



Master

2023

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

Réécrire (avec) le Livre : l'intertextualité biblique chez C.-F. Ramuz

Schmidt, Matthieu Stéphane

How to cite

SCHMIDT, Matthieu Stéphane. Réécrire (avec) le Livre : l'intertextualité biblique chez C.-F. Ramuz. Master, 2023.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:169597>



**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**

FACULTÉ DES LETTRES
Département de langue et de
littérature françaises modernes

Matthieu Schmidt
Allée de l'Innovation 2, 1217 Meyrin
matthieu.schmidt@etu.unige.ch
n° d'étudiant : 16-309-197

Réécrire (avec) le Livre : l'intertextualité biblique chez C.-F. Ramuz

Mémoire de maîtrise

Sous la direction d'Anne-Frédérique Schläpfer



WITZ, Konrad, La pêche miraculeuse, 1444, huile sur bois, 149.1x169.8 cm,
Musée d'art et d'histoire de la Ville de Genève.

Session de Juin 2023

« On vivait comme dans la Bible : j'ai connu Noé et ses fils »
Vendanges

Avant-propos

Abréviations

Afin de préserver une certaine lisibilité, les références bibliques sont abrégées dans les notes de bas de page.

Versions de la Bible :

OST1811 : Bible d'Ostervald (1811)

LSG1910 : Bible Louis Segond (1910)

LSG2007 : Bible Segond 21 (2007)

Livres bibliques (dans l'ordre) :

Gn, Ex, Lv, Nb, Dt, Jo, Ju, Ru, 1Sm, 2Sm, 1Ro, 2Ro, 1Ch, 2Ch, Es, Né, Est, Jb, Ps, Pv, Ec, Ct, Esa, Jér, La, Éz, Da, Os, Jo, Am, Ab, Jo, Mi, Na, Ha, So, Ag, Za, Ma, Mt, Ma, Lu, Je, Ac, Ro, 1Co, 2Co, Ga, Éph, Phi, Cl, 1Th, 2Th, 1Ti, 2Ti, Ti, Phé, Hé, Ja, 1Pi, 2Pi, 1Je, 2Je, 3Je, Ju, Ap.

Les références bibliques sont indiquées ainsi : « livre chapitre:verset(s) » (ex : Jn 3:16 pour Jean, chapitre 3, verset 16).

J'utilise les œuvres complètes des Éditions Slatkine comme édition de référence, puisqu'elles ont l'avantage de présenter les premières versions des textes de Ramuz et de proposer un logiciel de comparaison de versions. De manière générale, les références paginales au texte principal des différentes parties ne font pas l'objet d'un appel de note, mais sont indiquées directement dans le corps du texte. En ce qui concerne les citations se trouvant sur la même page, celle-ci est indiquée uniquement après la première citation.

Code typographique

Dans un texte cité, c'est moi qui souligne les éléments en gras, les éléments en italique sont soulignés par les auteurs. Dans le corps du texte, c'est moi qui souligne les éléments en italique.

Remerciements

Je remercie Anne-Frédérique Schläpfer, qui a eu l'amabilité d'accepter de diriger ce mémoire. Son enthousiasme, ses précieux conseils et ses encouragements m'ont grandement aidé à mener cette recherche à bien.

Je remercie Catherine Meyer, ma belle-mère, ainsi qu'Enzo Cantinelli, collègue et ami, pour la relecture finale de ce mémoire.

Introduction

Au fil des lignes, il arrive parfois que le lecteur s'arrête, fronce les sourcils et relève la tête, les yeux perdus dans le vide d'un mur blanc : c'est une familiarité, un air de déjà-vu, de déjà-lu, qui l'a forcé à interrompre son parcours. Il est déjà passé par là. Ou peut-être n'est-ce qu'une coïncidence, finalement, il paraît que le cerveau nous joue parfois des tours... mais c'est déjà la quatrième fois en vingt pages, tout de même !

