**Zeitschrift:** Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

**Herausgeber:** Université de Lausanne, Faculté des lettres

**Band:** 10 (1967)

**Heft:** 2

**Artikel:** Recherches sur l'image dans l'œuvre de C.-F. Ramuz

**Autor:** Santschi-Bardet, Isabelle

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-869817

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 10.07.2025

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

# RECHERCHES SUR L'IMAGE DANS L'ŒUVRE DE C.-F. RAMUZ

Ramuz fut de tout temps préoccupé par le problème du style. Dans son *Journal,* en date du 3 décembre 1902, nous trouvons cet aveu de préférence : « Je voudrais un style qui fût à la fois simple, pur, coloré, précis dans le détail et continu dans son ensemble... Il y a dans le style neutre, relevé par place d'une belle image, quelque chose qui me charme particulièrement. » Tout au long de sa carrière d'écrivain, Ramuz va s'appliquer à réaliser ce désir.

L'image dans les romans de Ramuz revêt principalement la forme de la comparaison. Par comparaison, nous entendons la figure de style introduite par « comme », « comme quand » et les verbes « sembler » et « paraître ». Les métaphores sont rares. C'est dans *Aline* qu'on en trouve le plus grand nombre, mais au fur et à mesure que Ramuz se crée son style propre à la ressemblance du langage parlé dans le Pays de Vaud et en Valais, plus lourd et appuyé, les métaphores cèdent le pas à la comparaison. Nous avons compté que le nombre de ces dernières s'élevait à plus de deux mille, ce qui donne la proportion d'une comparaison toutes les deux pages. Elles forment deux grands groupes : le premier s'attache à la description de la nature, le second à la peinture de l'homme.

## I. LA NATURE

### *Le réalisme poétique*

L'esthétique de Ramuz telle qu'elle se présente dans les dernières pages de *Raison d'Etre,* repose sur deux principes fondamentaux : la fidélité à l'objet, « on ne veut pas que l'objet pour se communiquer soit obligé de se renier lui-même », et la volonté de mettre en évidence ce qui, dans l'objet, est de l'ordre de l'universel, c'est-à-dire immédiatement compréhensible et valable pour tous les hommes.

Ramuz conçoit ainsi l'art comme un trait d'union entre les hommes et, ce qui pour lui revêt une importance égale, comme le point de rencontre des hommes et de la nature. L'homme et l'objet, parties d'un même tout, se condamnent l'un au néant, l'autre à une insatisfaction perpétuelle s'ils demeurent séparés. « Elle (la chose) n'est que partie du tout et moi de même, mais je porte ce tout en moi et elle pas. C'est à ce tout que je tends, emportant la chose avec moi pour l'y faire rentrer, elle aussi, l'y réincorporer et moi mêlé à elle. La tirer de l'exil, me tirer de l'exil, nous tirer l'un et l'autre de notre double exil, et être deux d'abord, mais redevenir un. Ce qu'il y a premièrement, c'est une idée d'ensemble dans un caractère commun qu'une infime fraction de cet ensemble vous suggère, mais le propre de l'art est d'y faire participer tout cet ensemble de nouveau, sur une espèce de plan second qui reste parallèle à l'autre et où l'homme et la chose se trouvent indissolublement mêlés. » [1]

Le rôle de l'écrivain consistera donc à retrouver les ressemblances secrètes qui permettront de recréer la liaison rompue entre l'homme et l'objet. Ce rapport immédiat de l'homme et de la chose s'opère au niveau de la vie dans la sensation, ce phénomène délicat et complexe, au cours duquel l'objet s'impose à l'homme en faisant impression sur ses sens. C'est dans ce bref contact dont l'intelligence est absente (nous prenons intelligence dans le sens de faculté raisonnante, créatrice de concepts et de théories), que l'homme et la chose sont un pour un instant. Le rôle de l'artiste sera donc de capter et d'exprimer cette sensation sans la trahir, ce que Ramuz formule de la façon suivante : « Considérons bien que l'art, né de l'émotion doit aboutir à l'émotion ; que son moyen d'action est l'émotion communiquée » et plus loin « que la dualité de l'objet ressenti et du sujet qui ressent s'absorbent en une unité nouvelle. » [2]

Comment restituer la sensation dans son originalité et sa complexité en tenant compte du fait que toute œuvre d'art est nécessairement une transposition ? L'écrivain doit-il recourir à une description de type réaliste ? Il a vite fait de se convaincre des insuffisances et des limites du réalisme qui ne voit que des objets juxtaposés dans le temps et dans l'espace, séparés du tout dont ils sont parties. S'il choisit une forme lyrique, il aura tendance à estomper les contours de l'objet au profit de sa vision intérieure.

C'est dans le réalisme poétique que Ramuz trouvera le moyen d'expression qui répondra à sa double volonté de ne pas déformer

---

[1] O. C., t. VII, pp. 48-49.
[2] O. C., t. VII, p. 60.

l'objet et de le rattacher au tout universel. Il s'agit bien de réalisme, car le but de l'écrivain est de réaliser une construction fictive qui coïncidera avec une transcription exacte de la nature ; ce réalisme est poétique, car dans cette transcription, l'écrivain ne tient compte que de sa perception actuelle en faisant abstraction de tout ce qu'il peut connaître par ailleurs de l'essence ou de la constitution physique de l'objet.

Prenons un exemple :

« Rien que le bleu du ciel, quand il regarde au-dessus de lui ; un ciel lisse, découpé en rond, tendu d'une montagne à l'autre, comme un couvercle de papier sur un pot de confitures. » [1]

L'intention de Ramuz dans cette comparaison est de faire sentir la qualité particulière de ce ciel d'été au moment précis où Antoine lève les yeux vers lui. La description se fait par notations successives : « un ciel lisse » — « découpé en rond » — « tendu d'une montagne à l'autre » —, notations rapides mais parfaitement claires; elle se termine par une comparaison qui englobe l'ensemble des détails donnés, le papier sur un pot de confitures étant à la fois lisse, rond et tendu.

Au premier abord, cette comparaison paraît choquante, car nous savons bien que le ciel n'est ni lisse, ni tendu, mais libre et mouvant, et qu'il ne saurait être maintenu par une terre qui n'est qu'un point dans son immensité. Et cependant, pour l'homme qui, pris entre deux montagnes, regarde le ciel un jour d'été, la réalité, c'est-à-dire ce qu'il voit sans avoir recours ni à son imagination ni à son savoir, c'est un ciel posé « comme un couvercle de papier sur un pot de confitures ». Mais c'est une réalité fuyante, éphémère, à qui seule la poésie peut donner une durée : une réalité poétique en ce sens qu'elle n'existe que pour celui qui la perçoit et en qui se grave l'impression qu'elle produit, une réalité qui trouve dans le réalisme poétique son moyen d'expression. Le réalisme réside dans l'extrême précision des détails donnés et la sobriété du vocabulaire; la poésie trouve sa place dans la comparaison qui, tout en adhérant à l'objet, crée par sa nature même une perspective.

C'est peut-être cette manière de peindre le ciel comme un couvercle, le brouillard comme un rideau, l'air comme une vitre, qui attire le plus l'attention dans l'art de Ramuz et qui, il faut bien le dire, est apparue à beaucoup de lecteurs assez rebutante et parfois même choquante par son originalité un peu abrupte.

---

[1] O. C., t. XVII, p. 262.

Les descriptions de la montagne, du ciel et des nuages permettent de dégager les caractéristiques du réalisme poétique telles qu'elles se présentent dans les comparaisons. Une analyse de la structure des romans, de la conduite de la description et des procédés syntaxiques permettrait d'en dégager les autres aspects.

*La montagne*

« Le lac et la montagne m'obsèdent », écrit Ramuz dans son *Journal* en date du 20 mars 1903, « par ce qu'ils ont de général qui convient à mon état d'esprit. Je ne cherche dans les choses que des images et, plus ces images sont vastes, plus elles m'attirent. » Et de fait, il n'est pas un roman, d'où le lac ou la montagne soient absents. Ils conditionnent les personnages, ils interviennent dans l'action. La montagne tombe, le lac élève sa voix quand les hommes se taisent. Les images qu'ils suscitent dans l'esprit de l'écrivain sont ainsi tantôt sujets de méditation, tantôt motifs de contemplation. C'est à ces dernières que nous nous arrêterons [1].

La montagne, dans l'intrigue des romans, se présente comme l'ennemie de l'homme, comme une difficulté à vaincre, comme une menace qui parfois se concrétise. Elle impose à ceux qui l'habitent une vie âpre et sauvage, elle tue quelquefois. Dans les comparaisons, elle est belle exclusivement, animée parfois, jamais redoutable, source infinie de contemplation. Comment expliquer cette apparente contradiction ? Doit-on y voir une incohérence de la part de Ramuz ou la preuve que les comparaisons ne sont qu'ornements surajoutés, dénués de rapport avec le corps du roman ?

La réponse à cette question, c'est Ramuz lui-même qui nous l'apporte dans *Paris, notes d'un Vaudois*. Dans cette étude consacrée à la grande ville apparaît sans cesse en contrepoint l'image du pays natal avec ses vastes espaces incultes et inhabités, avec son lac et ses montagnes. A Paris, l'homme domine la nature, il l'a domestiquée, tout ce qui l'entoure est fait par lui et pour lui. Dans le Pays de Vaud, en Valais, c'est la nature qui domine l'homme. La grandeur démesurée des sommets l'écrase. « Ils (sommets) sont esprits, ils sont métaphysiquement érigés au-dessus de nous, tout autour d'un beau lac ! alors, voilà, on les contemple et on se satisfait d'eux, mais ils ne nous doivent rien. » [2]

---

[1] Nous ne parlerons pas du lac, objet de l'étude de Denise Schlatter, « Le reflet dans l'œuvre de C.-F. Ramuz ».

[2] O. C., t. XX, p. 217.

Belle, sereine, majestueuse, telle apparaît la montagne à celui dont elle borne l'horizon et qu'elle incite à une contemplation quasi-religieuse par ses fantastiques dimensions. Pour celui qui, non content d'admirer de loin sa beauté, a exploré ses pentes, cette apparente pérennité se révèle illusoire. Elle n'existe qu'aux yeux de l'homme qui, lassé de l'insécurité et de l'instabilité humaines, croit voir dans les hautes cimes un refuge certain et protégé. En réalité, « elle (la montagne) est elle aussi un entassement de ruines, une accumulation d'essais inaboutis, de tentatives avortées, d'inventions de toute espèce une première fois portées au jour, puis abandonnées; elle n'est elle-même, et par rapport à elle-même, tout entière qu'insécurité » [1].

Nos yeux ne voient dans la montagne que sa beauté ; une connaissance plus approfondie nous révèle ses imperfections. L'esprit perçoit les défauts que la vision ignore. Il est désormais naturel que les comparaisons basées sur la sensation visuelle ne tiennent compte que de la beauté apparente des hautes cimes. Ainsi se résout la contradiction que nous relevions plus haut.

