

**DIALECTIQUE DE LA FORME BREVE
DANS LE TOUT VIEUX ET AUTRES
NOUVELLES (1910)
DE C. F. RAMUZ**

**PAR
DR. HERMINE NABIH BARSOUM
MAITRE DE CONFÉRENCE AU DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS
FACULTÉ DE PÉDAGOGIE
UNIVERSITÉ D'ALEXANDRIE**

مجلة الدراسات التربوية والأنسانية . كلية التربية . جامعة دمنهور
المجلد السابع - العدد الثاني - لسنة ٢٠١٥

*“Je m’acharne, depuis près de deux ans, à écrire des
“nouvelles” où il ne se passe rien sans tomber pour cela dans
le “poème en prose”.*

C. F. RAMUZ

*“Nul homme n’est une Isle complète en soy-mesme, tout homme
est un morceau de Continent, une part du tout ; si une parcelle de
terrain est emportée par la Mer, l’Europe en est lésée, tout de même que
s’il s’agissait du Manoir de tes amis ou du tien propre ; la mort de tout
homme me diminue, parce que je suis solidaire du Genre Humain.*

*Ainsi donc, n’envoie jamais demander : pour qui sonne le glas ; il
sonne pour toi.”*

John DONNE

DIALECTIQUE DE LA FORME BREVE DANS *LE TOUT VIEUX ET AUTRES NOUVELLES (1910)* DE C. F. RAMUZ

DR. HERMINE BARSOUM

En tant qu’une nation polyglotte, la Suisse a toujours été reconnue, comme l’affirme Jost, par une “*variété de langues supposant plusieurs littératures*”¹. Ce n’est qu’au début du XXème siècle que la littérature vaudoise trouve son cachet national avec les essais d’Alexandre et Charles-Albert

(¹) In Manfred GSTRIGER ; *La nouvelle littérature romande*. Préface d’Etiemble. Lausanne et Zurich, éd. Ex Libris, Bertil Galland 1978. P. IX.

Cingria, Gonzague de Reynold, Adrien Bovy² et surtout Charles-Ferdinand Ramuz dont l'œuvre en est l'expression concrète.

En fait, Ramuz occupe une place de choix dans la littérature suisse d'expression française, en tant que romancier et aussi en tant que nouvelliste. Bien avant d'être le romancier célèbre qu'il est, "*Ramuz s'affirme comme conteur dont les revues et les journaux apprécient la collaboration.*"³

Or, parler de la "nouvelle" ramuzienne exige une certaine prudence, vu la difficulté de délimiter précisément "le corpus" qui y fera partie. En fait, Ramuz utilise beaucoup de désignations génériques telle : histoire, conte, croquis, morceau, récit, ... ce qui témoigne de son gêne vis-à-vis de la classification des genres, comme il l'a bien expliqué, peu de mois avant sa mort, dans son journal :

(²) En fait, la Suisse romande a été marquée par plusieurs figures imminentes qui ont fait sa gloire. Ainsi Alexandre Cingria (1879 – 1945), à la fois peintre, décorateur, critique d'art et écrivain vaudois, était connu de son vivant par sa défense acharnée d'une culture humaniste. Parmi ses œuvres, l'illustration en couleur de *La Tempête de Shakespeare*, ses correspondances avec C.F. Ramuz Lettres 1900-1914 et *La Décadence de l'art sacré* (1917). Son frère, Charles-Albert Cingria (1883-1954), était un écrivain et musicien suisse qui a fait des travaux érudits sur la musique, Pétrarque et les troubadours, le Moyen âge et la civilisation de Saint-Gall. Quant à Gonzague de Reynold (1880-1970), il était un essayiste, professeur d'université, penseur catholique ..., il a marqué le paysage intellectuel de son canton par ses écrits tels : *Histoire littéraire de la Suisse au XVIIIe siècle – Vol. I, Cités et pays suisses, Défense et illustration de l'Esprit suisse*. En ce qui concerne le notable pédagogue Adrien Bovy (1880-1957), auteur d'un certain nombre d'ouvrages consacrés à la peinture suisse et espagnole, l'on retiendra essentiellement sa participation avec C.F. Ramuz et Gonzague de Reynold à la fondation de "*La Voie latine*", célèbre revue qui a marqué le début d'une ère nouvelle pour la littérature romande et dont le premier numéro parut en octobre 1904.

(³) Gérard FROIDEVAUX ; *Eléments pour une poétique de la nouvelle chez Ramuz* in C.F. Ramuz IV – Colloque de Tours 1987. Paris, éd. Lettres Modernes Minard 1990, p.167.

‘‘Méditation sur ce que pourrait être la nouvelle.
Il ne s’y passerait rien, l’intrigue (s’il y avait une
intrigue) en serait sans cesse déviée. Tout serait de
contact, avec les êtres, avec l’objet. Et l’accent serait
mis sur les choses tenues par moi pour sacrées.’’⁴

Ceci dit, Ramuz se contentera donc, dans ses formes brèves, de peindre des moments décisifs et exceptionnels de la destinée humaine, à travers des textes qui oscillent entre la nouvelle et la séquence.

Tel est le cas du recueil *Le Tout-vieux et autres nouvelles* (1910). Paru pour la première fois en novembre 1910 et portant, déjà dans le titre, la marque générique "nouvelle" ⁵, ce recueil peint plusieurs facettes, mornes et lugubres dans l’ensemble, de la vérité humaine des communautés montagnardes, campagnardes à travers dix-sept récits qui représentent plutôt des ‘‘nouvelles-instants’’⁶. Seul le dernier texte bipartite tranche avec tout le volume et porte le titre *Deux petits morceaux*.

⁽⁴⁾ Gérard FROIDEVAUX in, *op. cit.*, p. 169.

⁽⁵⁾ Tout en parlant de la nouvelle, il serait difficile d’ignorer Guy de Maupassant (1850-1893) qui a joué un rôle important dans le développement du genre. Très représentatif du réalisme. Tout l’art de Maupassant nouvelliste réside dans la structure narrative laquelle tout en étant des plus concises était des plus parfaites. La variété des thèmes abordés, le fantastique issu toujours de la réalité, la vision –
-personnelle du monde qui l’entoure et la maîtrise de l’art d’écrire font de lui le pionnier du genre.

⁽⁶⁾ En fait, jusqu’ avant le XXième siècle, la nouvelle française était conçue comme étant une simple ‘‘histoire’’ qui touche à plusieurs domaines : le fantastique, le dramatique, le cruel, le sentimental, ... Ce n’est qu’ avec le début du XXième siècle qu’apparaît une autre forme qu’on appelle ‘‘la nouvelle-instant’’ : une forme, toujours brève, où il ne s’agit plus de raconter une histoire quelconque, mais plutôt de centrer l’attention sur un moment, un instant ou un événement particulier pour lui révéler tout son sens.