Le lecteur *gamberge* ; assis dans son canapé, on ne sait trop s'il va reprendre sa lecture. Il a fermé l'ouvrage, mais a placé l'index à l'endroit où Jean-Luc « examina son œuvre, et vit qu'elle était bonne¹ ». On voit bien qu'il ne lui reste que quelques pages, mais il semble être entré dans une profonde méditation. Ça ressemble quand même énormément (se dit-il probablement, en se levant) à ce gros livre qu'il est maintenant allé chercher sur l'étagère.

Dieu regarda tout ce qu'il avait fait, et il constata que c'était très bon².

Même syntaxe, même rythme, mais ce lexique... dans les autres versions de la Bible que l'on peut trouver en ligne, il n'était pas non plus question d'une « bonne œuvre » ou d'une « œuvre bonne ». Toutefois, après quelques recherches sur Google, on trouve bonne quantité de ces « œuvres bonnes » dans le Nouveau Testament, en particulier dans les lettres de Paul :

En réalité, c'est lui qui nous a faits ; nous avons été créés en Jésus-Christ pour des **œuvres bonnes** que Dieu a préparées d'avance afin que nous les pratiquions³.

Rappelle-leur de se soumettre aux magistrats et aux autorités, de leur obéir, d'être prêts pour toute **œuvre bonne**, de ne calomnier personne, d'être pacifiques, conciliants, pleins de douceur envers tous les hommes⁴.

¹ RAMUZ, Charles-Ferdinand, *Jean-Luc persécuté* [1908/1921/1930/1940], dans *Romans* : 1905-1908, éd. Françoise Ménand Doumazane, Roger Francillon et Céline Cerny, Genève, Éditions Slatkine, coll. Œuvres complètes, 2011, t. XIX, p. 475.

² Gn 1:31 LSG2007.

³ Éph 2:10 LSG2007.

⁴ Ti 3:1-2 LSG2007.

Tantôt incorporé, tantôt mis en évidence, le texte biblique hante le texte ramuzien. On retrouve partout, parsemés, les morceaux divers d'une lecture assidue du « Livre⁵ » et une culture chrétienne bien enracinée. Assez évident à la lecture, cet ancrage religieux n'a pas échappé à la critique qui l'a attentivement étudié : les thèmes, les personnages, les histoires malheureuses, les titres des romans ramuziens... on trouve une prolifération référentielle biblique dans des textes qui ne sont pourtant ni apologétiques, ni détracteurs, ce qui conduit Sylviane Dupuis à affirmer ceci :

Dans l'imagination du jeune Ramuz, le Livre s'amalgame indissolublement au paysage et aux paysans vaudois de son enfance. C'est ce glissement du local [...] à « l'universel » [...] qui va constituer le principal soubassement du romanesque ramuzien – par le détour du texte biblique. [...] La Bible, [...] va constituer la matrice première de l'œuvre, tant sur le plan narratif que sur le plan de l'imaginaire créateur ou celui du style ramuziens, un style qui intègre rythme, syntaxe et « oralité » d'un parler vaudois stylisé (donc réinventé), et rythme, images, syntaxe et anaphores propres au texte biblique⁶.

Cette « matrice » biblique est cependant principalement poétique et non apologétique, puisque Ramuz n'est pas un « écrivain chrétien ». Par ce terme, je conçois un auteur qui fait l'apologie d'un message moral en concordance avec le texte biblique ou les doctrines chrétiennes (directement ou indirectement). En réalité, il est peu important de savoir si C.-F. Ramuz était chrétien ou non ; si le texte biblique est présent dans ses œuvres, il n'en n'est pas leur fin. « À quoi sert-il donc ? » est l'une des questions auxquelles je proposerai une réponse.