La limpide blancheur des cimes se découpant sur un ciel sombre les apparente à une dentelle :

« ... et au-dessus enfin, pareille à une fine dentelle blanche, venait la chaîne dentelée des montagnes de Fribourg. » [2]

« Sous le ciel noir, les montagnes étaient vaguement blanches. Elles étaient suspendues dans les airs comme une légère dentelle... » [3]

Sous le soleil qui les frappe, les parois se transforment en flammes ou en plaques de verre :

« C'est le Mont-Blanc, l'Aiguille d'Argentière, l'Aiguille Verte, toutes les aiguilles de glace qui brillent et luisent et c'est comme un rang de petites flammes qui tremblent ; au-dessous viennent les rochers comme des portes en métal... » [4]

« Quand celles (montagnes) de devant étaient grises, longtemps encore, tout là-bas, quoique basse pour l'œil, et pas plus grosse que le doigt, telle ou telle continuait solitairement de briller ; on aurait dit, dans le pâle de l'air et sous le plafond assombri du ciel, une petite lampe rose. » [5]

« Et plus haut, ça s'éclaire tout à fait... ça brille avec tranquillité : ces tours, ces cornes, ces aiguilles toutes en or ou toutes en

---

[1] O. C., t. XX, p. 268.
[2] O. C., t. VI, p. 113.
[3] O. C., t. XV, p. 228.
[4] O. C., t. II, p. 131.
[5] O. C., t. VI, p. 261.

argent, et elles bougent un peu, comme la flamme des cierges dérangée par un courant d'air. » [1]

« Et il y a un moment où le soleil, tout en restant caché pour vous éclaire brusquement les montagnes..., toute une grande chaîne en demi-cercle qui est là : alors c'est comme un tas de copeaux où on viendrait de mettre l'allumette. » [2]

« Et c'est à gauche que ça a commencé, une première pointe y a paru, comme une bougie avec sa flamme. » [3]

« ... et tout en haut alors les rochers de Mémise brillent comme du verre, à cause d'un grand soleil. » [4]

« A peine, tout à fait dans les hauts de l'air, et qui semblaient plus hauts encore dans l'air d'être sans base, deux ou trois rochers carrés, comme des boîtes de verre dépoli. » [5]

« ... des pâturages, qui sont... eux-mêmes à deux étages, à cause des rochers carrés qui les coupent par le milieu et brillent au soleil comme s'ils étaient en verre. » [6]

« ... la roche perçait par bancs superposés et noirs que l'eau faisait briller comme des feuilles de fer blanc... » [7]

« ... devant une paroi de rochers : elle est rose, elle est grise, elle brille au soleil comme du verre, elle devient comme de l'or vers le soir. » [8]

Le jaillissement des sommets hors de la brume donne l'illusion d'un mouvement vers en haut venu de la montagne elle-même :

« Et, beaucoup plus à droite, par une échappée ouverte sur la plaine, d'autres cimes s'apercevaient et, parce que la base en demeurait cachée, suspendues ainsi dans le ciel, elles paraissaient y flotter comme d'autres nuages colorés par le soir. » [9]

« ... il se trouve dans le soleil jusqu'au ventre, tandis que maintenant il y a deux, trois, il y a sept, huit, neuf sommets et dessus de montagnes qui montent comme des ballons, séparés encore, mais bientôt rejoints, et ils ont fait ensemble une chaîne sous la neige. » [10]

---

[1] O. C., t. XVII, p. 238.
[2] O. C., t. XVIII, p. 311.
[3] O. C., t. XVIII, p. 338.
[4] O. C., t. VI, p. 364.
[5] O. C., t. X, p. 105.
[6] O. C., t. XII, pp. 166-167.
[7] O. C., t. XVIII, p. 50.
[8] O. C., t. XVIII, p. 257.
[9] O. C., t. VII, p. 263.
[10] O. C., t. XI, p. 153.

« ... il y a les montagnes dont le nombre croît..., à mesure que la nuit s'en va... Il cherche à les compter. Elles percent partout comme des dents dans la gencive, avec leurs pointes qui sont blanches, toujours plus blanches, toujours plus nombreuses, les unes devant les autres en demi-cercle... » [1]

La comparaison accentue l'effet optique. Elle fait fi des caractéristiques géologiques de la montagne : masse et fixité, pour ne retenir que l'aspect momentané tout de lumière et de légèreté.

Dans une période de beau temps, les contours s'atténuent, les couleurs s'estompent. L'observation de ce phénomène donne naissance à la comparaison suivante :

« ... on ne voit pas où l'air finit et où l'eau commence ; c'est un tout qui fait bloc avec là-bas une montagne en air pétri. Ils ont fait des pains d'air qu'ils ont mis sécher au soleil. » [2]

Citons encore la description d'un panorama de montagnes éclairées de diverse façon par le lever du soleil :

« ... des centaines de sommets alignés dans le ciel, de toutes les formes, de toutes les couleurs... ceux qui dégagés à leur base se dressent dans l'isolement, comme des colonnes, comme des tours, comme des troncs d'arbres ; ... ceux qui sont comme un tas de blé mûr, ceux qui sont comme de l'air durci, comme des superpositions de blocs d'air ; ceux qui sont comme un glaçon dont un enfant a sucé la pointe... » [3]

Par souci de précision, les comparaisons s'enchaînent l'une à l'autre afin de mieux restituer la variété des formes et des couleurs.

Mais il arrive aussi que la beauté de la montagne enflamme à tel point l'imagination du poète qu'il ne voit plus en elle un ensemble inanimé, mais un être vivant.

« Mais la montagne surtout est belle. Par-dessus la vallée profonde, où l'ombre demeure amoncelée, on la voit de toute part se lever dans l'air très pur. Et se débarrassant d'une dernière brume comme on rejette loin de soi un triste vêtement, elle se réjouit d'être ainsi offerte aux regards, toute vêtue de velours et de soie, avec de grands plis nuancés, des cassures à reflets, des ornements d'or et d'argent, avec dans le bas de sa robe, brodés de fils gris, les bois de mélèze, brodés de fils noirs, les bois de sapin. » [4]

---

[1] O. C., t. XV, p. 73.
[2] O. C., t. VI, p. 334.
[3] O. C., t. XVIII, p. 312.
[4] O. C., t. III, p. 146.

« Mais de nouveau on l'entendait qui venait, la montagne, comme quand on tousse: on l'entendait qui était sans sommeil comme quand la fièvre vous tient, et elle se retournait en disant quelque chose comme quand on rêve tout haut... » [1]

« On te connaît dans les plus petits détails, ô montagne, tu es comme une femme avec qui on a longtemps couché; il n'y a pas une tache, pas le moindre défaut, pas le moindre grain de beauté sur ta peau qu'on n'ait du moins touché une fois des doigts ou des lèvres. » [2]

« Elles (les montagnes) brillaient dans la lumière, changeant de couleur et d'éclairage à mesure que le soleil montait. On voyait les ombres se déplacer lentement, et l'une de ces ombres, qui était couchée, se mettait assise et se levait en s'étirant comme un homme qui a dormi. On en voyait une autre monter rapidement à une pente raide ; arrivée au sommet, elle s'évanouissait dans l'air. Il y en a une de ces montagnes, qui est comme une femme, qui ôte son caraco gris. Une autre tient devant elle un miroir ; le miroir bouge dans sa main. Il y en a qui sont étendues toutes nues, montrant leur grand corps avec sa belle couleur ou seulement leur poitrine avec ses pointes un peu roses. Parce qu'à mesure que Farinet les regardait davantage, elles prenaient vie de plus en plus ; quelques-unes à présent se tournant vers lui, certaines lui faisant signe... » Il regardait « se déplacer et se soulever dans la lumière toute l'assemblée des montagnes, de sorte qu'il leur parlait... (je suis sorti de prison) à cause de ce que vous m'avez appris ; — oui, vous, disait-il, vous les tours, vous... vous... colonnes de la liberté ! » [3]

Cette dernière comparaison montre bien quelles sont les caractéristiques du lyrisme dans les descriptions de Ramuz. Le vocabulaire reste simple et précis. L'élément lyrique réside dans le mouvement qui a inspiré la comparaison.

### *Le ciel*

Dans l'univers poétique de Ramuz, les phénomènes atmosphériques acquièrent de la densité. Le ciel et les nuages, l'air, la lumière, l'ombre et le brouillard revêtent forme et poids.

L'image qui revient le plus fréquemment pour décrire le ciel, est celle du plafond peint :

---

[1] O. C., t. XII, p. 304.
[2] O. C., t. XVIII, p. 214.
[3] O. C., t. XV, p. 115.

« ... et puis posé dans le haut de la pente, le ciel qui avait l'air d'un plafond peint en bleu. » [1]

« Un ciel comme un plafond de chambre, un ciel passé au blanc de chaux. » [2]

« Il est sur une pente d'herbe parsemée de buissons de ronces, sous une espèce de falaise portant le ciel comme un plafond de chambre... » [3]

« Elles étaient trois ou quatre, qui se tenaient sous un petit carré de ciel très bas, peint en bleu, qui était au-dessus d'elles comme un plafond... » [4]

La comparaison est suscitée par l'uniformité et l'opacité de la couleur, qui a pour effet optique de supprimer le relief et de réduire la distance, et en conséquence de donner l'impression que le ciel est à portée de main. Dans la première et la troisième comparaisons, la présence de la falaise, qui, à l'échelle du monde, joue le rôle de mur de soutènement, rend l'illusion encore plus frappante.

Très proche de l'image du plafond, on trouve celle de la voûte pour restituer l'apparente concavité du ciel.

« Il (le ciel) est déjà blanc vers cette fin de matinée et comme une voûte de maçonnerie qui aurait été passée à la chaux. » [5]

« Ça bouge toujours blanc et brillant au-dessus de vous dans le ciel qui est un peu recourbé et s'abaisse à votre rencontre comme la voûte d'une cave. » [6]

« On voit toujours ce ciel comme un dedans de ruche peint. Au-dessus de la crête, faisant suite à la crête et puis revenant sur lui-même, lisse, uni, mat comme une calotte de paille peinte épais : un dedans de ruche. » [7]

On notera ici encore la très grande précision de la description. Ramuz commence par une comparaison déjà très explicite « un ciel comme un dedans de ruche peint », il la complète en revenant à l'objet lui-même qu'il situe plus exactement dans le paysage et qu'il décrit à l'aide des trois adjectifs « lisse, uni, mat ». L'ensemble des trois adjectifs suscite une deuxième image qui vient confirmer la première « comme une calotte de paille peinte épais : un dedans de ruche ».

---

[1] O. C., t. VIII, p. 222.
[2] O. C., t. XIII, p. 194.
[3] O. C., t. XI, p. 151.
[4] O. C., t. XIII, p. 12.
[5] O. C., t. X, p. 76.
[6] O. C., t. XVII, p. 243.
[7] O. C., t. XI, p. 204.

