flammes, Cie des Deux Mondes (Montréal), Le Flair, Bruno Deville, Cie de l'Ovale. Il a également sonorisé de nombreux concerts à la Dolce Vita de Lausanne, ainsi que des spectacles de théâtre, danse contemporaine et autres concerts, avec des tournées en France, Belgique, Italie, Pologne, Tchéquie, Sénégal, Amérique du sud et Québec. Après son expérience en freelance de 1990 à 1997, aux Studio Sixty, Valley et Prism à Lausanne, BBM à Gland, 11 RTS à Genève, Bagdad au Mont s/ Lausanne et Lakeside à Vevey, Bernard Amaudruz rejoint le Studio du Flon et l'association Artefax à Lausanne dont il est membre et avec qui il signe de nombreuses collaborations.

### **Jérôme Meizoz - collaboration artistique**

Né en 1967 à Vernayaz (Valais), Jérôme Meizoz vit à Lausanne. Ecrivain et professeur associé de littérature française à l'Université de Lausanne, il a enseigné aux universités de Zurich, Genève, Metz et à l'Ecole Normale Supérieure (ENS Paris, Ulm). Son premier récit, *Morts ou vif* (Zoé, 1999) a été désigné « Livre de la Fondation Schiller Suisse 2000 ». Il participe à divers projets théâtraux et donne régulièrement des ateliers d'écriture. Auteur de plusieurs essais littéraires, il exerce également la critique littéraire dans la presse (*Domaine public*, *Journal de Genève*, *Le Temps*, *Le Courrier*, *La Cité*). En 2005, il reçoit le Prix Alker-Pawelke de l'Académie suisse des sciences humaines (Berne). Participe à diverses revues littéraires en Suisse (*Ecriture*, *Revue de Belles Lettres*, *Le Passe Muraille*, *La Couleur des jours*) et en France (*Europe*, *Le Matricule des Anges*, *remue.net*). Ses textes ont été traduits en allemand, italien, espagnol, tchèque et roumain. Depuis 2005, le Dictionnaire des auteurs suisses lui consacre une notice. Il est également co-rédacteur de la charte d'artistes VerSus 13 (2000 signataires).

## William Fournier – lumières

William Fournier découvre les métiers du spectacle à l'âge de vingt ans. Il est formé pendant deux ans l'Usine à Gaz où il est ensuite engagé en tant que régisseur lumière jusqu'en 2012. Il continue à évoluer en free-lance dans divers projets artistiques, théâtres et festivals. Il œuvre comme sonorisateur sur des tournées internationales avec des groupes de musique et comme éclairagiste notamment sur le projet *Voisard vous avez dit Voisard* de Thierry Romanens & Format A3. En 2013, il commence à évoluer dans le théâtre et la danse. Il collabore notamment avec Fabienne Penseyre, Antony Mettler, Thierry Roland, Octavio de la Roza et Fabrice Melquiot. Il rencontre Joan Mompert en 2015 sur la création sonore du spectacle *Münchhausen?*. Cette collaboration se poursuit en 2016 sur *L'Opéra de quat'sous* où il est engagé en tant que régisseur général, puis en 2017 sur *Mon chien-dieu* de Douna loup dont il co-signe l'univers sonore et la scénographie. Avec Joan Mompert et le Llum Teatre, dont il est actuellement responsable technique, il travaille également entre 2017 et 2018 sur deux spectacles au Musée d'Ethnographie de Genève, *Génome Odyssee* et *Extase au Musée*, et prend en charge en 2018 la régie générale de la création et de la tournée du *Mariage de Figaro* à la Comédie de Genève. En septembre 2017, il monte *Sweet Dreamz* avec Brico Jardin en tant que comédien et sonorisateur mis en scène par Robert Sandoz et Thierry Romanens. En septembre 2018 sur *Le songe d'une nuit d'été* mis en scène par Joan Mompert, il co-signe l'univers sonore et la scénographie et prend en charge la direction technique. En 2019, il collabore à deux reprises avec Robert Sandoz en tant que créateur lumières et régisseur général sur les spectacles *Mon père est une chanson de variété* et *Le Dragon d'Or*.