Le sujet, s'il est loin d'être nouveau, mériterait peut-être un dépoussiérage. En effet, le rapport de Ramuz à la Bible a été remarqué et étudié par plusieurs critiques. L'un des articles les plus anciens à cet égard est de Léo Spitzer, qui dans un projet ambitieux de « saisir les traits caractéristiques⁷ » de la poétique de Ramuz à partir d'un « texte-échantillon », a conclu à un « raccourci mystique » qui définirait son style. En ce qui concerne le style à proprement parler, il remarque une construction ressemblante avec

⁵ Avec une majuscule, selon la typographie utilisée dans *Adam et Ève*.

⁶ DUPUIS, Sylviane, *Au commencement était le verbe*, Genève, ZOE, 2021, p. 62-63.

⁷ SPITZER, Léo, « Le style de Ch.-F. Ramuz : Le Raccourci Mystique », dans *Romanische Literaturstudien : 1936-1956*, Tübingen, M. Niemeyer, 1959, p. 329.

la Bible dans la *Salutation paysanne*, soit la « justification d'une action de grâce par la grâce particulière qui nous a été donnée⁸ » dans « “Salut toi surtout, parce que” [...] ». Ne citant pas d'exemple biblique, je me permets d'illustrer le propos de Spitzer en l'exemplifiant d'un extrait des Psaumes de David : « Je te loue, parce que tu m'as exaucé, parce que tu m'as sauvé.⁹ ». Ce verset fait effectivement état de la justification d'une action de grâce liée à une autre par la locution « parce que » ; ajoutons aussi que le tutoiement est une composante commune.

Après Spitzer, quelques autres critiques des années 1960 et 1970 ont remarqué et commenté ces liens. Bernard Voyenne a d'abord exploré le lien spirituel de Ramuz à la terre ; dans ce qu'il appelle les romans de la « troisième période¹⁰ », il y aurait un double rapport entre l'amour et le lac d'un côté, la mort et la montagne de l'autre, le tout dirigé par une « imagination eschatologique, [...] un] sens du Dieu menaçant¹¹ », du Dieu de l'Ancien Testament. Selon lui, « le poète est le saint de la terre. Il réalise totalement l'homme d'avant la révélation, comme le saint réalise l'homme du rachat¹² ». En prenant un tournant assez biographique, Voyenne mélange parfois les œuvres fictionnelles de Ramuz et ses écrits portant sur son esthétique ; il s'efforce de démontrer que Ramuz affiche une « authentique intuition chrétienne », s'écartant ainsi d'une approche plus esthétique. Ce penchant biographique se retrouve aussi chez Marguerite Nicod, qui publie la même année un « itinéraire spirituel¹³ » de Ramuz : sans l'analyser pour autant, elle remarque le matériau biblique, qui contribuerait selon elle à « spiritualiser la matière et [à] l'arracher à l'action destructrice du temps¹⁴ ». Il est difficile, cependant, de conclure avec elle que « Ramuz a renoncé au Dieu biblique¹⁵ » et que la Bible n'est plus pour lui qu'un « merveilleux livre d'images » étant donné la grande quantité d'allusions à l'imaginaire chrétien. Quelques années plus tard, Francis Olivier publie un ouvrage au titre peu équivoque, dans lequel il relève que l'œuvre de Ramuz « fourmille en allusions,

⁸ *Ibid.*, p. 332.

⁹ Ps 118:21 LSG1910.

¹⁰ VOYENNE, Bernard, *Ramuz et la sainteté de la terre*, Neuchâtel, La Baconnière, 1967, p. 64.

¹¹ *Ibid.*, p. 65.

¹² *Ibid.*, p. 99.

¹³ NICOD, Marguerite, *Du réalisme à la réalité : évolution artistique et itinéraire spirituel de Ramuz*, Genève, Droz, 1966.

¹⁴ *Ibid.*, p. 189.

¹⁵ *Ibid.*, p. 125.

mots, symboles, climats tirés de la Bible ; [que] c'est jusqu'à l'allure et au tissu de son style qui en ont reçu la marque¹⁶ ». Cependant, son étude se limite aussi à des considérations biographiques, tentant de déterminer le rapport de l'auteur au Dieu chrétien. Comme Bernard Voyenne et Marguerite Nicod, il n'entre donc pas dans les détails de ces « allusions, mots, symboles et climats » pour se cantonner à une étude des métatextes.