C'est ce qui accentue d'ailleurs l'état de perplexité du lecteur et l'incite à s'attarder sur le premier et dernier "récits" pour trouver une réponse à maintes questions : y-a-t-il un trait commun unissant les dix-sept textes, du moins aux yeux de Ramuz, soit au niveau du fond ou de la forme ? Quel est le rôle des différents types de narration et comment l'auteur les exploite-t-il dans les textes objet d'étude ? Comment le choix pertinent du lexique contribue-t-il à concrétiser les fins de l'auteur, de façon à dégager les traits de la poétique ramuzienne de la nouvelle ? Telles sont, entre autres, les questions auxquelles nous tâcherons de répondre au terme de notre étude.



La plupart des critiques centrent leur travail sur l'analyse des romans de Ramuz et ignorent souvent ses nouvelles ou "formes brèves", en dépit de toute la part de la créativité et de l'originalité qui les caractérisent. A considérer l'ensemble de la production littéraire de l'auteur de près, il ne serait plus difficile de cerner la place qu'occupe la nouvelle chez lui. C'est qu'avant même de publier son premier roman, *Aline*⁷, Ramuz était déjà compté parmi les nouvellistes de talents les plus importants.

En ce qui est de l'unité du recueil *Le Tout-vieux et autres nouvelles* (1910), celle-ci semble être consolidée par une certaine homogénéité enveloppant presque l'ensemble de ses textes, soit au niveau du fond ou de la forme.

De façon générale, la mort, la solitude et la fatalité du devenir en tant que thèmes qui hantent Ramuz dans nombreux

(⁷) *Aline* de C. F. Ramuz. Paris; Lausanne: Librairie Académique Didier, Perrin & Cie; Payot & Cie, 1905.

de ses écrits, semblent être la pierre de base qui sous-tend l'ensemble du recueil. D'ailleurs Ramuz ne se contente pas d'inaugurer et de clore son œuvre par des récits ayant la mort pour thème principal, mais il l'insère également à l'intérieur et sous différents aspects, comme le montre le schéma suivant :

Première de couverture

1) *Le Tout-vieux* = mort d'un vieil homme (9p.)

2) Alors il alla à la messe = rencontre de Zamoureux à l'église (9p.)

3) *Le Domestique de campagne* = présentation d'un domestique de la campagne (11p.)

4) *La servante renvoyée* = Femme sans amour et sans Mari (c'est la mort). (6p.)

5) *La Grande Alice* = Une femme vivant toute seule Dans les bois (solitude = mort- 11p.)

6) *La Mort du grand Favre* = mort d'un vieil homme tout seul dans la montagne (8p.)

7) *Mort de Julie* = mort d'une vieille femme et Ses Conseils à ses deux filles (8p.)

8) *Bertholet* = suicide d'un homme désespéré et sans soutien moral. (12p.)

Moitié du recueil

9) *L'homme perdu dans le brouillard* = idée de perte, donc proche de la mort et le retour à la vie par le biais du "désir". (10p.)

10) *Mousse* = mort d'un chien de campagne (8p.)

11) *Le Cheval de Scautier* = mort d'un cheval maltraité (8p.)

12) Querelle entre les Gens d'Audeyres et ceux d'En Haut (23p). Querelle entre 2 villages et un amour rompu entre 2 jeunes.

13) *L'homme et les trois fantômes* = homme qui Voit ses péchés comme des fantômes dans ses rêves et finit par mourir. (13p.)

14) *La punition par le Feu* = L'idée de mourir par le feu comme châtiment (11p.)

15) *Le Pauvre vannier* = homme qui "voit" sa mort et sa montée au ciel, puis retourne à la terre pour mourir de vrai. (11p.)

16) *Paix du ciel* = la vie après la mort sur la "terre" du ciel. (6p.)

17) *2 petits morceaux* = le premier raconte la naissance d'une fille, le second imagine sa mort. (5p.)

Quatrième de couverture

Figure (1)

Comme nous le voyons, sur un ensemble de dix-sept nouvelles, le thème de la mort est présent dans presque douze textes, dont neuf présentent la mort au “sens propre” ou la mort du corps comme *Le Tout-vieux*, *Mort du grand Favre* et *Mort de Julie* et trois font allusion à une mort au “sens figuré” ou morale comme dans : *La Servante renvoyée*, *La Grande Alice*, *La Punition par le feu*, mort qui fait penser plutôt au purgatoire⁸ puisque les héros sont condamnés à vivre tous seuls. Tout ceci dans un cadre “d’histoires” de la montagne ou de la campagne, inscrit dans un contexte réel et rural. Un cadre que Ramuz exploite brillamment dans la période de 1908 – 1911 pour peindre à la fois l’aspect légendaire ou fantastique de la vie campagnarde, ainsi que quelques figures ou portraits propres à cette région. C’est d’ailleurs ce qui explique la lueur de ressemblance, sur un niveau purement lexical, entre les titres des textes du recueil tel : *La servante renvoyée* et *Le domestique de campagne* ; *Mort de Julie* et *Mort du grand Favre* ; *Mousse* (un chien de la campagne) et *Le cheval de Sceautier* ; *Berthollet* et *La grande Alice* ; *L’homme perdu dans le brouillard* et *L’homme et les trois fantômes* ; *La punition par le feu* et *La paix du ciel*. Et s’il est vrai que “les titres chez Ramuz n’indiquent pas d’emblée une intention particulière”⁹ comme le pense R. Godenne, il est également vrai qu’ils renferment souvent des termes suggestifs généraux renvoyant à des “figures”

(⁸) Selon la Tradition catholique, lieu (étant représenté souvent comme enflammé) où les baptisés, morts en état de grâce mais non entièrement purifiés par la pénitence des traces de leurs péchés, achèvent leur purification avant la vision béatifique.

(⁹) René GODENNE ; “*Nouvelle-instant vs Nouvelle-histoire chez Ramuz*” in *C.F. Ramuz VII – Ramuz ou la forme brève*. Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, 2003, p. 16.

ordinaires, habituelles, présentées dans des moments décisifs de la destinée humaine¹⁰.

Quant à la forme, et en référence à notre schéma, nous découvrons que ces textes se caractérisent, dans l'ensemble, par une certaine homogénéité concernant la longueur¹¹. Cette dernière varie, en fait, entre six à treize pages en moyenne; à l'exception de deux textes : *Querelles entre les gens d'Audeyres et ceux de Randogne* (23 pages) et *Deux petits morceaux* (5 pages). Sans oublier pour autant la relation étroite entre la typologie du recueil et les sujets traités : c'est que la "forme brève" permet à Ramuz de juxtaposer des textes à sujets différents qui nourriront ultérieurement sa production littéraire, puisque certains d'entre-eux seront traités par la suite dans des romans à part¹².