### 2.7 Fiche technique et contacts

|                                      |  |
|--------------------------------------|--|
| Titre                                | <i>Et j'ai crié, Aline</i>                       |
| Auteur                               | Charles Ferdinand Ramuz                          |
| Mise en scène                        | Thierry Romanens et Robert Sandoz                |
| Conception, adaptation et écriture : | Thierry Romanens                                 |
| Composition musicale :               | Thierry Romanens et Format A'3                   |
| Scénographie et création costumes :  | Kristelle Paré                                   |
| Stagiaire :                          | Juliette Ferranet                                |
| Création masque :                    | Judith Dubois                                    |
| Accessoires :                        | Tania D'Ambrogio, Cédric Matthey, Kristelle Paré |
| Construction décor :                 | Cédric Matthey, Alec Rohner                      |
| Direction musicale :                 | Alexis Gfeller                                   |
| Son :                                | Bernard Amaudruz                                 |

Lumière : William Fournier  
Habilleuse : Justine Chappex  
Collaboration artistique : Jérôme Meizoz  
Aide production : Nina Vogt

## **AVEC**

Thierry Romanens : jeu, mandoline  
Alexis Gfeller : jeu, piano

Fabien Sevilla : jeu, contrebasse  
Patrick Dufresne : jeu, batterie

## **CONTACT**

**Salut La Compagnie**, Boulevard Paderewski 28, 1800 Vevey

Administration : Marianne Caplan – [marianne@arithmie.site](mailto:marianne@arithmie.site) – 078 800 64 53

### 3. Du roman à la scène

---

Voici quelques pistes d'activités à mener en classe avec les élèves avant et/ou après avoir assisté à la pièce. La plupart des activités sont destinées à des élèves (de 10-11<sup>e</sup> Hamos ou du postobligatoire) qui ont lu et étudié ou commencé à étudier le roman de Charles Ferdinand Ramuz.

#### 3.1 AVANT la représentation

##### Réflexion autour du titre

Il peut être intéressant de commencer par faire réfléchir les élèves sur le titre du spectacle, *Et j'ai crié Aline*, qui ouvre sur un univers musical.

Ramuz n'est pas le seul à avoir placé le prénom Aline au centre de sa création. Il s'agit en effet aussi du titre du tube de l'été 1965, composé et interprété par le chanteur français Christophe. Le refrain – **Et j'ai crié, crié « Aline » pour qu'elle revienne ; et j'ai pleuré, pleuré ; oh j'avais tant de peine** – est alors sur toutes les lèvres.

C'est à cet extrait du refrain que le titre du spectacle de Thierry Romanens fait écho.

Si cette référence à la chanson de Christophe est aujourd'hui encore claire pour une grande partie du public, est-ce le cas pour un public jeune ? Il peut être intéressant de questionner les élèves, et bien sûr de leur faire écouter la chanson. La connaissent-ils ? Savent-ils de quoi elle parle ? Quels parallèles thématiques voient entre la chanson et le texte de Ramuz ? (le thème de la séparation amoureuse et du désespoir qu'elle fait naître est universel)

Pourquoi Thierry Romanens a-t-il, à leur avis, donné à son spectacle un titre à la connotation musicale si évidente ? Quelle annonce peut-on y lire ?

##### Travail de groupe sur l'adaptation du roman pour la scène

Si le roman a été lu en amont, un travail de groupe sur une proposition de mise en scène peut être mené, pour faire émerger chez les élèves certaines des questions auxquelles l'équipe de création a dû apporter des réponses.

On commencera par réfléchir avec les élèves aux difficultés posées par le passage d'un texte narratif à un texte théâtral (comment rendre certaines informations essentielles amenées par la voix narrative, par les descriptions ? comment retravailler les dialogues ? ...).

On pourra ensuite répartir les élèves en groupes de 4-5 et leur demander :

- de choisir trois-quatre pages du roman qui leur paraissent bien se prêter à la mise en scène ;
- de rédiger le texte qui servira de base à une proposition de mise en scène ;
- de réfléchir aux éléments de mise en scène (déplacements, accessoires, ...) ;
- de proposer un univers sonore (un ou plusieurs morceaux et / ou bruitages)
- de se lancer dans la mise en scène (en attribuant le rôle de « metteur en scène » à l'un des membres du groupe qui aura le dernier mot) ;
- de présenter le fruit de leur travail à la classe.

Laisser aux groupes le choix des passages permettra une discussion intéressante sur les raisons des choix opérés. Il est en effet fort probable que plusieurs groupes travaillent sur les mêmes passages.

Une telle activité peut vite s'étendre sur plusieurs semaines. Elle permet cependant de travailler avec les élèves sur de multiples aspects : au-delà du travail collaboratif et de ses aspects formateurs pour les élèves, elle leur permet surtout de s'immerger dans une activité créative orale sortant des sentiers battus.