Philippe Renaud, dans les années 1980, mène une exploration de « l'intensité d'en bas¹⁷ » que Ramuz disait rechercher dans son *Journal* ; entre autres (et en ce qui concerne cette étude), sa recherche montre comment « l'intertextualité avec l'Ancien Testament¹⁸ » – l'histoire de Noé, en l'occurrence – permet à Ramuz de donner aux mondes qu'il crée une dimension métaphysique, où la création littéraire est liée à la « Création » biblique dans un « passage » entre « différentes couches temporelles¹⁹ ». Renaud indique encore l'existence d'une rivalité (et donc une ressemblance) de l'écrivain avec les trois parties de la Trinité divine chrétienne (*i.e.* le Père, le Fils, le Saint-Esprit), qui se trouve dans le rapport auctorial à la Parole (dans le sens biblique du terme, soit une parole créatrice et ainsi un auteur démiurge) et à son interprétation par des individualités. Cependant, il semble que c'est avec Adrien Pasquali que la critique cesse de discuter des « itinéraires spirituels » de l'auteur pour se concentrer sur la valeur de l'intertextualité. En effet, dans sa grande étude génétique d'*Adam et Ève*, Pasquali affirme que « dans notre conscience occidentale, un Livre a constitué à la fois le miroir et le programme de perfection de l'univers sensible²⁰ », ce qui impliquerait une « intertextualité généralisée²¹ » avec la Bible, « modèle stylistique et réserve d'images²² » de la littérature occidentale. Il y décrit les motifs religieux systématiques, dont les lecteurs du Livre (Gourdou, Clou, Anzévui...), le recours privilégié aux livres de la Genèse et de l'Apocalypse, la « nostalgie d'une unité [et] d'un “paradis” perdus²³ »... autant d'éléments qui prennent part à « un enjeu stylistique [... qui produit] des effets

¹⁶ OLIVIER, Francis, *Ramuz devant Dieu*, Paris, Desclée de Brouwer, 1975, p. 43.

¹⁷ RENAUD, Philippe, *Ramuz ou l'intensité d'en bas*, Lausanne, l'Aire, 1986, p. 9.

¹⁸ *Ibid.*, p. 74.

¹⁹ *Ibid.*, p. 83.

²⁰ PASQUALI, Adrien, *Adam et Ève I : genèse du récit*, Paris, Lettres modernes, 1993, p. 9.

²¹ *Ibid.*, p. 10.

²² *Ibid.*, p. 11.

²³ *Ibid.*, p. 13.

mythologisants ». Il y a donc, selon lui, « une fiction romanesque, soutenue par un indice de tonalité biblique qui confère au récit une portée légendaire²⁴ ». L'étude d'*Adam et Ève* qui suit discutera plus avant des éléments avancés dans la recherche d'Adrien Pasquali.