*Les nuages*

Plus que le ciel immuable des jours de beau temps, les ciels changeants des jours incertains inspirent les poètes. Ramuz non plus n'échappe pas à la fascination des « merveilleux nuages ». C'est tantôt leur couleur, tantôt leur forme, tantôt leur mouvement, tantôt leur consistance qui inspirent la comparaison. Cependant malgré la variété de l'objet, malgré la multiplicité des formes qu'il offre à un esprit imaginatif, Ramuz ne cède pas à la tentation de décrire le particulier aux dépens de l'atmosphère générale. Ce qui retient son attention, ce n'est pas un nuage, puis un autre et un troisième pris isolément, mais l'impression d'ensemble produite par un ciel nuageux.

La sensation d'écrasement et de morne abattement que provoque un ciel gris et bas, est bien connue de tous. Plutôt que de la décrire en analysant ses effets sur l'organisme, Ramuz l'objective et remonte à la cause. Si l'homme se sent oppressé, c'est parce qu'il respire sous un ciel de pierre.

« ... le ciel était gris, tous les nuages s'étaient joints ensemble ; on aurait dit un ciel en pierre ; et bien qu'il fît frais, sous ce poids, l'air semblait lourd à respirer. » [1]

Ce ciel de pierre qui nous oppresse, est composé de blocs véritables que l'on peut voir s'entasser ou s'écrouler. Quand la tempête arrive, ils s'imbriquent les uns dans les autres.

« Des gros nuages noirs passaient dans le ciel ; poussés en divers sens, ils s'emboîtaient l'un dans l'autre comme les pierres d'un mur... » [2]

La muraille tient bon jusqu'à ce que le vent descelle les blocs.

« Alors il lui a montré dans le ciel une place où il y avait un trou comme quand on a percé une fenêtre dans un mur et, sur les bords, les moëllons dépassent... On voyait qu'elle levait la tête, regardant dans le bout de la main qu'il tendait les nuages comme des quartiers de roc, noirs ou couleur d'ardoise, bruns ou veinés de gris, s'avancer l'un par dessus l'autre, puis crouler ensemble contre la montagne, comme quand il y a un éboulement. » [3]

A côté de la comparaison avec la pierre qui est poids et épaisseur, nous trouvons la comparaison avec l'étoffe pour peindre les ciels voilés, couverts mais non opaques. Le langage courant utilise spontanément le terme de « voilé » pour désigner un ciel recouvert

---

[1] O. C., t. II, p. 208.
[2] O. C., t. VI, p. 96.
[3] O. C., t. XIV, p. 248.

d'une mince pellicule de nuages. L'image communément admise a perdu son pouvoir évocateur. On voit donc que le rôle du poète ici comme dans l'exemple précédent et comme souvent ailleurs ne consiste pas à créer à tout prix la nouveauté, mais à redonner vie à une expression usée en la revêtant d'une forme originale. La comparaison restitue le dynamisme du phénomène naturel en permettant d'en suivre les différentes manifestations.

« La fenêtre était grande ouverte sur le ciel joli de couleur; pourtant il y avait partout des nuages en ficelle; c'était comme une étoffe qu'on est en train de tisser, peu à peu les fils se resserrent, ils annoncent le mauvais temps. » [1]

L'image est introduite par la métaphore « des nuages en ficelle ». Elle se prolonge dans une deuxième image « les fils se resserrent ». La comparaison « comme une étoffe qu'on est en train de tisser » crée le lien entre les deux, en mettant en lumière le caractère inéluctable du processus : un métier à tisser ne s'arrête que lorque l'étoffe est entièrement tissée, de même le lent rapprochement des nuages ne se terminera que lorsque le ciel sera entièrement couvert.

La comparaison permet également d'illustrer le phénomène inverse :

« Tout doucement le ciel pur se montrait de nouveau parmi les derniers nuages ; ils s'élevaient et en même temps se défaisaient, on voyait à travers, ils étaient pareils à une étoffe usée. » [2]

Si l'intelligence permet de dissocier les quatre éléments, il arrive souvent que les yeux, abusés par l'identité de bleu du ciel et du lac, soient tentés de les confondre et que la différence des essences s'efface devant la communauté des apparences. Les nuages deviennent alors des bateaux.

« ... puis, dans le ciel, comme des bateaux sous leurs voiles, les nuages gonflés de vent glissaient avec tranquillité. » [3]

« ... des nuages comme des navires se balançaient dans le bleu du ciel. » [4]

« Joli temps bleu avec des quantités de petits nuages blancs allant tous du même côté comme des régates. » [5]

Il arrive parfois que l'illusion soit telle qu'il y ait une correspondance parfaite entre le ciel et le lac :

---

[1] O. C., t. II, p. 114.
[2] O. C., t. II, p. 104.
[3] O. C., t. III, p. 123.
[4] O. C., t. VII, p. 93.
[5] O. C., t. XV, p. 152.

« Plus rien que quelques petits nuages, vite poussés vers le sud par-dessus la chaîne, quelques toutes petites voiles là-haut gonflées de bise qui s'en allaient avec un penchement, tandis qu'en bas, sur l'eau, il y avait aussi cette petite voile, et elle, elle semblait un de ces nuages, un de ces tout petits nuages resté en arrière et tombé : c'était Rouge qui avait profité des airs pour faire un tour avec Décosterd. » [1]

La construction de la phrase repose sur la répétition des deux substantifs « voile » et « nuages ». A côté d'une principale de forme nominale, la subordonnée ne compte que des verbes faibles : « il y avait », « elle semblait ». Le rapprochement des noms accentue la ressemblance. Cette double comparaison conclut toute une page de description consacrée aux changements qui s'opèrent dans le ciel à la venue du printemps. En plus de sa valeur poétique, elle joue le rôle de liaison dramatique : elle permet de passer sans heurt de la description du ciel et des montagnes à la suite du récit qui, lui, se déroule au bord du lac.

Chez Ramuz, les éléments se répondent et se reflètent les uns les autres. Le lac dans le brouillard ou ridé par le vent devient une vaste plaine [2]. Lorsqu'il réfléchit la lumière du soleil, il apparaît comme un second ciel. Le ciel à son tour devient lac, lorsqu'il se couvre de ces bateaux que sont les nuages, mais il peut aussi bien se transformer en un vaste pré.

« Avril avait paru, poussant devant lui ses petits nuages comme des poules blanches dans un champ de bleuets. » [3]

« C'est la bise, et elle a un fouet, et elle fait claquer son fouet. Alors on avait vu les nuages s'enfuir tous ensemble du côté du sud et ils s'étaient entassés là, devant la crête de la montagne, comme les moutons du troupeau devant la barrière du parc. » [4]

« C'est le ciel ouvert sur la plaine, brusque, changeant, tout envahi, en un instant, par les nuages ; et ils accourent de partout comme des chevaux au galop. » [5]

« Même les nuages font plaisir à voir, petits et tout blancs dans le ciel, comme dans l'herbe les marguerites... » [6]

---

[1] O. C., t. XIV, p. 106.
[2] O. C., t. II, p. 130 ; t. XI, p. 141 ; t. XVIII, p. 93.
[3] O. C., t. I, p. 166.
[4] O. C., t. XVII, p. 157.
[5] O. C., t. V, p. 114.
[6] O. C., t. III, p. 83.

*La lune et les étoiles*

Les comparaisons consacrées aux astres nocturnes sont nombreuses. Certaines sont traditionnelles. Quel enfant n'a pas vu dans la lune une grosse tête ronde ? Qui n'a pas, une fois ou l'autre, comparé le semis des petites étoiles à une fine poussière ? Mais la plupart de ces images sont propres à Ramuz et bien dans la ligne du réalisme poétique.

Julien : « elle (la lune) est grande comme un gâteau... »

Aline : « elle a des yeux, un nez, une bouche comme une personne. »

Julien : « elle est comme une tête de mort. » [1]

« Et lentement, parmi les arbres, une grosse lune sortait. Lentement, avec des secousses, comme si on la tirait d'en-haut avec un fil et qu'elle pesât d'un grand poids, il la vit là, énorme et ronde ; et cachée quelquefois, d'autres fois par les trous des branches comme par une fenêtre curieusement elle regardait; maintenant c'était une figure, c'était une vraie figure, avec deux yeux, un nez, une bouche, et elle lui criait contre. Il voyait qu'elle était joyeuse, et elle lui disait: « Sois joyeux. » [2]

« ... et cette lune comme un glaçon fondu, flottant et fuyant sans se déplacer parmi des débris de petits nuages... » [3]

« Ce premier quartier de lune brillait comme un glaçon bien lavé à l'angle du café Milliquet, faisant plus loin sur l'eau une espèce de large route qui vous envoyait son reflet... » [4]

« L'ombre s'accroît encore sous le ciel creux et rond où difficilement la première étoile a percé et pend comme un petit glaçon. » [5]

« Il n'y avait point de lune, mais une quantité d'étoiles, belles blanches, comme en verre, qui semblaient pendues à des fils, bougeant ensemble dans le vent : elles éclairaient à peine. » [6]

« La rue était chaude sous le noir du ciel, un ciel bas et noir, plein de grosses étoiles blanches carrées, comme des morceaux de verre. » [7]

« Les étoiles dans le ciel noir semblaient des fleurs de givre; quelques-unes étaient très grosses, les autres très petites. » [8]

---

[1] O. C., t. I, p. 131.
[2] O. C., t. V, p. 185.
[3] O. C., t. V, p. 223.
[4] O. C., t. XIV, p. 123.
[5] O. C., t. III, p. 296.
[6] O. C., t. III, p. 22.
[7] O. C., t. XIII, p. 95.
[8] O. C., t. VI, pp. 80-81.

« Une première étoile parut sitôt le jour retiré, comme ces fleurs jaunes qu'on voit s'ouvrir dans l'herbe des pâturages à mesure que la neige fond... » [1]

« Les étoiles perçaient partout dans le ciel encore clair ; à peine plus claires que lui, elles ressemblaient à des pâquerettes dans un pré couvert de poussière. » [2]

« ... puis de nouveau elles se perdaient en esprit dans cet infini grenier de là-haut, où la Voie Lactée semble un tas de farine ; et ailleurs on dirait que des sacs de blé ont crevé. » [3]

« Lui, il est déjà sous les étoiles... Il pense : « Ah ! c'est comme des œufs de chenille (c'est un paysan). Comme des œufs de chenille, quand on râcle le tronc d'un poirier, et il y a des poches sous l'écorce. » [4]

« Les étoiles les regardaient... Les unes tremblent comme des chandelles dans le vent; les autres sont fixes comme des clous enfoncés dans une planche. Il y en avait aussi qui étaient comme de la poussière. » [5]

### *Le soleil*

Le soleil occupe une place prépondérante dans l'univers de Ramuz. Sous son action, la nature s'anime et quitte son immobilité pour se mettre à jouer avec la lumière. Les hommes ne peuvent pas davantage se passer de son influence bénéfique. Deux romans évoquent les conséquences terribles qu'entraînerait une catastrophe cosmique provoquée soit par le rapprochement de l'astre dans *Présence de la Mort,* soit par sa disparition dans *Si le Soleil ne revenait pas.*

La description prend un tour nouveau. La part du poète se fait plus importante dans la peinture de l'objet. Celui-ci demeure le point de départ qui ne doit pas être trahi, mais l'imagination prend quelque essor. On se rapproche insensiblement du lyrisme.