Néanmoins, tout en parlant de la forme, il serait indispensable de revenir aux titres : terrain de jeu par excellence. C'est que la ressemblance lexicale repérée dans

(¹⁰) Rappelons tout de même que, pour remercier le peintre Alexandre Blanchet de sa collaboration à l'édition des *Nouvelles et morceaux*, Ramuz lui écrivit une lettre le 1^{er} septembre 1910, où il présentait ainsi l'ensemble de ses textes qui furent publiés, par la suite, dans *Le Tout-vieux et autres nouvelles* (1910) : "Voici les titres des nouvelles : *Le domestique de campagne* (portrait) ; *La servante renvoyée* (petit tableau) ; *La grande Alice* (la grue du village) ; *La mort du grand Favre* ; *Mort de Julie* (une vieille bonne femme) ; *Bertholet* (ici commencent les histoires de la montagne, les précédentes sont de la campagne) ; *L'homme perdu dans le brouillard* ; *Mousse* (votre chien), *Le cheval du Sceautier* (ici commencent les histoires valaisannes, un cheval qu'on fait crever de misère) ; *Batailles entre les gens d'Audeyres et ceux de Randogne d'En Haut* ; *L'homme et les trois fantômes* ; *La punition par le feu* ; [...] ; *La paix du ciel* (ennui des amoureux au ciel parce qu'ils sont toujours heureux) ; *Trois petits morceaux* (ton assez lyrique)". C. F. Ramuz ; *Lettres 1900-1918*. La Guilde du livre, 1956, p.252. Nous respectons l'orthographe du texte.

(¹¹) Cf. le schéma N. 1.

(¹²) Citons, à titre d'exemple, que la nouvelle intitulée *Paix du ciel* a fait l'objet d'un roman publié en novembre 1921 par les soins de l'auteur et par les [Éditions Georg](#), à [Genève](#) et [Crès](#) à [Paris](#), sous le titre de *Terre de ciel*.

les titres n'est pas le seul élément à relever ; ce qui incite le lecteur à s'attarder quelque peu sur l'usage que fait l'auteur des titres, afin de cerner leur fonctionnement aussi bien pour le titre général du recueil que pour ceux des textes objets d'étude.

Considéré comme l'un des éléments les plus importants de ce que Genette appelle "Paratexte", le titre est "*l'ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé.*"¹³ Étant essentiellement porteur de message, le titre intervient comme intermédiaire entre l'œuvre et le lecteur en lui offrant ainsi "*la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin*"¹⁴, d'où l'importance d'examiner de plus près la disposition typographique du titre et de son contenu, au niveau soit syntaxique, sémantique ou sigmatique.

Tout d'abord, au niveau sémiotique de la corrélation titre/texte, Genette distingue les titres "thématiques" (ce dont on parle) des titres "rhématiques" (ce qu'on en dit). En ce qui est du titre général du recueil, il paraît clair que Ramuz a eu recours à un titre "mixte" regroupant à la fois un élément thématique, à caractère descriptif, *Le Tout-vieux*, suivi d'un autre rhématique : *autres nouvelles*, comme le montre le schéma suivant :

(¹³) Léo HOEK. *La Marque du titre*. Paris, éd. Mouton 1982, p. 17.

(¹⁴) Gérard GENETTE ; *Seuils*. Paris, éd. Seuil, collection "Poétique", 1987, p. 7.

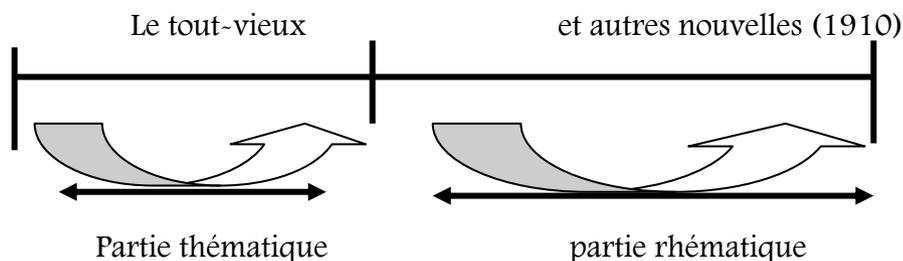
Le Tout-vieux et autres nouvelles (1910)

Figure (2)

Ainsi, la première partie du titre donne une idée générale du sujet, tandis que la seconde en précise sa forme. Or, à considérer les titres des deux textes objet d'étude, le lecteur se sent quelque peu embarrassé. Désignant une nouvelle éponyme, le titre de la première nouvelle concorde parfaitement avec celui du recueil soit au niveau sémantique ou sigmatique. Mais, il n'en est pas de même pour le dernier récit dont le titre, "*Deux petits morceaux*", paraît totalement incompatible avec celui du recueil. Vu que cette précision rhématique interne qui clôture le tout met en question celle, externe figurant sur la première de couverture, aussi tout lecteur-chercheur ne pourrait-il que se demander : sur un niveau purement sigmatique, qu'est-ce que ces deux "morceaux" viennent-ils faire dans un recueil de "nouvelles" comme l'auteur a tenu de l'intituler ? Y-a-t-il une nuance différentielle entre ces deux formes, du moins aux yeux de l'écrivain¹⁵ ?

Par ailleurs, l'interprétation du titre du dernier texte s'avère être un peu ambiguë, soit pour le premier segment, "*Deux petits morceaux*", soit pour ses deux sous-titres : "*Il faisait un ciel bas..*" et "*Les cloches sonneront pour toi*". En fait, sur le niveau sémantique, ce trio titrologique paraît des plus

(¹⁵) Cf. *infra*. p. 12.

“obscurs”¹⁶ : une simple association de mots sans aucun lien sémantique signifiant, et dont les deux sous-titres lesquels, tout en étant des phrases verbales qui avivent peut-être l’esprit du lecteur, n’apportent aucun renseignement éclaircissant. Ce processus met en relief la poétique de l’écrivain, dans la mesure où l’on admet que le titre s’inscrit dans “une région du langage qui s’annonce comme lieu de significations complexes, où un autre sens tout à la fois se donne et se cache dans un sens immédiat.”¹⁷ Aussi Ramuz joue-t-il sur le télescopage du sens reliant d’habitude le texte à son titre, pour créer finalement un type de lecture provenant de l’interaction réalisée entre les deux pôles de tout énoncé littéraire.

S’ajoute à cela un autre “jeu” sur le niveau syntaxique. Le titre général du recueil “*Le Tout-vieux et autres nouvelles*”, aussi bien que la nouvelle éponyme, se distinguent par l’usage d’un déterminant défini “le” qui retire ce personnage de l’anonymat et lui octroie une présence spécifique. Ce qui semble révéler le désir de l’auteur de mythifier les choses et les êtres. Par contre, dans le dernier récit, *Deux petits morceaux*, Ramuz supprime le déterminant pour renforcer davantage les substantifs du titre et, par conséquent, conférer une nouvelle “densité poétique”¹⁸ au titre rhématique. Serait-ce là un signe ou un message que Ramuz adresse à son lecteur ici même sous le “ciel bas”? “Les cloches” sonneraient-elles donc pour nous lecteurs, pour attirer notre attention sur le changement de la marque générique : “autres nouvelles” vs “Deux petits morceaux”?

(¹⁶) Selon l’expression de Serge BOKOBZA, dans son ouvrage *Contribution à la titrologie romanesque. Variation sur le titre ‘Le Rouge et le noir’*. Genève, éd. Droz 1986, pp. 12, 13.

(¹⁷) *Ibid.*, p. 15.

(¹⁸) *Ibid.*, p. 25.