Il faut absolument mentionner deux travaux de recherche récents : Peter Utz, dans son ouvrage *Culture de la catastrophe*²⁵, range les romans catastrophistes de Ramuz dans une grande littérature suisse (tant romande que suisse allemande), affirmant que la catastrophe en tant qu'élément culturel est vécu par les Suisses comme un principe d'unification dans un espace politique qui « ne va pas de soi²⁶ ». Cette solidarité toujours remise en question et le motif de la Suisse épargnée par les horreurs du XX^e siècle seraient interprétés de façon assez globale au regard d'histoires bibliques où chez Ramuz, dans *Présence de la mort*, « la "montagne" devient le substitut de l'arche²⁷ ». Soutenant que le livre biblique de « l'Apocalypse est la matrice de presque tous les récits catastrophistes du monde occidental²⁸ », Utz pointe la position intéressante de Ramuz en ce qui concerne son propre acte créateur, où l'auteur profiterait de la destruction du monde qui l'entoure pour créer le sien. En second lieu, il est important de mentionner l'ouvrage récent de Sylviane Dupuis, que ma problématique rejoint en grande partie. *Au commencement était le verbe* postule aussi que « la littérature née en Suisse francophone [...] intègre de manière presque généralisée [...] un matériau biblique²⁹ » et s'unifierait ainsi autour du Livre, qui en serait la « matrice formelle et poétique ». C'est en cela qu'une *littérature romande* se distinguerait de la littérature française, cette dernière étant caractérisée par un « rejet ou un dédain [de] la Bible³⁰ ». Dupuis remarque que Ramuz utilise « la Bible comme réservoir d'images et structure romanesque³¹ » et commence par commenter un métatexte de 1939 afin de tirer des conclusions pour l'ensemble de l'œuvre. Commentant les œuvres où les allusions et les citations bibliques sont les plus flagrantes, Dupuis tire des parallèles structuraux dans *Aline*, conclut à une morale créatrice dans *Présence de la mort* (sur laquelle je reviendrai dans mon analyse), montre que l'usage de la langue dans

²⁴ *Ibid.*, p. 18.

²⁵ UTZ, Peter, *Culture de la catastrophe : les littératures suisses face aux cataclysmes*, Genève, ZOE, 2017.

²⁶ *Ibid.*, p. 96.

²⁷ *Ibid.*, p. 241.

²⁸ *Ibid.*, p. 387.

²⁹ DUPUIS, Sylviane, *p. cit.*, p. 11.

³⁰ *Ibid.*, p. 37.

³¹ *Ibid.*, p. 61.

la *Beauté sur terre* ressemble à un certain *style biblique* et termine la démonstration par le commentaire d'un métatexte concernant *Adam et Ève*. Elle conclut à une extrême présence du matériau biblique dans la littérature romande du XX^e siècle, en précisant que c'est parfois avec « ironie [ou] parodie³² ».

Un grand nombre des critiques que je mentionne ici tentent de rattacher cette intertextualité avec la Bible à une « poétique³³ » ou à un « itinéraire spirituel³⁴ » qui situerait l'île Ramuz dans un océan métaphysique, en explorant ses rapports à ses pairs ou à ses amis (Clausen, Péguy...), son lien à ce qui serait une « littérature suisse³⁵ » ou au panthéon de la « Littérature française ». Cette étude, moins ambitieuse, se propose d'étudier les implications esthétiques de l'utilisation de ce matériau biblique et d'avancer des conjectures en ce qui concerne les effets émiques (sur les lecteurs romands, contemporains de Ramuz, qui ont comme lui assisté à « l'école du dimanche³⁶ », aux « heures de *récit* bibliques au collège³⁷ » ou au culte dominical). J'ai donc opté pour une perspective esthétique, en évitant de catégoriser d'emblée les œuvres dans une certaine *case de maturité* et en restant attentif au contexte de production de l'œuvre.

Dans l'étude qui suit, je montre comment le texte biblique trouve sa place dans trois des œuvres de C.-F. Ramuz, afin de cerner une possible cohérence de ces éléments dans un projet esthétique plus large, à l'échelle de l'œuvre et de l'Œuvre. Pour mener ce travail à bien, j'ai sélectionné *Jean-Luc persécuté* (1908), *Présence de la mort* (1922) et *Adam et Ève* (1932), qui me semblent pertinentes pour plusieurs raisons. En effet, ces œuvres ont à la fois l'avantage d'avoir été produites dans des contextes historiques bien distincts et de représenter deux *types* de romans ramuziens : le récit centré autour d'un personnage principal (*Jean-Luc persécuté*, *Adam et Ève*) et le récit catastrophiste fondé sur une collectivité (*Présence de la mort*). De même, j'ai choisi des œuvres qui, après une première lecture, semblaient utiliser le matériau biblique différemment, afin de proposer

³² *Ibid.*, p. 159.