### Le soleil donné

Les comparaisons consacrées au soleil sont nombreuses et variées. Les deux premières que nous retiendrons, nous présentent toutes

---

[1] O. C., t. XIII, p. 169.
[2] O. C., t. XVIII, p. 116.
[3] O. C., t. IX, p. 89.
[4] O. C., t. XVII, p. 130.
[5] O. C., t. I, p. 131.

deux l'image d'un soleil don d'une puissance supérieure non déterminée, ayant lui-même pour mission de dispenser aux hommes l'énergie nécessaire pour accomplir leur travail.

« Le soleil est venu d'en-haut, il a été envoyé, puis renvoyé ; il est partout dans l'air où il se croise et s'entre-croise. Et, au-dessus du lac, il a été comme une main qui s'ouvre, le bout des doigts tournés vers nous. » [1]

« On a pesé sur le levier ; la dalle du ciel s'est écartée... le ciel se soulève de nouveau : alors une bienheureuse lumière s'est glissée par la fente, une bienheureuse lumière en ruisselle jusqu'à nous. C'est comme si on soulevait la dalle d'un tombeau. La vie rentre. La vie touche ce qui est mort et qui tressaille à ce contact. Une lueur horizontale, comme quand un bras s'étend, vient et dit : « Lève-toi ! » [2]

Pour décrire le soleil sur le lac ou sur la montagne, après un orage ou les ténèbres de la nuit, Ramuz retrouve la même image : une main, un bras tendus qui appellent une réponse. Le deuxième texte contient de très nettes réminiscences bibliques. Il rappelle de manière frappante la résurrection de Lazare. La ressemblance ne se limite pas à la conduite de la description, elle se manifeste également dans le choix des termes employés. L'adjectif « bienheureux » répété ici deux fois appartient de nos jours au vocabulaire religieux presque exclusivement. Le mot « tombeau » ne désigne plus actuellement que les sépultures des Anciens, ayant été remplacé dans son usage courant par le mot « tombe ». La Bible, cependant, parle du tombeau du Christ, du tombeau de Lazare, eux aussi fermés par une pierre. Le tressaillement du corps qui revient à la vie évoque la vision d'Ezéchiel [3] par laquelle il fut donné au prophète de contempler la renaissance des ossements touchés par le souffle de l'Esprit de Dieu. L'ordre donné par la lumière fait penser aux commandements du Christ à ceux qu'il a guéris. Enfin, l'identification de la lumière à la vie qui constitue l'essentiel de la comparaison, est elle-même traditionnelle dans la liturgie chrétienne.

Cependant, à part le « on » indéterminé qui introduit le passage, rien n'indique qu'il faille supposer une présence divine dont la lumière ne serait qu'une manifestation parmi beaucoup d'autres. Doit-on dans ce cas interpréter la paraphrase du texte biblique comme un hommage indirect à un dieu que le poète n'ose prendre sur lui de nommer explicitement ou faut-il y voir l'emprunt, qui pourrait être

---

[1] O. C., t. IX, p. 230.
[2] O. C., t. XVII, p. 286.
[3] Ezéchiel, chapitre 37.

sacrilège, de la liturgie chrétienne pour le service d'un autre culte, celui de la lumière ? L'ambiguïté du texte est trop grande pour qu'il soit possible de conclure avec certitude de l'intention de Ramuz. Nous retrouvons là l'ambiguïté qui cause notre malaise à la lecture de ses romans mystiques [1] ; car eux aussi mettent les thèmes bibliques au service d'une métaphysique qui fait abstraction de l'intervention divine.

Une chose demeure certaine : la volonté d'exalter la puissance et les bienfaits du soleil.

## Les levers de soleil

La lumineuse beauté d'un lever de soleil inspire à deux reprises l'image d'un oiseau battant des ailes.

« ... et, à l'extrême pointe de ces aiguilles et de ces dents, l'aurore est comme un oiseau qui se pose, commençant par le haut de l'arbre, puis se mettant à le descendre, en même temps qu'elle multipliait ses perchoirs, elle sautait de branche en branche. » [2]

« Elle se tenait tournée vers le levant, là où sont les grandes montagnes ; il y avait, entre deux pointes une échancrure qui faisait comme un nid; c'est là que le soleil venait de se montrer. On aurait dit qu'il battait des ailes. Une espèce de duvet rose, beaucoup de tout petits nuages roses se sont mis à monter dans les airs au-dessus de lui. Comme quand le coq se dresse sur ses ergots, ouvrant ses ailes qu'il fait briller, puis il les ramène à soi, alors toute sorte de petites plumes s'envolent, — qui étaient roses et en grand nombre, glissant mollement dans le ciel, pendant que sur les derniers champs de neige la lumière s'est allumée comme sur ces feuilles de papier d'étain que les enfants lissent du doigt. » [3]

## Le soleil et la montagne

La complicité du soleil et de la montagne déjà suggérée dans la comparaison précédente par l'image du nid où se pose le soleil dépeint comme un oiseau, apparaît clairement dans les deux comparaisons où ils sont décrits comme un couple d'amants.

---

[1] Cf. A. Béguin, *Patience de Ramuz,* p. 79.
[2] O. C., t. XVII, p. 286.
[3] O. C., t. XIV, p. 169.

« On était dans les plus longs jours de l'année ; on dirait que le soleil ne peut plus s'en aller, il est comme un amoureux avec celle qu'il aime. » [1]

« ... pendant qu'on voit le soleil qui descend aller vers la montagne, et la montagne se soulève tendant vers lui les bras, comme quand l'amante est déjà couchée, l'amant vient; et sa tête trop lourde à lui va en avant, se logeant au creux de l'épaule. » [2]

La comparaison ressuscite le vieux mythe des noces de la terre et du soleil que l'on retrouve dans toutes les religions primitives.

## Les effets de soleil

C'est dans ses effets sur la neige, le lac et la montagne que le soleil manifeste son pouvoir fécondant. Sous ses rayons, non seulement ils se colorent, mais ils s'animent et fleurissent.

En plein hiver, dissipant un froid et une obscurité persistants, un rayon de soleil, trouant le brouillard et illuminant la neige, donne l'illusion d'un radieux épanouissement.

« ... et un sourire était sur sa figure penchée comme une seconde lumière, cependant qu'elle regardait par les petits carreaux la neige qui devenait rose, comme si les œillets de son jardin fleurissaient tous en même temps. » [3]

Sous les lueurs de l'aube, le lac se colore. La froide étendue des eaux se transforme en une prairie en fleurs.

« Le lac devenait rose comme un champ d'esparcette, au moment de la floraison. » [4]

« ... regardez bien parmi les pierres et dans le sable, ou sur cette eau grise d'abord, puis jaune citron, puis jaune orange ; ensuite il semble qu'on navigue dans un champ de trèfles dont on dérange les tiges avec les rames. » [5]

La suite des notations accompagne la progression de la lumière. Au moment où celle-ci atteint son plein éclat, au moment de la métamorphose, l'écrivain abandonne la sèche précision des adjectifs de couleur pour une comparaison.

Les glaciers même fleurissent dans la lumière du couchant ainsi que le remarque Thérèse, qui au soir d'une dure journée de travail rêve devant les montagnes touchées par un dernier rayon de soleil.

---

[1] O. C., t. II, p. 43.
[2] O. C., t. XI, p. 232.
[3] O. C., t. XVIII, p. 337.
[4] O. C., t. XVIII, p. 132.
[5] O. C., t. XIV, p. 201.

« En face d'elle, et juste au niveau de ses yeux, il y a les montagnes. Il n'y en a pas seulement une, ni deux, ni dix, mais des centaines : elles sont rangées en demi-cercle comme une guirlande de fleurs suspendues dans le bas du ciel... En avril, quand on s'est mariés, les pêchers étaient en fleurs. Ils recommencent à fleurir, c'est une promesse. Elle a parcouru la chaîne de l'œil encore une fois : c'est comme quand le pêcher fleurit, en effet, comme quand l'églantine s'ouvre, comme quand le cognassier plus incertain, plus timide, plus tardif, montre le dernier ses bouquets; car les montagnes à ce moment ont commencé à pâlir, à passer; elles se fanent, elles deviennent grises; mais qu'est-ce que ça fait ? pense-t-elle, parce que demain elles refleuriront. » [1]

La comparaison des montagnes avec une dentelle, une guirlande, une couronne suspendues dans le ciel est assez fréquente dans les romans de Ramuz. Ici cependant la comparaison se développe et prend une valeur symbolique.

Thérèse, assise devant sa maison, laisse ses regards errer sur le paysage qui s'ouvre devant elle ; en même temps elle se livre à une méditation sur la vie en général, et plus particulièrement sur le grand changement qui se produit en elle, car elle pense qu'elle va avoir un enfant. Elle songe à son mari qui est loin d'elle sur l'alpage, et dans sa rêverie les teintes roses du couchant évoquent les bouquets roses des pêchers en fleurs à son mariage. « En avril, quand on s'est mariés, les pêchers étaient en fleurs. Ils recommencent à fleurir, c'est une promesse. »

La vie de l'homme et celle de la nature s'harmonisent et se reflètent l'une l'autre. Les pêchers en fleurs au mariage de Thérèse et d'Antoine sont une promesse de récolte future. Aux premières manifestations de l'enfant à naître, symbole de durée et de continuation de la race, Thérèse, par le jeu des analogies, voit dans un effet de lumière sur les montagnes le rappel du phénomène d'éclosion qui l'avait frappée lors de ses noces et l'interprète comme un présage.

## Le soleil qui se cache

L'identification du soleil à la force de vie et de fécondation entraîne comme corollaire une identification de la nuit et de l'ombre persistantes avec la mort. Le dernier roman publié, *Si le Soleil ne revenait pas,* est construit sur cette antithèse et sur le jeu des forces

[1] O. C., t. XVII, p. 212.

contraires : le soleil et le brouillard, la jeunesse et la vieillesse, la vie et la mort, autant d'oppositions qui se renforcent et se soulignent l'une l'autre. Cette construction rigoureuse fait d'un récit très simple, qui ne s'écarte pas de la narration des faits et gestes des habitants d'un petit village de montagne pendant un hiver, une œuvre de portée universelle et l'un des chefs-d'œuvre de Ramuz.