Cependant, la décision de Ramuz d'inaugurer et de clôturer son recueil par des textes ayant la mort pour thème principal incite le lecteur à s'attarder, en particulier, sur ces deux textes qui rappellent la forme des parenthèses. Ainsi, un regard plus approfondi sur ces deux récits pourrait pousser notre étude plus loin et sur plusieurs niveaux. Voyons tout d'abord les thèmes. La mort, qui constitue un élément de base commun entre les deux nouvelles, semble y être traitée différemment. En ce qui concerne la première nouvelle, elle fait partie des textes qui s'appuient sur un fond légendaire alpestre que Ramuz adopte souvent à sa guise pour exprimer "la poétique de la montagne" d'une part, et réaliser sa propre poétique de l'autre. Cette nouvelle présente l'idée de la vieillesse et la solitude : il s'agit ici de l'agonie d'Élie, le vieux faucheur, confronté à des puissances "surnaturelles" invincibles¹⁹ et rongé finalement par la solitude et la peur :

*"Et ceux du chalet allèrent voir ce que le vieil Élie était devenu. [...]. Il [le] trouvèrent mort à la place où on l'avait couché. [...].[II] était terrible à voir, avec sa bouche grande ouverte et sa figure creusée de gros trous à l'endroit des yeux, sous les pommettes et aux narines. Alors on vit qu'il avait dans le cou des marques bleues, comme si on y avait planté les ongles, et leur nombre était celui des doigts."*²⁰

Or, le fait de préciser que le "tout-vieux" "lisait dans sa Bible" et en particulier l'Apocalypse, "où les temps futurs

(¹⁹) Rappelons que plusieurs recueils de croyances populaires recourent à des légendes qui rappellent un "être" appelé "chouche-vieille" qui, selon Ramuz même, "viendrait vous écraser la poitrine la nuit". [Cf. C.F. Ramuz ; *Œuvres complètes*, volume V. Genève, éd. Slatkine 2006, p. 54.]. Tandis que Joisten précise que cet être "[...]à ce qu'il paraît, est un esprit malin, [...] [qui] vous montait dessus, ça vous écrasait, et puis ça s'en allait." [Alice JOISTEN et Christian ABRY ; *Êtres fantastiques des Alpes. Extraits de la collection de Charles Joisten (1936 – 1981)*. Paris, éd. Entente 1995, p.238.]

(²⁰) *Le Tout-vieux* in *Le Tout-vieux et autres nouvelles (1910)*. p. 39. Nous soulignons.

sont annoncées”²¹ renferme une lueur d’espoir. Puisque l’Apocalypse fait appel tout de suite à la “vraie Vie” : la vie éternelle à laquelle aspire tout croyant. Il y a ici comme une allusion à la clairvoyance qui illumine le cœur du vieux croyant : “*Les paroles de la prophétie sont obscures pour qui est aveugle, mais pour qui sait voir, elles sont plus claires que la lumière du soleil.*”²² C’est ce qui fait, d’ailleurs, toute la différence avec *Deux petits morceaux* où “la naissance” et “la mort” sont présentées sans aucun détail, mais à “l’état brut” comme étant deux moments décisifs de la vie humaine. Sans la moindre allusion à “l’autre vie” ou “la vie éternelle” qui attend le croyant, une fois qu’il a franchi le seuil de la vie terrestre.

Tournons ensuite la médaille pour examiner les caractéristiques formelles de ces récits qui encadrent le recueil. En fait, la structure de ces deux textes soulèvent fortement “*le problème de la détermination générique des formes brèves chez Ramuz.*”²³ Avouons qu’ il n’est pas toujours aisé de définir la signification du terme “nouvelle” selon l’optique ramuzienne comme il l’avait lui-même précisé dans une lettre datant du 28 avril 1910 : “*Mes nouvelles n’en sont guère : des morceaux plutôt.*”²⁴ . D’ailleurs “le flou générique” enveloppant les volumes intitulés *Nouvelles et morceaux* prouve que, de façon générale, Ramuz préfère “*la neutralité du ‘récit’ ou l’absence d’indication.*”²⁵ à la précision formelle délimitante.

(²¹) *Ibid.*, p. 33.

(²²) *Ibid.*, pp. 33, 34.

(²³) Than-Vân TON-THAT ; “*Lectures de Histoires, Nouvelles, contes ou poèmes en prose ?* in *C.F. Ramuz VII – Ramuz ou la forme brève*, *op.cit.* p. 47.

(²⁴) Il n’a pas été précisé si la lettre a été envoyée à l’éditeur ou à quelqu’un d’autre. Préface du recueil *Le Tout-vieux et autres nouvelles (1910)*. Alençon, Grenoble, éd. Presses Universitaires de Grenoble 1981, p.19.

(²⁵) Than-Vân TON-THAT ; *op. cit.* p. 47.

Figure (3)

Comme nous le voyons, le premier espace figure trois pages et demi après le début de la nouvelle, tandis le second le suit quatre pages et demi plus loin et à une quinzaine de lignes avant la fin, découpant ainsi le texte en trois parties. A considérer cette “répartition” de près, il paraît clairement que la première partie s’intéresse essentiellement à introduire l’atmosphère générale, avec très peu de phrases liées directement au noeud de la diégèse (entre 3 à 5 phrases). Dans la deuxième partie, la présentation de la scène se poursuit toujours mais avec une présence nettement remarquable de phrases en relation directe avec l’événement principal (environ une quinzaine de lignes). Tandis que le tout dernier paragraphe (18 lignes) vient souder la nouvelle comme une fin ou une conclusion annonçant le “dénouement” de la diégèse.

Ceci dit, pourrions-nous parler de “schéma narratif” canonique? Pas du tout. Comme il s’agit d’une nouvelle-instant qui vise essentiellement la réflexion approfondie sur la mort, l’auteur se contente de présenter la situation initiale, déterminer “l’élément déclencheur” ou plutôt le problème principal pour aboutir à l’état final ou la mort du vieux Élie et l’allure sur laquelle il a été trouvé. Mais aucun détail concernant “l’action” et ses “péripiéties”, si jamais il y en a une, ou un dénouement quelconque.

Pourtant, s’il est bien difficile de parler d’un schéma narratif proprement dit, il est plutôt logique de parler d’une diégèse tripartite que les deux espaces blancs viennent ajuster comme le montre le schéma suivant :

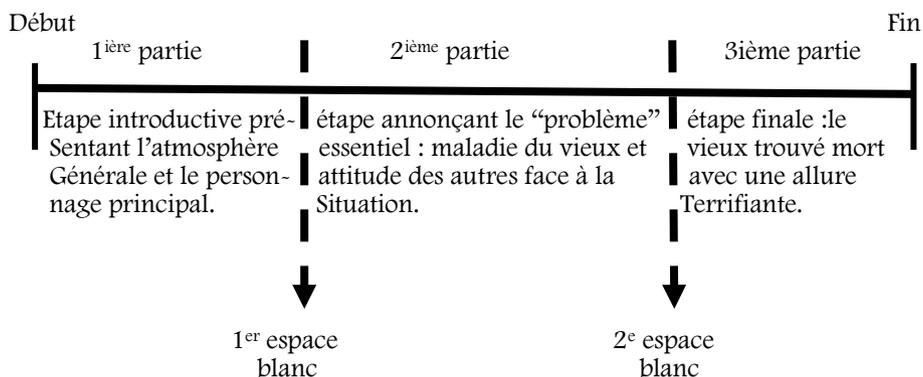


Figure (4)