³³ SPITZER, Léo, art. cit., p. 329.

³⁴ NICOD, Marguerite, *op. cit.*, p. 5.

³⁵ UTZ, Peter, *op. cit.*, p. 24.

³⁶ RAMUZ, Charles-Ferdinand, *Vendanges*, dans *Écrits autobiographiques*, éd. Laura Saggiorato, Stéphane Pétermann et Daniel Maggetti, Genève, Éditions Slatkine, coll. Œuvres complètes, 2011, t. XVIII, p. 102.

³⁷ *Ibid.*, p. 74.

des clés d'interprétation larges. J'utiliserai des versions de la Bible contemporaines à Ramuz, afin de permettre une comparaison plus précise : ce sont la traduction dite « d'Ostervald », dont Ramuz possédait un exemplaire³⁸, ainsi que la Bible Louis Segond de 1910.

Il reste à définir le *matériau biblique* : dans cette étude, il convient de distinguer deux types de matériaux principaux. Le premier entretient un rapport externe à la Bible : il s'agit de références culturelles, de la place occupée par des thèmes à connotation chrétienne, qui sont le terreau qui permet la germination du second type de matériau. Le second désigne d'une part le « travail de citation³⁹ » (les « greffes », « corps étranger⁴⁰ » insérés dans le texte), d'autre part les allusions par effet de « mimétisme⁴¹ » ou par « transformation⁴² ». Sans mettre complètement de côté le premier matériau, l'étude qui suit se concentre surtout sur ce dernier. Je dois encore signaler que l'intertextualité se manifeste parfois dans l'imitation d'histoires et de grands passages bibliques, ce qui m'a quelquefois mené à inclure de longues citations dans cette étude.

Il convient ici d'avertir sur la possible présence de surinterprétations, que je me suis efforcé de nuancer autant que possible : certains versets, par exemple, sont clairement mis en exergue ; d'autres sont mieux cachés, transformés, et ne ressemblent parfois que de très loin à ce qui pourrait être une allusion biblique. Je n'ai pas voulu étudier l'intentionnalité de l'auteur et comme je voudrais le montrer dans cette étude, ce *style biblique* se confond parfois avec le style ramuzien.

³⁸ Cf. PASQUALI, Adrien, *op. cit.*, p. 22.

³⁹ Cf. COMPAGNON, Antoine, *La seconde main, ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979. Dans son ouvrage, Compagnon explique notamment comment « la citation [...] est] un repère de lecture » (p. 23) sans lequel le « livre serait proprement inaccessible ». Selon lui, « toute l'écriture est collage et glose, citation et commentaire » (p. 32), ce qui fait de l'auteur un « bricoleur » (p. 33).

⁴⁰ *Ibid.*, p. 31. Compagnon affirme que « la citation est un corps étranger dans [s]on texte, parce qu'elle ne [lui] appartient pas en propre, parce qu'[il se] l'approprie » ; « la citation travaille le texte [comme] le texte travaille la citation » (p. 37). J'étudierai notamment l'usage de la citation dans *Adam et Ève*.

⁴¹ Cf. GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 86-88. Dans sa catégorisation des différents types d'hypertextes (qui est, selon lui, un « texte dérivé d'un texte antérieur » [p. 14] qui se distingue de « l'intertextualité » par son caractère continu), Genette définit les effets de « mimétisme » comme des « traits ponctuels d'imitation » (p. 88), ce qui les rapproche de l'intertextualité.

⁴² *Ibid.*, p. 257-262. La « transformation » est la deuxième relation des hypertextes à leurs hypotextes, et nous concernent en ce que l'allusion copie parfois un style (« mimétisme »), ou « transtyle » le texte original.