Au cours de l'hiver, l'angoisse s'installe dans le cœur des montagnards plongés dans le brouillard à la pensée que le soleil pourrait ne jamais revenir. L'un d'eux, pour dissiper cette peur, grimpe au-dessus du brouillard et reste pétrifié par une vision d'horreur dont le récit fera croître encore les craintes des gens du village.

« ... et le soleil là-haut ne s'était pas montré, mais il semblait qu'on le montrât, il ne s'était pas soulevé, il semblait qu'on le soulevât : échevelé, et tout enrubanné, tout enserpenté de nuées qui étaient elles-mêmes comme des caillots de sang. / Tout à fait pareil à une tête coupée autour de quoi la barbe et les cheveux pendraient encore fumants ; qu'on a levée en l'air un instant, puis qu'on a laissée retomber. / Et déjà le brouillard et l'obscurité étaient revenus là où avait été sa place. » [1]

Dans cette très belle comparaison, chaque mot, chaque tournure contribuent à rendre plus saisissantes l'horreur de la vision et la terreur que ressentit Cyprien Métrailler.

Le passage de l'actif au passif « et le soleil ne s'était pas montré, mais il semblait qu'on le montrât, il ne s'était pas soulevé, il semblait qu'on le soulevât » exprime la déchéance et la mort de l'astre tombé aux mains d'un ennemi qui le brandit comme un trophée « tout à fait pareil à une tête coupée... qu'on a levée en l'air un instant », puis l'abandonne à sa décadence naturelle « qu'on a laissée retomber ». Le « on » indéterminé contient une note d'inquiétant mystère.

Le symbolisme de la couleur rouge rehausse l'impression de défaite et de mort : dans le sang qui fuit, c'est la vie qui s'échappe. Peut-être y a-t-il là une réminiscence du vers de Baudelaire :

« Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige. » [2]

Les trois adjectifs « échevelé, enrubanné, enserpenté » soulignent l'apparence inhabituelle qu'a revêtue le soleil. Dans « échevelé », l'idée dominante est celle d'un désordre et d'un laisser-aller dont le soleil n'est pas coutumier; « enrubanné » contient l'idée de fantaisie voyante et insolite, tandis que « enserpenté » manifeste l'emprise des nuées.

---

[1] O. C., t. XVIII, p. 216.

[2] Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal,* Harmonie du Soir.

Enfin le rythme même du passage trahit le caractère effrayant et brutal du phénomène. La deuxième phrase : « Tout à fait pareil à une tête coupée autour de quoi la barbe et les cheveux pendraient encore fumants ; qu'on a levée en l'air un instant, puis qu'on a laissée retomber », ne possède ni verbe ni sujet, on peut voir dans cette omission une volonté de mieux signifier que le soleil n'est plus rien. La relative est séparée de la principale par un point virgule et ne suit pas directement son antécédent, il s'ensuit un rythme haché, expression de la stupéfaction du spectateur, mais aussi de l'extrême rapidité du phénomène. A peine peut-on parler de vision, il s'agit plutôt d'une hallucination qui dure l'espace d'un instant ainsi qu'en témoigne la dernière phrase : « Et déjà le brouillard et l'obscurité étaient revenus là où avait été sa place. »

Cependant même aux moments les plus sombres, la promesse d'une résurrection demeure vivace, car les jeunes portent en eux le soleil.

« Isabelle a ôté son corsage. Il s'était mis à faire clair dans la chambre comme si le soleil était déjà revenu. » [1]

Dans la première édition, le récit se terminait par la complète victoire de la lumière. A la vision des cimes « avec leurs robes éclatantes, agenouillées dans le matin », succédait l'embrasement de la fenêtre de Brigitte et le livre s'achevait sur cette dernière comparaison :

« ... les flammes des deux bougies pâlissent sur la table ; et soudain on n'a plus vu la petite lumière qui continuait à briller derrière les vitres de Brigitte, parce que c'est la fenêtre tout entière qui est devenue comme un grand feu. » [2]

Dans l'édition des *Œuvres Complètes,* cette comparaison tombe. Le livre s'achève sur le geste de Brigitte ramenant le drap sur le visage d'Anzévui qui vient de mourir. Le soleil ne brille plus que pour ceux qui ont encore la force et la volonté d'aller le chercher.

## II. L'HOMME

La grande majorité des comparaisons est consacrée à la description de la nature. L'homme quant à lui est dépeint essentiellement à travers ses actions. Les premiers romans cependant qui relatent soit le récit d'un amour malheureux, soit le cheminement d'un homme

---

[1] O. C., t. XVIII, p. 304.

[2] *Si le Soleil ne revenait pas.* Ed. Aujourd'hui, p. 265.

en quête de sa personnalité, attachent une grande importance au mystère de la vie intérieure. C'est ainsi que pendant cette période, nous rencontrons de multiples comparaisons qui s'attachent à peindre les émotions et les idées. Cette forme de comparaison disparaît presque entièrement dans la suite de l'œuvre. Les romans mystiques qui décrivent la vie d'une communauté, ne se préoccupent guère des problèmes de l'individu; les héros des derniers romans ne cherchent plus à résoudre l'énigme de leurs sentiments, mais prêtent toutes leurs forces à la réalisation du rêve qui les hante: la liberté dans *Farinet,* l'amour dans *Adam et Eve,* la possession de la beauté dans le *Garçon Savoyard.* Ils ne s'occupent plus d'analyser leurs passions, mais cherchent leur place dans le monde.

## *La vie intérieure*

L'exemple des peintres et sa répulsion instinctive pour tout ce qui est théorie pure devait conduire Ramuz à chercher le moyen qui lui permît d'exprimer des idées et des sentiments sans avoir recours à une formulation abstraite. C'est de cette volonté de revêtir l'idée d'une apparence sensible que procèdent les comparaisons qui suivent. Elles mettent en parallèle les différents moments de la vie intérieure avec des phénomènes naturels. Cette démarche évite une analyse psychologique trop théorique ; elle permet de restituer les impulsions dans leur fraîcheur et leur mouvement ; elle n'interrompt pas le rythme du récit. Cette vigueur épique rappelle le style des prophètes de l'Ancien Testament, grands évocateurs d'images, dont Ramuz s'inspire très largement. Il nous a paru intéressant d'examiner l'ampleur des emprunts faits au texte biblique [1].

Nous avons ainsi pu constater que la conjonction « comme quand », ce doublet grammatical que la langue française a banni en raison de sa lourdeur, mais qui introduit de si nombreuses comparaisons de Ramuz et que nous avons déjà citée à maintes reprises, introduit de même la plupart des comparaisons d'Esaïe.

Les suites de comparaisons juxtaposées qui illustrent un même fait trouvent elles aussi leur pendant dans la Bible. Nous donnerons quatre exemples tirés des romans de Ramuz :

---

[1] Les citations de la Bible sont tirées de la traduction de J.-F. Osterwald, version officielle répandue dans le canton de Vaud au début de ce siècle et qui, selon toute probabilité, fut celle que Ramuz eut entre les mains.

« Je demeurai là (à Paris) comme la pierre qui est trop lourde, comme le morceau de bois quand il est tombé, comme la feuille avant que le vent vienne et l'eau même dans les creux ne connaît pas le mouvement. » [1]

« On le disait fier... Les gens du village expliquent tout avec ce mot, parce qu'ils ne comprennent pas que la tristesse est comme un lien autour de la langue, comme une pierre sous le front, comme un voile devant les yeux. » [2]

« Que ne surmontât-il cette torpeur sur lui, cet engourdissement; mais c'est sans doute qu'il avait encore beaucoup de choses à apprendre, et qu'il avait à s'enrichir encore sans le savoir, s'enrichissant à chaque souffrance nouvelle. De même pour la féconder l'abeille va, blessant la fleur ; de même, on émonde l'arbre ; de même, on fouille le bras blessé. » [3]

« ... il était mort comme quand on s'endort, comme la lampe qui s'éteint faute d'huile, comme la fontaine qui cesse de couler par manque d'eau, comme se tait le son de la cloche quand le battant n'est plus en mouvement... » [4]

Et voici en regard les exemples tirés de la Bible :

« Et la fille de Sion restera comme une cabane dans une vigne, comme une loge dans un champ de concombres, comme une ville serrée de près. » [5]

« Et j'entendis le bruit de leurs ailes quand ils marchaient, comme le bruit des grosses eaux, comme le bruit du Tout-Puissant, un bruit éclatant comme le bruit d'un camp. » [6]

De même que la Bible compare l'homme à « la fleur de l'herbe » dans le but de mettre en lumière sa fragilité face à la toute-puissance de Dieu, Ramuz compare le cœur humain à une plante dans le but de montrer que l'homme n'est pas mieux armé qu'elle pour résister à la tourmente. Quand le malheur s'abat sur lui, il plie ou se rompt.

« ... son cœur se balançait comme une pomme au bout de sa branche... » [7]

« ... et elle ne peut rien voir, elle ne peut rien entendre, rien que son cœur qui craque comme un toit sous le vent. » [8]

---

[1] O. C., t. VI, p. 197.
[2] O. C., t. V, p. 279.
[3] O. C., t. V, p. 258.
[4] O. C., t. XVIII, p. 329.
[5] Esaïe 1/8.
[6] Ezéchiel, 1/24.
[7] O. C., t. I, p. 96.
[8] O. C., t. VII, p. 245.

« ... c'est le tour du pauvre Aloys : le cœur lui a cassé comme une branche sèche. » [1]

« Je succombe sous ce poids de désirs, comme un poids de vents chauds sur moi. Ainsi vient l'été par masses molles et épaisses, sous quoi l'arbre plie et quelquefois se redresse, mais d'autres fois il casse au ras du tronc. » [2]

Mais ce qui dans la Bible tourne à la glorification de Dieu, devient hors de son contexte une marque de pessimisme. Le tour catégorique que prennent certaines comparaisons frappées comme des maximes accentue encore ce caractère fataliste. Elles ont pour thèmes la vie, l'amour, le bonheur, le malheur :

« Et Frieda la considérait ; l'autre était couchée, elle pleine de vie ; l'une avait perdu, l'autre avait gagné, car la vie est comme un jeu. » [3]

« La vie, c'est comme un collier fait de perles blanches et de perles noires, qu'on égrène entre ses doigts. » [4]

« Comme le fruit qui est mûr doit tomber, il faut que ces choses arrivent... » [5]

« On n'a pas même le temps de bien s'aimer; le temps de s'aimer est comme un éclair. » [6]

« Des filles s'en venaient par bandes, car c'est le temps où on fréquente, et le cœur est comme les fleurs qui n'ont qu'un moment pour fleurir. » [7]

« Les baisers, c'est comme quand on a soif : plus on boit, plus on a envie de boire. » [8]

« C'est comme les visites, le bonheur ; il faut bien le recevoir, sans quoi il ne revient pas... » [9]

« Le malheur, c'est comme les fumées d'automne. Subitement, à travers l'air, une odeur de loin les annonce : on ne les a pas vues venir qu'on est déjà tout entouré. » [10]

« Les familles, c'est un peu comme les maisons : quand un chevron cède, tout cède. » [11]

---

[1] O. C., t. X, p. 124.
[2] O. C., t. V, p. 175.
[3] O. C., t. II, p. 139.
[4] O. C., t. VI, p. 171.
[5] O. C., t. VII, p. 163.
[6] O. C., t. I, p. 151.
[7] O. C., t. III, p. 100.
[8] O. C., t. VI, p. 86.
[9] O. C., t. VI, pp. 223-224.
[10] O. C., idem, p. 62.
[11] O. C., idem, p. 323.