S'ajoute à l'encadrement nuancé et silencieux du blanc, celui plus éloquent et plus clair des déictiques qui viennent encadrer le début et la fin de chacune de ces séquences. Ainsi, la fin de la première partie s'annonce par : "*Et puis, tout à coup, il tomba à la renverse sur le foin [...], jusqu'à ce que minuit fut passé. Alors il se releva, pria de nouveaux et, soufflant sa lanterne, s'étendit pour dormir.*"²⁹ Tandis que la deuxième commence par : "*Le lendemain, il fut debout en même temps que les autres.*"³⁰ et se termine par : "*Alors les trois hommes étaient là, tout raidis par la peur, se sauvèrent en même temps, droit devant eux par la montagne ; [...]*"³¹ Quant à la dernière partie, elle débute par : "*Toutefois, avant le jour, ils arrivèrent au chalet l'un après l'autre, [...]*"³² C'est donc l'idée ou le thème de la mort avec toute sa gravité qui est mis en scène dans cette nouvelle-instant. Or, si Ramuz introduit, comme le note René Godenne, "*un élément anecdotique, dramatisé de surcroît, dans ses nouvelles-instant*", et explique ce fait par son intention '*de ne pas*

(²⁹) *Ibid.*, p.34. Nous soulignons.

(³⁰) *Ibid.*, Loc.cit. Nous soulignons.

(³¹) *Ibid.*, pp. 38, 37. Nous soulignons.

(³²) *Ibid.*, p. 39. Nous soulignons.

faire de la nouvelle-instant un poème en prose.”³³ nous pouvons ajouter qu’il s’agissait plutôt d’en faire un sujet à méditation juste peut-être à l’instar du théâtre à thèse³⁴.

Quant à la dernière “forme” intitulée *Deux petits morceaux*, elle constitue une évocation encore plus condensée des deux moments ou événements décisifs de la vie humaine : la naissance et la mort. Inscrit toujours dans un contexte réaliste, ces deux morceaux se distinguent clairement par leur caractère “réduit” à tous les niveaux. En ce qui concerne les repères spatio-temporels, ils existent à peine et sont souvent limités à de simples annotations à caractère interne et subjectif : “*Il faisait un ciel bas d’automne, un de ces ciels fermés d’octobre, comme il y en a souvent dans le pays, quand lourdement descend du haut de la montagne un épais plafond de brouillard ; [...]*”³⁵Quant aux “personnages”, ils ne sont perçus qu’à travers les embrayeurs : ils, elle, tu ; seul serait précisé Phémie, le prénom de la sage-femme et sans aucun détail de plus, comme si le fait d’offrir la vie renfermait tous les détails possibles. Faut-il dire par la suite que la “narration” pour Ramuz n’est qu’une simple évocation d’un instant décisif de la vie quotidienne, incitant ainsi le lecteur à une réflexion morale et philosophique face à ces deux

⁽³³⁾ René GODENNE ; *op.cit.* p. 19.

⁽³⁴⁾ Le théâtre à thèse, naît au XIXème siècle, s’inscrit essentiellement dans le courant réaliste qui traverse alors le monde littéraire et artistique. Voulant refléter les problèmes du milieu social de façon réaliste, il présente souvent des pièces abordant des questions sociales controversées à travers les points de vue contradictoires exprimés par les personnages. Alexandre DUMAS, dit DUMAS fils (1824-1895) est considéré comme étant l’un des fondateurs de la pièce à thèse, c’est-à-dire d’un drame bourgeois réaliste composé pour démontrer et prouver quelque chose; le plus souvent, c’est l’injustice ou l’absurdité de tel préjugé et suggérant des solutions.

⁽³⁵⁾ *Deux petits morceaux (Il faisait un ciel bas ; Les cloches sonneront pour toi)* in *Le Tout-vieux et autres nouvelles (1910)*, p.203. Nous soulignons.

moments décisifs aussi importants ? Ce qui revient à dire que la faible tension narrative enveloppant la nouvelle éponyme aussi bien que les *Deux petits morceaux* contribue davantage à souligner le sens profond du texte. Et c'est peut-être là toute la poétique novellistique ramuzienne laquelle, oscillant entre les deux modes du texte court, opère une "déviation" ou un doux passage : "de la nouvelle d'observance réaliste vers une forme plus perméable à tout ce qui excède le récit pur."³⁶ C'est que toute œuvre littéraire peut être facilement découpée et que : "la distinction entre "long" et "court" n'a pas le caractère oppositionnel qu'on pourrait croire."³⁷, puisque les textes ramuziens créent entre eux des réseaux signifiants qui soudent le sens et lui confèrent une certaine cohérence interne.

Cependant, qu'il s'agit d'une tension narrative faible ou forte, ce qui compte en fin de compte c'est comment l'action est-elle perçue dans chacun des textes et non pas son déroulement. En ce qui est du *Tout-vieux*, le lecteur perçoit l'instant culminant de la diégèse, dans l'ensemble, à travers quelques phrases éparpillées³⁸ qu'il lui faut d'assembler, pour parvenir à en dégager tout l'ampleur de leur signification et en restituer le sens, ainsi page 34 nous trouvons : "Le lendemain, il fut debout en même temps que les autres."³⁹, puis page 36 : "Cependant, ce jour-là, après qu'il eut fauché pendant une heure ou deux, Élie devint faible et son corps mollit."⁴⁰, et enfin page 38 : "Il gémissait ; et ses gémissements étaient comme le cri de la chouette."⁴¹. Tandis

⁽³⁶⁾ Gérard FROIDEVAUX ; *op. cit.* p.172.

⁽³⁷⁾ David L. PARRIS ; "Le long et le court – Les parties et l'ensemble dans l'œuvre de Ramuz" in C. F. Ramuz VII Ramuz ou la forme brève, *op.cit.* p. 25.

⁽³⁸⁾ Cf. *supra.*,

⁽³⁹⁾ *Le Tout-vieux*, p.34.

⁽⁴⁰⁾ *Ibid.*, p.36.

⁽⁴¹⁾ *Ibid.*, p. 38.

que le reste représente des ingrédients qui, servant de toile de fond, viennent étoffer "l'histoire" racontée d'une manière graduée comme le démontrent les phrases suivantes : “*Les deux jeunes allaient devant lui, on ne les voyait pas, tant cette montagne est ravinée ; [...]*”⁴², “*On entendit un petit bruit, c'était une pierre qui roulait du toit ; [...]*”⁴³, “*Et le feu, du chalet, était pareil à une étoile rouge, mais de près on voyait le vieux pauvre à coté sous ses couvertures qui semblaient soulevées par le vent, tellement il était agité.*”⁴⁴ Soulignons que les “échanges” entre les personnages, strictement limités, ne figurent que pour “animer” quelque peu la situation. Ce fait laisse entendre qu'il s'agit plutôt d'un mode d'énonciation diégétique où, selon E. Benveniste, “*les événements semblent se raconter eux-mêmes.*”⁴⁵ Aussi lisons-nous dans *Le Tout-vieux* : “*Les hommes fauchaient au-dessous des rochers du Vanil, dans une espèce de combe qu'il y a entre deux parois.*”⁴⁶, et plus loin : “*Et, en effet, il paraissait étouffer, ouvrant la bouche, comme si l'air n'entraît plus.*”⁴⁷ S'ajoute à cela l'usage assez remarquable du passé simple, “temps fondamental de l'histoire racontée” selon Benveniste : “*Alors ils se turent de nouveaux. [...]. Ils ne lui dirent rien et se couchèrent. Ils renflèrent bientôt, mais l'ancien lisait toujours.*”⁴⁸, ainsi que “*Comme il comprit encore mieux, quand deux mains tout à coup se posèrent sur lui et deux jambes vinrent autour de ses jambes.*”⁴⁹

(⁴²) *Ibid.*, p. 32.