Jean-Luc persécuté : un autre évangile

*« Père ! toutes choses te sont possibles ; détourne cette coupe de moi ; toutefois non pas comme je veux, mais comme tu veux. »
Marc 14:36 (OST1811)*

Résumé : Jean-Luc Robille, berger valaisan, découvre l'adultère de sa femme, Christine, et quitte le foyer familial avec Henri, leur seul enfant. Après un temps, il revient vivre avec elle. Après que Jean-Luc s'est cassé la jambe en coupant du bois, le couple retrouve un semblant de bonheur, Christine s'occupant de son mari. Plus tard, Jean-Luc invite Augustin, l'homme avec qui Christine l'a trompé, probablement dans l'espoir d'une réconciliation. Après s'être jouée de lui, Christine lui annonce qu'elle est à nouveau enceinte. Un soir, Jean-Luc la surprend en train de rentrer de chez Augustin ; c'est une nouvelle séparation, mais cette fois-ci, c'est Jean-Luc qui la chasse. Celui-ci sombre alors dans la boisson, laissant négligemment son fils sous la surveillance d'une simple d'esprit : Henri meurt noyé dans un étang, ce qui déclenche la folie de Jean-Luc, qui entend et voit son fils jusqu'à l'accouchement de Christine ; ne le voyant plus, il le cherche partout, priant Dieu de le lui rendre. En considérant Christine et son fils, il en devient jaloux à l'extrême et réclame leur départ, sans succès. Un temps plus tard, Jean-Luc les enferme dans le fenil où ils se reposent et y met le feu, s'enfuyant ensuite vers les alpages. Après une poursuite à travers la montagne où l'on apprend que Jean-Luc a l'impression d'avoir retrouvé son fils, il se suicide en s'élançant d'une falaise, dans un dernier accès de folie.

« Remettre l'église au milieu du village »

L'histoire de Jean-Luc reprend certains éléments du récit biblique en l'imitant parfois dans ses thèmes, sa morale, ses personnages et son style. Dans cette petite communauté montagnarde, valaisanne et catholique, la présence d'éléments religieux symboliques en arrière-plan est le terreau qui rend propice cette prolifération allusive : ce sont les croix disséminées dans le paysage (aux croisements de chemins et sur les sommets), les crucifix décoratifs dans les foyers et surtout l'église, qui régent discrètement la vie des villageois.

L'église a une fonction pivot dans le récit : elle organise l'espace et le temps, elle régit toute une communauté fermée où les voyages sont rares (lorsque Jean-Luc considère l'intérieur de sa maison après le départ de Christine, le narrateur indique que « le lit où il était, et était né, [était celui] où probablement il mourrait » (p. 412) ; rien ne change, tout est enfermé dans un temps cyclique où l'homme formé de la poussière retourne à cette même poussière). Le bâtiment, comme s'il était un représentant de l'autorité de Dieu, dirige la vie des villageois sur de nombreux plans. Par exemple, le jour le plus important

est le dimanche, appelé communément le « jour du Seigneur⁴³ » : le récit commence par un « dimanche » (p. 399) et les personnages organisent leur vie autour de ce repère hebdomadaire.

Ce nouveau dimanche de mars, le carillon vers les neuf heures ayant sonné, on vit le chemin se couvrir de monde, car on était à la saison où presque tout le village a déménagé dans les bas ; et on vient quand même, le dimanche, à l'église de la paroisse. Ils sortaient du chaud, ils montaient au froid et trouvaient la neige. [...]

Alors tout à coup, la pente, elle casse et tout le village paraît d'une fois, levant en l'air sa haute église, les maisons se serrant autour. [...]

Et cependant par places, à l'une ou à l'autre, la porte s'ouvrait, quelqu'un sortait aussi, habillé en dimanche, se mêlant à ceux sur la route. [...]