Si le roman n'a pas été lu en amont, on pourra tout simplement en résumer l'intrigue aux élèves, avant d'attribuer des extraits aux groupes. Ils pourront alors faire l'exercice, qu'on simplifiera si nécessaire. L'essentiel est que les élèves se confrontent aux questions inhérentes à la mise en scène du roman.

Deux passages se prêtent particulièrement bien à ce travail :

- le moment où Julien annonce à Aline qu'ils ne se verront plus qu'une fois par semaine, quelques jours après le bal (éditions de L'Aire pp.60-62)
- le moment où Aline annonce à Julien qu'elle est enceinte (éditions de L'Aire pp.78-81)

### **Quelques idées / pistes de travail**

- Peu de temps avant la représentation, il pourra être intéressant de leur faire lire les notes d'intention et / ou de regarder le teaser du spectacle. Quels éléments du spectacle devinent-ils? Quels éléments retrouvent-ils de l'atmosphère du roman? Qu'est-ce qui les surprend ou suscite leur intérêt ?
- Pour approfondir la question du rythme de la langue Ramuz et si on manque de temps pour réaliser le travail de groupe d'adaptation, on pourra demander aux élèves de choisir une à deux pages du roman qu'ils affectionnent particulièrement et de chercher une musique qui pourrait l'accompagner. Les encourager à approfondir les raisons du choix de ces musiques et d'exprimer de quelle(s) manière(s) elles peuvent traduire les mots / le rythme du texte.
- Si les élèves ne sont pas familiers à l'univers de la scène, on pourra leur présenter les éléments constitutifs d'un spectacle théâtral (voir ci-après) et leur expliquer brièvement les différents aspects qu'ils pourront observer durant le spectacle. On peut aussi répartir ces éléments et demander à certains élèves d'observer tout particulièrement certains aspects.
- Ce document pourra également préparer un éventuel travail de critique qui suivra la représentation. Pour présenter ce type de démarche, on pourra décortiquer une critique d'un autre spectacle afin de lister ses composantes. Le document de Patrice Pavis aura pour fonction de lister les éléments que l'on pourra évoquer dans une critique en fonction de leur importance dans le spectacle en question.



## Les éléments constitutifs d'un spectacle théâtral

D'après Patrice PAVIS, *Dictionnaire du Théâtre*, Paris: Armand Colin, 2006.

### Acteurs

- Gestuelle; changements dans leur apparence
- Construction du personnage, lien entre l'acteur et le rôle
- Rapport texte/corps
- Voix: qualité, effets produits, diction
- Diction du vers

### Scénographie

- Rapport entre espace du public et espace du jeu
- Sens et fonction de la scénographie par rapport à la fiction mise en scène
- Rapport du montré et du caché
- Comment évolue la scénographie?
- Connotations des couleurs, des formes, des matières

### Lumières

- Lien à la fiction représentée, aux acteurs
- Effets sur les spectateurs

### Objets

- Fonction, emploi, rapport à l'espace et au corps

### Costumes, maquillages, masques

- Fonction, rapport au corps

### Son

- Fonction de la musique, du bruit, du silence
- À quels moments interviennent-ils?

### Rythme du spectacle

- Rythme continu ou discontinu

### Lecture de l'œuvre par la mise en scène

- Quelle histoire est racontée? La mise en scène raconte-t-elle la même chose que le texte?
- Quelles ambiguïtés dans le texte, quels éclaircissements dans la mise en scène?
- Le genre dramatique de l'œuvre est-il celui de la mise en scène?

### Le spectateur

- Quelle(s) attente(s) aviez-vous de ce spectacle (texte, mise en scène, acteurs)?
- Quels présupposés sont nécessaires pour apprécier le spectacle?
- Comment a réagi le public?
- Quelles images, quelles scènes, quels thèmes vous ont marqué(e)s?
- Comment l'attention du spectateur est-elle manipulée par la mise en scène?