(⁴³) *Ibid.*, p.33.

(⁴⁴) *Ibid.*, p.37.

(⁴⁵) Emile BENVENISTE ; *Problème de linguistique générale*. Paris, éd. Gallimard 1966, p. 241.

(⁴⁶) *Le Tout-vieux* ; p.31.

(⁴⁷) *Ibid.* p. 38.

(⁴⁸) *Ibid.* p.33. Nous soulignons.

(⁴⁹) *Ibid.* p.35. Nous soulignons.

En revanche, *Deux petits morceaux* offre un exemple type du mode d'énonciation discursive. Cette dernière s'affiche clairement avec la présence d'un énonciateur-narrateur non identifié dont certain lien "l'unit avec le monde qu'il représente"⁵⁰ Cet énonciateur est fortement impliqué dans les deux morceaux. Ceci apparaît clairement dans le premier morceau intitulé *Il faisait un ciel tout bas*, soit à travers des adresses bien précises à un narrataire féminin à l'intérieur du texte même : "Et puis, il a sonné une heure. Alors tu es venue au monde ; alors tes yeux se sont ouverts, seules étoiles dans cette ombre, [...]"⁵¹ ; soit à travers le titre même du second morceau *Les cloches sonneront pour toi*, situant "le texte dans un cadre interlocutif"⁵². Notons tout de même que l'usage du pronom "tu" suppose parallèlement l'existence d'un "je" qui s'adresse à lui, et qui ne s'est manifesté qu'à la dernière phrase et du second texte et de tout le recueil : "Les cloches sonneront pour toi, petite amie. Elles ne sonneront pas pour moi."⁵³

Sans oublier pour autant l'usage abondant des temps présent / passé composé / imparfait dans tout le texte : "[...] ; et on sait qu'au-dessus il y a le soleil, mais dessous il fait triste et sombre ; et le poids de vivre est plus grand."⁵⁴, "Tout de suite est venue la vie, et elle t'a prise dès le premier jour."⁵⁵ En fait, ces verbes soulignent parfaitement bien "la coprésence du monde raconté et de celui qui le raconte,

(⁵⁰) Vincent VERSELLE ; "De la Nouvelle au morceau in *Nouvelles et Morceaux - Tome II 1908-1911 de C.F. Ramuz*", in *Œuvres Complètes*, Vol. VI. Genève, éd. Slatkine 2006, p. 28.

(⁵¹) *Il faisait un ciel bas* in *Le Tout-vieux et autres nouvelles*, p. 204. Nous soulignons.

(⁵²) Cf. Vincent VERSELLE ; *op.cit.* p.23. Nous soulignons.

(⁵³) *Les cloches sonneront pour toi* in *Le Tout-vieux et autres nouvelles*, p. 207. Nous soulignons.

(⁵⁴) *Il faisait un ciel bas*, p. 203. Nous soulignons.

(⁵⁵) *Ibid.*, p.205. Nous soulignons.

[d'autant plus que] *d'un point de vue [purement] énonciatif, le présent est toujours le présent de l'énonciateur.*⁵⁶

Par ailleurs, il serait difficile d'ignorer l'originalité de Ramuz qui consiste à “*rendre perméable la cloison entre mode de l'histoire et mode du discours, lorsqu'il opte pour une narration hétérodiégétique, à la troisième personne, mais traversée par des éclairs de prise en charge énonciative ; [...]*”⁵⁷, ce que nous appelons la fonction métanarrative. Ainsi dans une nouvelle comme *Le Tout-vieux* qui paraît se raconter d'elle-même, rien n'empêche de lire :

‘‘Il n'y a pas de sentier pour descendre du Vanil, mais, de distance en distance, comme des égratignures seulement dans le roche, il faut connaître les passages, car il est facile de s'égarer et, si on s'égare, on risque sa vie, [...] on est en certains endroits presque suspendu aux rochers qui sont souvent lisses, et parce qu'il y ades cheminées où il faut se laisser glisser sur le dos, mais les gens de la montagne ont tellement l'habitude de ces choses qu'ils n'y font plus attention : leurs jambes vont toutes seules ; [...]”⁵⁸

Le ton catégorique du point de vue exposé dans le passage précédent laisse entrevoir la “présence” indéniable d'un narrateur témoin connaisseur qui a exploré les lieux et veut absolument nous en parler .

A l'inverse, dans *Deux petits morceaux*, exemple type du mode d'énonciation discursif, le décor de la scène, présenté dans l'ensemble par l'usage prépondérant de l'imparfait, s'affiche aux yeux du lecteur comme de soi :

‘‘Le brouillard à présent était descendu. Il pendait entre les maisons comme un drap épais aux plis

⁽⁵⁶⁾ Vincent VERSELLE ; *op. cit.* p.33. Nous respectons le texte.

⁽⁵⁷⁾ *Ibid.*, p.31.

⁽⁵⁸⁾ *Le Tout-vieux*, p.31. Nous soulignons.

lourds, et un peu de lumière y demeurait encore, qui lui donnait un semblant de couleur ; mais bientôt ce reste de jour s'en alla, il n'y eut plus de couleur, il n'y eut plus que la nuit. Sans étoiles, ni lune ; une nuit sans leur d'aucune sorte, nulle part ; une nuit comme un mur.'⁵⁹

Ainsi, même si la présence de l'énonciateur est plus ou moins discrète, "elle contribue néanmoins à brouiller les cartes entre histoire et discours."⁶⁰

Cependant, tout en parlant de ces "formes brèves" allant de la nouvelle au "morceau", aussi serait-il difficile de ne pas s'attarder sur l'importance qu'accorde Ramuz à la "vue" et au "donné à voir". Il ne faut jamais oublié qu'ils sont des instants uniques captés comme par une caméra d'autant plus qu'il avait déjà précisé dans son *Journal* : "Ne pas regarder, mais voir."⁶¹, ainsi que dans sa nouvelle *L'Homme et les trois fantômes* : "[.], parce que les yeux ont beau être ouverts, ils ne savent pas toujours voir ; [..]."⁶² pour souligner l'importance de ce qui ne peut être vu par les yeux de la chair. Brefs, les textes ramuziens attestent du "primat" de ce sens qui semble équivaloir à "la vie.". Ce qui compte pour Ramuz c'est de "Montrer, donc, exposer, plus que raconter et même que décrire : la description [est] ainsi en régime romanesque presque toujours narrativisée, [..]."⁶³ C'est ce qui explique d'ailleurs, la multiplicité du verbe "voir" soit dans la première nouvelle comme dans les deux exemples suivants :

⁽⁵⁹⁾ *Il faisait un ciel bas*, p. 203. Nous soulignons.