On remarquera cependant qu'on ne les trouve que dans les tout premiers romans et particulièrement dans la *Vie de Samuel Belet,* dont elles expriment bien la sagesse naïve. Plus tard, de même qu'il a renoncé au roman explicatif, Ramuz renoncera à ces formules trop catégoriques. S'il lui arrive encore d'énoncer une considération générale, il le fait sous la forme d'une comparaison plus souple et moins rigoureusement symétrique.

« Et les jours viendront se mettre l'un sur l'autre derrière nous comme les pages d'un livre, tandis que l'épaisseur de ceux qui restent à vivre diminue toujours plus. » [1]

« ... et ils les (les femmes) trouvent le plus souvent couchées quand ils reviennent, se couchant alors eux-mêmes à leur côté dans le grand lit pour une nouvelle nuit qui est retranchée de leur vie, comme quand on arrache un feuillet à un livre qui n'en a déjà plus beaucoup. » [2]

« ... on a fait sa vie. Et on la repasse dans sa tête avant qu'elle finisse, songeant aux moments de bonheur qu'on a eus, qui font dedans comme des nœuds à une corde, ce qui l'empêche de vous glisser trop vite entre les mains, c'est ce qu'elle se disait... » [3]

La rigidité formelle a disparu, mais sous une forme plus souple, la constatation s'empreint d'une amère tristesse, car si le processus se déroule plus lentement, il n'a rien perdu de son caractère inexorable.

La tradition biblique a profondément marqué notre pays. « Nous avons ici deux antiquités ou du moins j'en ai eu deux et tous les enfants de mon âge : l'une guerrière et dynastique (la grecque), l'autre pastorale et patriarcale (la biblique)» [4], écrit Ramuz dans *Questions.* Cependant si on trouve chez les gens de chez nous des expressions qui rappellent les tournures des vieux textes de l'Ancien Testament, il serait abusif de les attribuer exclusivement à une influence biblique. Le contact avec la terre et une même simplicité de vie et d'esprit amènent fatalement l'emploi des mêmes mots et l'éclosion spontanée des mêmes images, si bien que l'on ne sait plus finalement à quelle source a puisé le poète. S'est-il inspiré du vieux texte hébreu ou simplement de la langue de ses compatriotes ? Cette question est d'autant plus difficile à résoudre qu'il a plié l'une et l'autre aux exigences de son génie propre.

---

[1] O. C., t. XVII, p. 89.
[2] O. C., t. XVIII, p. 188.
[3] O. C., t. XVIII, p. 250.
[4] O. C., t. XVI, p. 163.

Les comparaisons qui suivent s'écartent des thèmes bibliques, mais l'intention reste la même : revêtir l'idée ou le sentiment d'une forme palpable.

De nombreuses comparaisons s'attachent à décrire l'agitation des idées dans un cerveau enfiévré. L'incapacité où se trouve le héros à les maîtriser, conduit à penser qu'elles sont douées d'une vie autonome :

comme les mouches : « Quelques-unes des pensées qu'on a ne sont pas comme les autres; elles ne viennent pas quand on veut, elles viennent quand elles veulent ; elles sont comme les mouches autour des chevaux. Il les chassait, mais elles revenaient. » [1]

comme les abeilles : « Ses pensées étaient comme les abeilles qui sont sorties un jour d'orage, et ne peuvent plus rentrer à la ruche. » [2] « Toutes les idées à la fois s'étaient réveillées dans sa tête, et y bourdonnaient, comme font les abeilles dans les ruches, au printemps. » [3]

comme l'oiseau : « ... mais c'était machinalement qu'il faisait les gestes qu'il faut, toujours plus machinalement tandis que ses pensées une fois de plus allaient aux montagnes et à ce creux dans la montagne, pareilles à l'oiseau qui regagne son nid. » [4]

La sensation pénible produite par cet état d'esprit amène à croire qu'une véritable opération physique se déroule dans la tête du malheureux qui y est en proie.

« Les idées se dressaient dans sa tête comme le bois vert dans le feu. » [5]

« .. il me semblait que mes idées allaient tout le temps gonflant dans ma tête comme des haricots dans l'eau et que mon crâne allait éclater. » [6]

La sagesse paysanne explique les inquiétudes et l'exaltation qui rongent une toute jeune fille par un phénomène analogue à celui qui travaille le foin dans les granges.

« ... les jeunes filles n'ont pas les nerfs tellement solides, drôles de petites machines que c'est : le cœur à fleur de peau, pas assez de sang peut-être, et Dieu sait quelles idées on cache, qui à trop fermenter finissent par prendre feu. / C'est comme, voyez-vous le regain

---

[1] O. C., t. II, p. 151.
[2] O. C., t. I, p. 153.
[3] O. C., t. V, p. 121.
[4] O. C., t. VII, p. 211.
[5] O. C., t. I, p. 158.
[6] O. C., t. VI, p. 136.

qu'on rentre pas assez sec; bien des incendies n'ont pas d'autre cause, seulement ça couve longtemps et on ne se doute de rien. » [1]

C'est à la plume de Samuel Belet que nous devons les comparaisons les plus attachantes. Dans son style un peu gauche, il aborde les grands problèmes de la vie avec simplicité mais avec une égale chaleur de sentiments. Lui qui fut sans cesse promené d'un endroit à l'autre, évoque à deux reprises et par deux images différentes la difficulté de quitter un lieu où l'on a vécu et auquel on s'est attaché sans le savoir parfois.

« Et puis surtout il y avait les choses, les choses que j'allais quitter. Jamais je n'aurais cru être tellement attaché à elles. Elles n'étaient plus seulement dans mes yeux, elles étaient aussi dans mon cœur. Et quand je tirais dessus, cherchant à les arracher, mon cœur tout entier venait avec elles, comme la motte avec la plante. » [2]

« Comme un petit chat en jouant s'emmêle dans le peloton, ainsi notre cœur se prend dans les choses : on est tenu par mille fils. » [3]

Et nous terminerons par une comparaison qui reflète à la fois la courageuse obstination de Samuel Belet et le pessimisme toujours en éveil de Ramuz.

« Il faut se secouer le cœur comme un oiseau mouillé ses ailes, encore n'est-on pas sûr qu'il soit jamais bien sec. » [4]

## *L'homme face au monde*

### L'homme et l'animal

La comparaison de l'homme avec l'animal a toujours pour but de montrer soit la faiblesse soit la déchéance humaines. L'homme, dans les romans de Ramuz, est le maître de la bête ; il lui est supérieur. Il arrive cependant que le travail ou la souffrance rapprochent leurs deux conditions.

La petite Aline réprimandée par sa mère qui s'oppose à son amour pour Julien est dans sa détresse « comme un oiseau qui s'est bâti un nid : le vent souffle, le nid tombe. » [5]

---

[1] O. C., t. VII, p. 183.
[2] O. C., t. VI, p. 67.
[3] O. C., t. VI, p. 259.
[4] O. C., idem, p. 174.
[5] O. C., t. I, p. 111.

De même Lude et Madame Grin accablés sous le poids de soucis trop lourds pour eux, retrouvent instinctivement la réaction de l'animal qui fuit droit devant lui espérant ainsi se libérer.

« ... il partait droit devant soi comme la bête qui espère faire tomber son fardeau. » [1]

« ... mais on sait assez ce que c'est, nous autres, et que, quand la douleur est trop forte, on se sauve droit devant soi, comme un cheval qui a des mouches. » [2]

Assise devant sa maison au soir d'une grosse journée, Thérèse qui observe le manège des fourmis à ses pieds, compare dans son humilité le travail de l'insecte avec son propre travail.

« ... les fourmis, c'est comme nous, se disait-elle, les fourmis avec leurs œufs plus gros qu'elles, c'est comme nous avec nos filards de foin qui sont aussi plus gros que nous. » [3]

Mais le plus souvent, la comparaison de l'homme avec l'animal tend à montrer comment l'homme a perdu sa dignité humaine. Dans *Les Circonstances de la Vie,* le faible Emile n'est qu'un jouet entre les mains de l'ambitieuse Frieda qui le subjugue par son attrait sensuel. Les rapports humains sont détériorés : Frieda apparaît comme le chat qui tient la souris sous sa patte.

« Et le tenant là sous ses yeux, comme le chat tient la souris sous sa patte.. » [4]

Bolomey dans *Adam et Eve* se réveillant insatisfait après une nuit d'amour, détaille d'un regard perçant et cruel les imperfections physiques de la femme étendue à ses côtés, qui, la veille, lui semblait si belle. Il note le désordre de sa chevelure : « Pas coiffée. Ses cheveux sont épars comme si on avait plumé un corbeau. » [5]

Dans *Le Règne de l'Esprit Malin,* qui dépeint la damnation progressive d'un village, les comparaisons de ce genre sont particulièrement nombreuses. Tout d'abord, les habitants oppressés par l'atmosphère obscure qui pèse sur le village sont saisis d'une honte qui se manifeste dans le fait qu'ils n'osent plus circuler librement et « arrivés chez eux, courbant la tête, s'enfonçaient sous la porte basse, comme la bête dans son trou... » [6]. Ceux qui refusent de se joindre à la troupe du diable n'ont plus rien à espérer « que de crever comme

---

[1] O. C., t. VIII, p. 116.
[2] O. C., t. IX, p. 177.
[3] O. C., t. XVII, p. 211.
[4] O. C., t. II, p. 167.
[5] O. C., t. XVII, p. 167.
[6] O. C., t. VIII, p. 165.

un rat dans un coin »[1]. Les autres rejetant toute dignité donnent libre cours à leurs bas instincts : « ... ils se jetaient sur la nourriture comme un chien qui n'a pas mangé depuis quinze jours. »[2] « Quelques-uns étaient couchés comme des bêtes dans la paille... »[3] « ... ceux que la chair tente davantage meuglaient après la chair comme la vache qui sent l'herbe. »[4]

En contrepoint à ces abdications de la volonté, nous trouvons les dégradations imposées par la nature. Le rictus de la mort qui mouille les lèvres du vieux Métrailler le fait ressembler à un vieux mulet mal soigné. « Le vieux Métrailler ne bouge pas. Il avait un peu d'écume autour des lèvres, comme les vieux mulets, pas bien soignés... »[5] Enfin Jean le Fou, idiot de naissance, se signale par ses réactions animales. Il sent le malheur « comme les corbeaux la mauvaise viande » et son rire retentit dans le silence comme le bêlement d'une chèvre[6].