## 3.2 APRÈS la représentation

### Quelques idées / pistes de travail

- Peu de temps après la représentation, on pourra demander aux élèves de rédiger une critique composée de trois parties (une partie informative, narrative et argumentative). Une fois les critiques des élèves terminées, on pourra confronter leur travail avec quelques articles publiés dans les journaux romands au moment de la création ou de la suite de la tournée.
- On pourra également réaliser une étude comparative où les élèves confronteront les deux premiers chapitres du livre au texte du spectacle. Il s'agira de repérer, dans un premier temps, les passages supprimés et d'émettre des hypothèses sur les raisons de ces choix. Les passages supprimés le sont-ils réellement? Certains autres éléments du spectacle livrent-ils ces informations? Sous quelle(s) forme(s) ? Les passages conservés sont-ils identiques? Retrouve-t-on les caractéristiques principales du style de Ramuz?
- Suite au spectacle, il sera intéressant de se questionner sur la notion de « personnage ». De quelles manières et dans quelle mesure les quatre artistes présents sur scène incarnent-ils les personnages du roman? On pourra également focaliser son attention sur Thierry Romanens, quels rôles endosse-t-il tout au long du spectacle? Comment passe-t-il de narrateur à personnage ? Comment comprend-on les glissements de l'un à l'autre ?
- La question de l'espace, de la scénographie pourra également être évoquée. De quoi se souviennent-ils à propos du décor, de la lumière et de la manière dont les artistes l'investissent? On pourra énumérer les éléments importants du décor et se souvenir des différentes manières dont ils sont employés. Quelques photographies du spectacle pourront être projetées pour accompagner ce travail.
- Une rencontre avec Thierry Romanens et un des musiciens (ou membre de l'équipe) peut également offrir une magnifique occasion d'ouvrir une porte de la création théâtrale aux élèves. N'hésitez pas à contacter l'équipe de création pour organiser une rencontre. Elle peut simplement avoir lieu sous la forme d'un échange basé sur quelques questions des élèves directement après le spectacle (bord de scène) ou quelques jours après, en classe.

## 4. Références

---

### 4.1 Bibliographie sélective pour la classe

#### Études critiques consacrées à *Aline*

« Aline : Notice », in C.F Ramuz, *Romans*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 2005, pp.1505-1521

#### Études générales sur Charles Ferdinand Ramuz

Berney Jérôme et Jakubec Doris, *Dans l'atelier de Ramuz*, Lausanne, Etudes de Lettres, 2003

Maggetti Daniel et Pétermann Stéphane, *La Beauté sur la terre de Charles Ferdinand Ramuz*, Gollion, Infolio, 2010

Meizoz Jérôme, *Ramuz : un passager clandestin des lettres françaises*, Genève, Zoé, 1997.

Meizoz Jérôme. Le droit de "mal écrire". In : *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol.111-112, mairs 1996. Littérature et politique. pp.92-109. ([https://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_1996\\_num\\_111\\_1\\_3171?q=Ramuz](https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1996_num_111_1_3171?q=Ramuz))

Pétermann Stéphane, *C.F. Ramuz : sentir vivre et battre le mot*, Lausanne, Presses polytechniques et universitaires romandes, 2010.

#### Articles, entretiens à propos du spectacle

Teaser du spectacle : <https://www.co2-spectacle.ch/saison-culturelle/et-j-ai-crie-aline>

Par Manuel Piolat Soleymat, 23 août 2019 : <https://www.journal-laterrasse.fr/focus/et-jai-crie-aline-dapres-charles-ferdinand-ramuz-mis-en-scene-de-thierry-romanens-et-robert-sandoz/>

#### Emissions de radio à propos du spectacle

RTS, Vertigo, 15 janvier 2020 : <https://www.rts.ch/play/radio/vertigo/audio/invite-thierry-romanens-et-jai-crie-aline?id=10980516>

Interview de Thierry Romanens, 5 février 2020 :

<https://www.facebook.com/watch/?v=2771845512894763>

#### Critiques sur le spectacle

Par Michèle Laird, 16 janvier 2020 : <https://bonpourlatete.com/a-vif/ramuz-a-la-sauce-romanens>

Par Natacha Rossel, 19 janvier 2020 : <https://www.tdg.ch/culture/thierry-romanens-sublime-musicalite-ramuz/story/20546814>

Par Marie Sorbier, 27 janvier 2020 : <http://www.iogazette.fr/critiques/creations/2020/melo-drame/>

Par Clara Gauthey (en allemand), 6 février 2020 :  
[https://www.cejare.ch/File/140/20200206\\_Bieler\\_Tagblatt\\_p10.pdf](https://www.cejare.ch/File/140/20200206_Bieler_Tagblatt_p10.pdf)

Photos © Mercedes Riedy

Ce dossier pédagogique a été réalisé par Laurence Chiri et Delphine Hilty, enseignantes aux  
Gymnases du Bugnon et de Beaulieu, Lausanne (mai 2021)