⁽⁶⁰⁾ Vincent VERSELLE ; *op. cit.*, p.31. Nous soulignons.

⁽⁶¹⁾ Cf. C.F. Ramuz ; *Journal* in *Œuvres complètes*. Lausanne, éd. Rencontre 1967, p. 148.

⁽⁶²⁾ *L'Homme et les trois fantômes* in *Le Tout-vieux et autres nouvelles*, p. 160.

⁽⁶³⁾ Christian MORZEWSKI ; Regard et point de vue dans les nouvelles de Ramuz. Essai d'optique ramuzienne in C.F. Ramuz VII Ramuz ou la forme brève ; *op. cit.* p.175. Nous respectons le texte.

“*On vit la clarté entre les poutres du plafond.*”⁶⁴, “*Et, se tournant vers Élie, ils virent qu’il les regardait avec deux grands yeux sortant des paupières.*”⁶⁵; soit comme ces deux autres exemples tirés du le dernier récit : “*Il venait de rentrer, lui aussi ; [...], et on voyait par ses traits, on voyait seulement le contour de son corps épaissi, [...].*”⁶⁶, “*Là où il y a les cordes qui traînent et le banc pour le carillon, là où l’on voit très loin par les champs et les bois et les grands rochers roses ; [...].*”⁶⁷ Ceci sans oublier pour autant, les connotations évoquant le caractère visuel comme dans ces exemples tirés des deux récits : “*Le jour n’entraît que par la porte et il faisait sombre.*”⁶⁸ ou “*[...], l’ancien lisait dans sa Bible, à côté de la lanterne pendue au mur.*”⁶⁹; “*Le brouillard à présent était descendu. Il pendait entre les maisons [...], et un peu de lumière y demeurait encore, [...]; mais bientôt [...], il n’y eut plus que la nuit.*”⁷⁰, “*Il y aura la bougie allumée, [...].*”⁷¹

Et c’est peut-être là qu’apparaît aussi tout l’art de l’écrivain. Conscient de l’importance de ces moments décisifs de la vie, il n’en fait pas de poèmes en prose mais une poésie quasiment dramatique. En tant qu’observateur perspicace de la réalité qui nous entoure, il en modifie ses différents aspects selon son optique personnelle et sa propre sensibilité. C’est qu’en donnant à voir à son lecteur, il favorise la force créatrice chez ce dernier pour l’intégrer par la suite à la création toute entière. Ainsi, l’usage de la “vue” en tant

⁽⁶⁴⁾ Le Tout-vieux, p. 33. Nous soulignons.

⁽⁶⁵⁾ *Ibid.*, p.38. Nous soulignons.

⁽⁶⁶⁾ Il faisait un ciel bas; p. 203. Nous soulignons.

⁽⁶⁷⁾ Les cloches sonneront pour toi ; p.205. Nous soulignons.

⁽⁶⁸⁾ Le Tout-vieux ; p. 32. Nous soulignons.

⁽⁶⁹⁾ *Ibid.*, p.33. Nous soulignons.

⁽⁷⁰⁾ Il faisait un ciel bas ; p. 203. Nous soulignons.

⁽⁷¹⁾ Les Cloches sonneront pour toi ; p. 205. Nous soulignons.

qu'organe de la connaissance est mis au service de la forme brève chez Ramuz, d'autant plus que l'abondance du caractère visuel basé sur l'emploi du vocabulaire de la vue et les tournures rappelant l'aspect spéculaire fonctionne comme un dispositif qui, certes, épargne à l'auteur le recours au contenu narratif.



“Toute chose, y compris moi, est une figure toujours prête à signifier, [...]”⁷² note Pierre Emmanuel. Telle s'avère être également la conception de Ramuz, qui obsédé par la mort, la solitude et la fatalité, semble être préoccupé par la place de l'homme dans l'univers et ses rapports avec ses semblables. C'est ce qui se découvre à la lecture du recueil du *Tout-vieux et autres nouvelles* (1910).

Ayant le thème de la mort comme fil conducteur, Ramuz a bien voulu rassembler dans ce recueil des textes aussi brefs que la vie humaine au niveau du fond et de la forme, pour pouvoir dégager finalement un certain lien de parenté que peut-être la publication séparée dans des revues et des journaux avait bien masqué.

En fait, la relation étroite entre la typologie du recueil et les sujets traités a permis à l'auteur de juxtaposer des récits capables de présenter plusieurs facettes du thème de la mort. Préoccupé par l'importance du sens profond du texte, Ramuz s'intéresse peu à identifier sa “forme brève”. C'est ce qui justifie, d'une part, son gêne vis-à-vis de la classification des genres, de l'autre, ses jeux menés à bien au niveau des titres afin d'attirer l'attention de son lecteur sur l'importance du contenu et non celui de la forme. Que le texte soit long ou

(⁷²) Pierre EMMANUEL ; *Le Gout de l'Un*. Paris, éd. Du Seuil [s.d.], p.9.

court, que la narration soit faible ou forte, ce qui compte finalement c'est comment l'unité de l'action serait-elle perçue à travers les récits. Et c'est là toute la poétique ramuzienne de la nouvelle qui opère brillamment un passage harmonieux entre le "long" et le "court" pour inciter son lecteur à la réflexion profonde face aux moments décisifs de la vie.

Par ailleurs, l'originalité de Ramuz se révèle clairement dans l'usage des modes d'énonciation. Partant toujours d'une sensation quelconque, Ramuz excelle dans l'usage tantôt du mode discursif, tantôt du mode narratif. Il oscille entre les deux modes dans un continuel va-et-vient qui contribue davantage à brouiller furtivement les cartes entre "récit" et "discours". C'est ce qui explique d'ailleurs l'importance qu'accorde Ramuz à "l'œil" perspicace capable de saisir les différentes variations de ce moment décisif, à l'instar d'un instantané captant la lumière. En fait, le primat du "montrer" sur le "raconter" est mis en valeur par l'abondance du vocabulaire et des tournures à caractère visuel dans les deux textes brefs, et par conséquent lui épargne le recours à la "narration" proprement dite. Ce qui, par la suite, crée chez son lecteur une certaine force créatrice capable de le lier aux réalités de la vie universelle.

D'ailleurs c'est ce qui nous permet de conclure avec G. Froidevaux :

'la pratique ramuzienne de la nouvelle est plus qu'originale, plus que courageuse, elle est libertine, puisque rien ne semble défendu, et que les limites du genre «nouvelle» coïncident, en fin de compte, avec celles de l'écriture elle-même.'⁷³ et d'ajouter avec l'être lui-même''.