Nous n'avons relevé que les exemples les plus frappants, mais il n'en est aucun qui aille à l'encontre de nos observations et qui montre une supériorité de l'animal sur l'homme. Que faut-il en conclure ? La question reste ouverte.

## L'homme et le végétal

Par opposition à l'homme qui cherche sa place dans le monde et qui doit lutter pour assurer sa subsistance matérielle et spirituelle, le végétal a l'avantage d'être solidement planté en terre et de faire corps avec le sol dont il sort et qui lui dispense sa nourriture et sa force. Les comparaisons de l'homme avec le végétal tendront toutes à souligner cette supériorité de la plante, et par contrecoup la souffrance de l'homme tourmenté par sa nostalgie de communion avec la nature.

Antoine racontant son retour à la lumière, se compare à la plante pour déplorer son infériorité.

« ... j'allais vers le jour comme la pousse de la plante, plus faible et plus mince qu'un fil, plus forte qu'une barre de fer; mais moi, je n'avais pas ses moyens, ni sa force... »[7]

---

[1] O. C., t. VIII, p. 202.
[2] O. C., idem, p. 203.
[3] O. C., idem, p. 225.
[4] O. C., idem, p. 213.
[5] O. C., t. XVIII, p. 257.
[6] O. C., t. VII, p. 295.
[7] O. C., t. XVII, p. 310.

L'image de l'arbre est une de celle qui revient le plus fréquemment. La grande chance d'Aimé Pache, l'atout majeur qui lui permettra de résister victorieusement à toutes les tempêtes et qui assurera l'épanouissement final de son œuvre est d'avoir eu « le bonheur de naître planté profond en terre, et nourri de profond, comme un arbre avec ses racines » [1]. Parmi ses doutes et ses tâtonnements, une grande joie lui viendra de découvrir qu'il était « comme l'arbre et la plante, frère d'eux et frère de tout » [2].

Pour décrire l'homme qui a perdu son équilibre physique ou moral, c'est encore l'image de l'arbre qui s'impose à l'écrivain, mais d'un arbre « qui n'a plus de racines » [3], « scié au pied » [4], « plus tenu par ses racines » [5], « qui a été scié à sa base » [6]. Un bras qui retombe est comme une branche qui casse sous le vent [7]. Les êtres désemparés, bousculés par les événements sont comme des feuilles dans le vent [8].

Si l'homme rappelle l'arbre, la femme que l'on tient dans ses bras le soir est comme la gerbe que l'amant a moissonnée pendant le jour.

« Quand on te tient (Adèle), on a les bras remplis, comme quand on tient une gerbe. » [9]

« ... prendre ce qui vient ; autant de trouvé, se dit-il, serrant contre lui ce grand corps qui se dénoue et se répand comme quand on coupe le lien d'une gerbe. » [10]

Il y a réciprocité dans les rapports de l'homme et de la nature ; et dans le végétal, Ramuz retrouve l'humain. La blanche nudité des troncs des platanes fait penser à celle de la femme quand elle ôte son vêtement et l'illusion est telle qu'on se sent un peu gêné et qu'on détourne son regard [11]. Dans les champs, ces petits groupes qui font la causette, ce sont les javelles, mais ne dirait-on pas plutôt des dames à larges jupes ? [12]

Ces ressemblances ne sont-elles que d'apparence, parlent-elles à l'œil seulement ? S'il paraît indéniable que dans plusieurs cas, les

---

[1] O. C., t. V, p. 21.
[2] O. C., t. V, p. 63.
[3] O. C., t. VI, p. 347.
[4] O. C., t. VIII, p. 165.
[5] O. C., idem, p. 227.
[6] O. C., t. XVII, p. 315.
[7] O. C., t. IX, pp. 76 et 112.
[8] O. C., t. VII, p. 277 ; t. IX, p. 132.
[9] O. C., t. X, p. 162.
[10] O. C., t. XVII, p. 91.
[11] O. C., t. X, p. 50 ; t. XII, p. 107.
[12] O. C., t. X, p. 190 ; t. XVII, p. 331.

derniers notamment, les comparaisons s'inspirent de la vision première et toute extérieure, ce serait commettre une grave erreur que de croire que leur rôle se borne à servir d'illustration.

Le meilleur démenti que l'on en puisse trouver est le roman *Adam et Eve,* tout entier construit sur ces correspondances mystérieuses de l'homme et de la nature et sur le symbolisme du jardin image du paradis perdu, où l'homme et la femme vivaient en communion avec les bêtes et les plantes. A l'éclat de beauté terrestre du jardin devrait correspondre la plénitude de l'amour. Ils atteignent en même temps leur apogée, et parvenus à leur point d'épanouissement se confondent et se reflètent l'un l'autre. Le jardin devient possibilité d'aimer et la femme incarne la terre et les saisons. Le tissu tout entier des comparaisons du roman prépare l'effusion finale.

La mère de Bolomey meurt en revenant du bûcher, elle serre dans ses bras une bûche « comme si c'était un petit enfant », c'est justement le soir de Noël [1]. Les boutons qui parsèment les joues de Gourdou sont « comme des framboises » [2], alors que la branche que le vent promène sur le toit est « comme une main » [3]. L'ombre sur le corps d'Eve ressemble au « blé dans le van », aux frissons de l'eau dans un bassin [4]. Adam et Eve avant la chute connaissent encore les rapports faciles et naturels des végétaux : « Pas condamné encore et n'ayant pas connu la faute : nouée à lui comme la liane est à l'arbre, et la guirlande à son tuteur... » [5]

Bolomey abandonné par sa femme se sent d'autant plus seul que tout dans la nature lui rappelle la fugitive. Ce sont les arbres qui réveillent son tourment : « Les hêtres cependant sont devenus plus grands dans la partie du bois où il est arrivé, taisez-vous, plus forts, plus pleins d'une plus humaine portée et ils renflent sous leur écorce lisse leurs flancs bombés et infléchis, comme une femme qui a ôté sa robe ; alors elle a été de nouveau là. » [6] Les fleurs l'avivent encore. Il aperçoit à ses pieds « des pervenches comme des yeux d'enfant qui le regardent : il voit qu'il est seul » [7].

C'est alors qu'il songe à tromper sa solitude avec Lise, mais lorsqu'il la tient dans ses bras, à l'image de la femme se superpose celle

---

[1] O. C., t. XVII, p. 22.
[2] O. C., idem, p. 37.
[3] O. C., idem, p. 47.
[4] O. C., idem, p. 56.
[5] O. C., idem, p. 61.
[6] O. C., idem, p. 70.
[7] O. C., idem, p. 71.

de la gerbe [1]. Il a retrouvé la joie de vivre et les ressemblances qui auparavant le troublaient, maintenant le réjouissent. Il prend plaisir à constater que le bol rond et tiède est « comme un sein » sous sa main [2], et il regarde d'un œil amusé les pivoines « grosses comme des figures » dans l'ombre des jardins [3]. Il aménage son jardin, préparant ainsi le retour d'Adrienne, sa femme et le livre culmine dans les retrouvailles des époux. Tenant sa femme dans ses bras, Bolomey tient le monde et chante la beauté de ce corps qui est toute la terre.

« Ton menton rond, ton cou qui est gras et marqué de trois petits plis qui sont dessus comme un collier. Collier bleu, collier gris, ô fil mince, c'est-à-dire trois fils l'un au-dessus de l'autre, trois minces fils, et je vous défais. Car sa tête va en arrière, son menton a été plus élevé que sa figure, oh ! comme une petite colline qui cache ce qu'il y a derrière... [4]

» Toute la terre et toutes les saisons sont sur elle, mais est-ce bien toi encore ? car tu es tout : c'est-à-dire que nous sommes tout. Je monte, je descends, je te parcours. Ses genoux sont comme deux pierres. Oh ! fraîche et froide, ou tiède ou chaude, toutes les saisons sont réunies et ne se contredisent plus. Non plus successives : juxtaposées. Tes genoux, c'est l'hiver. Il connaît la nature entière et tout entière du même coup. Ton cou, c'est le printemps ; l'été est sur tes joues. Toute la terre avec ses saisons que je parcours ; et l'automne est sur ton ventre. Toute la terre, nue ou moussue, ayant ses plaines et ses collines, ses bombements et ses replis, ses défilés, — et toute l'odeur de la terre en chacune de ses saisons: printemps, été, automne, hiver, l'odeur de l'herbe, l'odeur des foins, l'odeur du raisin qu'on écrase, l'odeur de l'écorce du bois mort. Tu es la terre, tu es l'année, tu es l'espace, tu es le temps. » [5]

La comparaison commence par être précise et minutieuse avec deux termes bien définis reliés par un « comme »: « trois petits plis comme un collier », « son menton comme une petite colline ». Cependant malgré la lenteur de la description qui s'attache à décrire en détail le menton et le cou, mentionnant que le menton est « rond », que le cou est « gras et marqué de trois petits plis » dont on précise la couleur « collier bleu, collier gris », l'absence de verbes principaux et le passage du « tu » au « elle » et du « elle » au « tu » laissent

---

[1] O. C., t. XVII, p. 91.
[2] O. C., idem, p. 98.
[3] O. C., idem, p. 103.
[4] O. C., idem, p. 163.
[5] O. C., idem, p. 164.

pressentir l'envolée lyrique qui va suivre. Pourquoi ce passage de la deuxième à la troisième personne et réciproquement ? Dans le reste du roman, nous avons affaire à un récit qui présente des personnages distincts du narrateur et dont les faits et gestes sont rapportés à la troisième personne. Dans ce moment d'intense émotion, la distinction entre narrateur et personnages disparaît et ne réapparaît que par intermittences ajoutant encore au sentiment de désordre exalté qui donne le ton à tout le texte.

Dès le début du paragraphe suivant, à partir de « Toute la terre », la transformation de la comparaison en métaphore produit une accélération du rythme. Elle se retrouve dans la plupart des grandes comparaisons, où Ramuz réalise ainsi sur le plan esthétique ce que tous ses héros recherchent en vain dans leur vie : le passage de l'analogie à l'identité.

Cette transformation; les suites de mots de même nature: « toute la terre, toutes les saisons, tu es tout, nous sommes tout » — « fraîche et froide, ou tiède ou chaude » — « je monte, je descends, je te parcours » — « ses plaines et ses collines, ses bombements et ses replis, ses défilés » — « printemps, été, automne, hiver » — « l'odeur de l'herbe, l'odeur des foins, l'odeur du raisin qu'on écrase, l'odeur de l'écorce du bois mort » — « tu es la terre, tu es l'année, tu es l'espace, tu es le temps » ; les « et » exclamatifs : « et l'automne est sur ton ventre » — « et l'odeur de la terre en chacune de ses saisons » ; les retours en arrière et le désordre de la description, tout s'allie pour traduire dans un grand mouvement lyrique l'exaltation amoureuse, l'émerveillement de la découverte et l'enivrant bonheur de la communion retrouvée avec l'univers tout entier.