(⁷³) Gérard FROIDEVAUX in op.cit., p. 175.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

Pour une bibliographie exhaustive de l'œuvre ramuzienne, se référer à :

- BRINGOLF, Théophile ; VERDAN, Jacques : Bibliographie de l'œuvre de Charles Ferdinand RAMUZ. Bourdy-Neuchâtel, éd. De la Baconnière 1975.
- MOREAU, Catherine ; PIERRE, Jean-Louis : Catalogue du fonds Ramuz. Tours, les Amis de C.F. Ramuz, sept. 1996.

Corpus :

Le tout-vieux et Deux Petits morceaux **in** Le tout-vieux et autres nouvelles (1910). Grenoble, éd. Presses universitaires de Grenoble 1981.

Etudes sur Ramuz - Historiques et critiques :

A) Études historiques et critiques : ouvrages

- 1) GIRAD, Philippe et ROCHAT, Alain : C.F. Ramuz - Igor Strawinsky, Histoire du soldat, chronique d'une naissance, Genève, Slatkine, 2007.
- 2) MAGGETTI, Daniel et PÉTERMANN, Stéphane : Jean Paulhan, C.-F. Ramuz, Gustave Roud : le patron, le pauvre homme, le solitaire : correspondance, Genève, Slatkine, 2007.
- 3) MEIZOZ, J. : Ramuz – un passager clandestin des lettres françaises, Genève, Zoé, 1997.
- 4) MEIZOZ, Jérôme : Postures littéraire, Mises en scène modernes de l'auteur, Genève, Slatkine, 2007
- 5) PASQUALI, Adrien : C. F. Ramuz – Adam et Eve, Genèse du texte et Edition du texte, Paris, Minard, 1993 et 1997, 2 vol.
- 6) L'Age du roman parlant (1919-1939). Ecrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat. Préface de Pierre Bourdieu, Genève, Droz, 2001

B) études historiques et critiques : articles ou chapitres de livres

- 7) CORDONIER, Noël : «“On ne part pas. – Reprenons les chemins d'ici” : L'Amour du monde de Ramuz», Variations, Zurich, No. 6, 2001.
- 8) DURRER, Sylvie : «Style oralisé et fuite du sens. Réflexions autour de La Grande Peur dans la montagne de Ramuz», Versants (Champion-Slatkine, Paris-Genève), No. 30, 1996.
- 9) coordonné par Sylvie DURRER et Jérôme MEIZOZ : «La Littérature se fait dans la bouche. La représentation de la langue parlée dans les littératures romanes du XXe siècle.
- 10) MAGGETTI, Daniel : «C. F. Ramuz : Nouvelles (1944)», in Lectures conseillées, Vevey, L'Aire, 2002.
- 11) POCHE, Bernard : «Vous aviez raison, M. Ramuz ; mais...! Quelques notes sur le relativisme culturel», Ecriture 58, Lausanne, automne 2001.
- 12) PORTMANN, Jean-Pierre : «Géopoétique de C. F. Ramuz», Cahiers de Géopoétique, N° 5, Trébeurden (France), 1996.

- 13) SCHILD, Alexandre : «Art & Vérité selon Ramuz», *Ecriture* 57, Lausanne, printemps 2001, p. 237-256 et *Ecriture* 58, automne 2001.
- 14) «Charles Ferdinand Ramuz», in *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Lausanne, Payot, 1998, vol. 2.
- 15) «*Quelques phrases stylistiquement incorrectes de Ramuz*», Balises, Bruxelles, Ed. Didier Jevillet, No. 1-2, 2003.
- 16) «Une fabrication romande : notre Ramuz», *Deux littératures francophones en dialogue. Du Québec et de la Suisse romande*, Québec, Presses de l'université Laval, 2004.

C) Etudes sur Ramuz ~ Numéros spéciaux de revues:

- 17) *Europe*, mai 2000, coordonné par Jérôme Meizoz, avec des contributions notamment de Paul Aron, Roger Francillon, Gérard Froidevaux, Daniel Maggetti, Jérôme Meizoz, Alain RoCHAT, Catherine Rouayrenc, Daniel de Roulet. *Etudes de Lettres* (Lausanne), No. 1-2, 2003
- 18) «Dans l'atelier de Ramuz», coordonné par Jérôme Berney et Doris Jakubec, avec des contributions de Jérôme Berney, Noël Cordonier, Daniel Maggetti, Rudolf Mahrer. Alain RoCHAT et Vincent Verselle.

D) Etudes critiques et spécialisées :

- 19) BENVENISTE, Emile ; *Problème de linguistique générale*. Paris, éd. Gallimard 1966.
- 20) BOKOBZA, Serge ; *Contribution à la titrologie romanesque. Variation sur le titre "Le Rouge et le noir"*. Genève, éd. Droz 1986.
- 21) EMMANUEL, Pierre ; *Le Gout de l'Un*. Paris, éd. Du Seuil [s.d.].
- 22) GENETTE, Gérard ; *Seuils*. Paris, éd. Seuils , collection "Poétique" 1987.
- 23) GODENNE René ; "Nouvelle-instant vs Nouvelle-histoire chez Ramuz" in *C.F. Ramuz VII – Ramuz ou la forme brève*. Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, 2003.
- 24) GSTRIGER Manfred ; *La nouvelle littérature romande*. Préface d'Etiemble. Lausanne et Zurich, éd. Ex Libris, Bertil Galland 1978.
- 25) FROIDEVAUX Gérard ; *Eléments pour une poétique de la nouvelle chez Ramuz* in *C.F. Ramuz IV – Colloque de Tours 1987*. Paris, éd. Lettres Modernes Minard 1990.

- 26) HOEK , Léo ; *La Marque du titre*. Paris, éd. Mouton 1982.
- 27) MORZEWSKI Christian; *Regard et point de vue dans les nouvelles de Ramuz. Essai d'optique ramuzienne* in *C.F. Ramuz VII Ramuz ou la forme brève*. Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, 2003.
- 28) PARRIS David L. ; “*Le long et le court – Les parties et l'ensemble dans l'œuvre de Ramuz*” in *C. F. Ramuz VII Ramuz ou la forme brève*. Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, 2003.
- 29) TON-THAT Than-Vân; “*Lectures de Histoires, Nouvelles, contes ou poèmes en prose ?* in *C.F. Ramuz VII – Ramuz ou la forme brève*. Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, 2003.
- 30) VERSELLE Vincent ; “*De la Nouvelle au morceau in Nouvelles et Morceaux - Tome II 1908-1911 de C.F. Ramuz*”, in *Œuvres Complètes*, Vol. VI. Genève, éd. Slatkine 2006.



Mots clés : mort, forme brève, nouvelle-instant, morceau, narration, mode historique et discursif.

Table des Matières

➤ **Introduction.**

➤ **Développement.**

- Ramuz : un nouvelliste de talent.
- *Le tout-vieux et autres nouvelles (1910)* : une unité de fond et de forme.
- La “mort” dans les deux textes : un seul thème à deux présentations (facettes).
- La forme dans les deux textes : nouvelle ou morceau ?
- Les titres : un terrain de jeu par excellence.
- La narration et les cartes brouillées : mode historique ou discursif ?
- Vocabulaire de la vue dans les récits ramuziens : un dispositif au service de la forme brève.

➤ **Conclusion.**