Mais au réveil, l'enthousiasme retombe. La possibilité d'une communion universelle se révèle illusoire. La femme a perdu sa beauté. L'homme prend conscience de sa faiblesse et la chaleur de son corps lui fait sentir plus intensément le froid qui a envahi son cœur. « Le froid l'habite au dedans d'une grande chaleur qui est autour comme une écorce; au milieu même de sa force, il est faible comme un petit enfant. »[1] L'homme se retrouve seul face à une nature étrangère et impassible. La conclusion d'*Adam et Eve* ne diffère finalement pas de celle de *La Guerre dans le Haut-Pays* écrit dix-sept ans plus tôt :

« Si, par hasard, vous levez les yeux, vous verrez venir un petit nuage. Il glissera, il s'en ira, et le grand ciel de nouveau sera vide ; ainsi nos vies, ainsi après tout ce bruit et ces guerres; mais qu'importe

[1] O. C., t. XVII, p. 166.

aux hautes murailles ? et rien n'a jamais terni la pureté du bleu de la gentiane, qui vient de s'ouvrir comme un petit œil. » [1]

L'homme mêle la nature à son tourment et tente désespérément de retrouver la communion perdue. La nature demeure immuable et inviolable, belle et inaccessible.

L'étude des comparaisons de l'homme avec le végétal permet ainsi de suivre les alternances d'optimisme et de pessimisme des héros et à travers eux de Ramuz lui-même, qui toujours espèrent atteindre à l'unité première et se voient chaque fois contraints de constater la vanité de leurs efforts et d'admettre que ce qu'ils ont cru posséder leur échappe sans cesse. Seul l'art permet encore à l'homme déchu de réaliser son rêve de communion universelle.

### *La vision du surnaturel*

Si la vie est cruelle et déçoit ses espérances, car, nous dit Ramuz, la réalité est « comme un bloc de pierre où on a taillé à coups de ciseau » [2] sur lequel se brisent les rêves, l'homme peut-il espérer connaître une existence meilleure dans un autre monde ? Trois romans envisagent la possibilité d'une survie. Les dernières pages de la *Vie de Samuel Belet* présentent un élargissement et la promesse d'une continuation de notre existence. Dans *Passage du Poète,* Ramuz s'inspirant de la remontée d'un fossoyeur hors de la fosse qu'il vient de creuser, brosse un tableau de la résurrection des corps. Enfin, l'action de *Terre du Ciel* se déroule dans un au-delà très semblable à cette terre où nous vivons, mais d'où le mal a disparu.

Le texte tiré de *Passage du Poète* insiste davantage sur l'aspect dramatique et plastique du retour à la lumière que sur la portée religieuse ou philosophique de la résurrection.

« La pelle a été lancée, la lame en l'air, hors du trou ; une tête s'est montrée.

» Le dessus d'abord d'une tête aux cheveux tondus ras qui laissent voir la peau plus foncée : — comme ils feront, un jour, avec la tête, écartant les mottes de dessus eux, soulevant de la nuque la dalle de leur tombeau. / ... /

» Elle monte par à-coups, par secousses, cette tête, avec des arrêts, à mesure que l'homme met le pied plus haut contre les parois de la

---

[1] O. C., t. VII, p. 303.
[2] O. C., t. IX, p. 76.

fosse, — comme ils feront un jour, venant aussi dehors avec peine, venant peu à peu ; — deux épaules dans une chemise en flanelle coton de couleur grise.

» Lentement, dans le jour, dans la bonne chaleur, dans la lumière, hors de la mort, — avec sa chemise, puis on l'a vu qui a posé un de ses genoux, son autre genou à la surface de la terre, ne la touchant plus ainsi que du côté d'en bas, par un de ses bouts; on a vu sa ceinture de cuir noir, puis son pantalon qui est en futaine marron, parce qu'à présent il est debout, — comme ils feront eux aussi une fois, ceux qui auront été choisis, lentement, difficilement : parce qu'il a dû s'aider des mains et il n'est pas encore très assuré sur ses jambes: — comme eux, comme eux-mêmes seront, à cause que tout viendra contre eux à la fois.

» Ils ferment les yeux. Ils s'avancent en tâtonnant. Ils bougent les mains devant eux comme quand on apprend à nager. Ils respirent mal de trop d'air ; ils ne voient pas bien de trop de lumière ; ils croient d'abord qu'ils rêvent par excès de réalité. Il faudra qu'ils apprennent de nouveau à marcher, apprennent à respirer, apprennent à voir, apprennent à croire à ce qu'ils voient, pendant qu'ils balancent, butent, tombent, se relèvent ; — comme lui, comme lui, sorti de son trou, qui vient, et il ne se tient pas bien droit, on dirait tout le temps qu'il va tomber. » [1]

Cette comparaison est surtout remarquable par sa recherche rythmique. La difficulté de la remontée vers le jour se traduit par un rythme saccadé. Pour accompagner l'homme qui s'extrait de la fosse par étapes, la phrase hésite, trébuche, s'interrompt, reprend. Elle n'obéit plus à l'ordre logique, elle est coupée de virgules.

Dans le dernier alinéa, depuis « Ils ferment... », les deux termes de la comparaison sont inversés. Dans le rapport fossoyeur-ressuscités, ces derniers ont pris la première place. Leur retour à la vie ne s'accomplit pas sans peine; après leur longue immobilité, ils doivent réapprendre les mouvements les plus simples. La suite des phrases courtes et l'énumération des verbes trahissent à la fois leur impatience à retrouver l'usage de leurs organes et la maladresse des premiers essais.

La beauté formelle de cette comparaison est grande, mais quelle portée métaphysique faut-il lui attribuer ? Se situe-t-elle vraiment sur un plan plus élevé que ces comparaisons illustrant des superstitions valaisannes :

---

[1] O. C., t. XI, pp. 179-180.

« Elles sortent, les âmes en peine, et se tirent hors des crevasses où elles se cachent, ayant honte de la lumière ; et longuement commencent à errer, allant par grandes troupes, arrêtées en un lieu, puis chassées de nouveau, comme les feuilles dans le vent...

» Elles n'ont qu'un désir qui serait le repos, mais il n'est jamais exaucé : comme les troupeaux dans l'orage, toujours traquées, et poursuivies de longs jours encore, de longues années, elles iront les pauvres âmes, attendant le Grand Jugement; car telle est leur punition, — tandis que les Justes sont au tombeau et dorment doucement, comme dans un grand lit chaud, ayant les mains jointes et les yeux fermés, qui ne se rouvriront que pour les joies du ciel. » [1]

« Je les (les morts) ai entendus et vus, moi ; c'est blanc, c'est vide, ça se promène, ça se lamente ; ça fait un bruit comme quand le vent est à l'arête d'une pierre, comme quand un caillou roule au fond du torrent. » [2]

Il semble bien que dans ces trois exemples la volonté et le plaisir de brosser un tableau l'emporte sur toute autre considération.

Les dernières pages de la *Vie de Samuel Belet* obéissent à une intention bien différente. Nous n'en retiendrons que deux comparaisons, mais elles reflètent avec fidélité la conviction qui inspire tout le passage.

« Et les gens sur la rive, quand ils regardent de mon côté, me voyant penché sur l'eau bleue qui brille : « Tiens ! disent-ils, voilà Belet qui surveille son poisson. » C'est qu'ils ne savent pas que c'est sur une autre eau que je me tiens penché, quoique tout aussi bleue et tout aussi limpide, maintenant que le vent, qui l'avait un instant troublée, est complètement retombé. » [3]

« La nuit peut venir sur mon être, je sais que la lumière ne s'éteindra jamais pour les parcelles de mon être, et cette poussière de mon être qui a été serrée ensemble et au jour qu'il faudra s'éparpillera de nouveau, comme ces bonshommes de boue que font les enfants quand il pleut. » [4]

Une telle affirmation : « Je sais que la lumière ne s'éteindra jamais pour les parcelles de mon être », est unique dans l'œuvre romanesque de Ramuz. On ne retrouve plus jamais par la suite une certitude et une confiance aussi fermes. On aimerait pouvoir citer d'autres passages du même genre, d'autres comparaisons qui, à

---

[1] O. C., t. III, p. 296.
[2] O. C., t. XVII, p. 337.
[3] O. C., t. VI, p. 361.
[4] O. C., idem, pp. 363-364.

défaut de déclarations théoriques, nous aideraient à mieux discerner la conviction profonde de leur auteur. Mais, il n'y en a pas. Ramuz manifeste sur ce point une grande prudence et une extrême réserve, que le critique se voit obligé d'adopter à son tour.

## CONCLUSION

L'œuvre de Ramuz se soustrait à tout jugement catégorique et définitif. Le critique est sans cesse conduit à nuancer et à retoucher des conclusions qui semblaient acquises une fois pour toutes.

A la minutie de l'observation s'oppose l'ampleur d'une vision qui aspire à embrasser l'universel. La monotonie des thèmes s'efface devant la variété des images qui les illustrent. L'originalité des tournures et des rythmes contraste avec la banalité de certaines comparaisons et la simplicité du vocabulaire. Enfin, les élans enthousiastes qui portent l'homme vers la nature, nuancent le pessimisme des réflexions sur la condition humaine.

L'étude des comparaisons permet de mettre en évidence ce côté antithétique de l'œuvre et de la pensée de Ramuz. Elle dévoile également les richesses et les raffinements de son style.

Dans la préface de *Tendres Stocks* de P. Morand, Marcel Proust définit l'image comme un phénomène qui ne se produit que dans des conditions données, faisant ainsi la distinction entre les images ornements et les images inévitables: « ... tous les à peu près d'images ne comptent pas. L'eau dans des conditions données bout à 100°. A 98°, à 99°, le phénomène ne se produit pas. Alors mieux vaut pas d'images. »[1] On ne trouve jamais chez Ramuz des « à peu près d'images ». Toutes sont cohérentes et profondément senties. Ramuz ne « fait » pas d'images comme il le dit lui-même : « Car il était malade d'elle ; non pas malade comme on dit dans les romans pour faire une image, mais vraiment malade, avec des faiblesses dans les jambes, un tremblement dans les mains et de la difficulté à respirer. »[2] Son souci n'est pas l'ornement, mais un besoin impérieux de dégager les ressemblances profondes, afin de découvrir l'unité sous la multiplicité des apparences.

Isabelle SANTSCHI-BARDET
Lausanne

---

[1] Paul Morand, *Tendres Stocks*. 7e édition, Paris 1923.

[2] O. C., t. II, p. 152.

Les citations de Ramuz sont extraites de l'édition des *Œuvres Complètes* : C.-F. Ramuz, *Œuvres complètes*. Lausanne, H.-L. Mermod, 1940-1942, 23 vol.