Peu à peu, [le carillon] cessa et vinrent d'autres sonneries, la plus grosse des cloches sonnant à la volée ; et le bruit des voix fut couvert, et aussi le craquement des esquilles de glace sous les gros lourds souliers ; il y eut des gens en retard qui passèrent encore, se dépêchant ; après quoi, on sonna le commencement de la messe. Et tout fut tranquille et désert, si loin qu'on pouvait voir, par le village et par les champs. (p. 407-408)

Vivant séparés par leurs intérêts individuels durant le reste de la semaine, les villageois « [s']habill[ent] en dimanche » et sortent non pas parce qu'il est l'heure, mais parce que « le carillon [sonne] vers les neuf heures ». Malgré le froid et la neige, la communauté entière remplit alors les chemins, en procession, pour monter au village qui « paraît d'une fois, levant en l'air sa haute église, les maisons se serrant autour » : ici, le point de vue narratif, qui imite souvent les mouvements d'une caméra⁴⁴, donne à voir l'effet d'une arrivée dans un territoire particulier, uni, un morceau de culture qui se détache de sa nature, dont la première chose aperçue est *une* « église » (au singulier) autour de laquelle se groupent, comme un troupeau autour de son berger, *des* « maisons » (au pluriel). Il y a une toute-présence du christianisme dans la communauté, un ordre de vie commun réglé autour de la messe, qui impose un silence : soit en couvrant « le bruit des voix » par le

⁴³ Étymologiquement, le mot « dimanche », dont l'adjectif est « dominical », signifie le « jour du seigneur » (*dies dominica*) en latin. Cf. « Dimanche », dans DAUZAT, Albert (dir.), *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, Paris, Larousse, 1971, URL : <https://archive.org/details/nouveaudictionna0000dauz> (consulté le 24 mars 2023).

⁴⁴ Sur ce point, cf. KILA, Noémi, « III. 2. Effets cinématographiques dans la création romanesque de C. F. Ramuz et le Nouveau Roman », dans *Dynamismes et structures de la perception dans l'œuvre de Charles Ferdinand Ramuz*, Thèse de doctorat, sous la codirection de Christian Morzewski et d'Árpád Vígh, Universités d'Artois et de Pécs, 2013.

son des cloches, soit en englobant les masses dans son enceinte. Remarquons aussi ici que les cloches ont un son bien distinct et portent une signification précise, comme on le verra un peu plus tard. À l'extérieur, les sceptiques se réunissent, malgré eux, assujettis à l'immense majorité des fidèles qui les abandonnent : caractérisés par l'adjectif « seuls » au pluriel, emphatique par son antéposition, la narration insiste sur le caractère fondamentalement communautaire du corps villageois :

Seuls près du cimetière, devant une ancienne maison, comme tous les dimanches, cinq ou six hommes étaient restés, assis à causer sur un tas de poutres. [...] Ils avaient allumé leurs pipes, étant de ceux qui montent toujours pour la messe, mais n'y assistent plus, sauf les grands jours de fête ; et se passent ainsi du bon Dieu, ne s'en ressouvenant qu'à l'heure de la mort.

Ils causaient donc, et puis un long moment ils restaient sans rien dire. On a quelquefois une idée qui vous passe par la tête et on ôte sa pipe d'entre les dents pour la faire connaître ; après quoi on reprend sa pipe, on attend qu'il en vienne une autre, comme ils faisaient, avec le bruit d'orage de l'orgue et la voix des chantres qui venaient dans le grand silence. [...]

Mais le grand vent de l'orgue souffla de nouveau avec puissance, et comme si les nuages lui étaient obéissants, tout à coup le soleil se couvrit de nouveau, revint le froid ; les hommes boutonnèrent leurs vestes, ou ils battaient du pied la terre molle ; il y eut l'orgue encore qui mourut : puis soudain on sonna l'Élévation, alors ils ôtèrent leurs chapeaux, et s'en vinrent tous ensemble du côté de l'église, la messe étant près de sa fin. (p. 408)

Les hommes « restés [dehors] » sont comme des brebis en dehors de leur enclos, esseulés, identifiés par la séparation de leur groupe (on reviendra, par la suite, sur le motif de la solitude en ce qui concerne Jean-Luc et son rapport aux personnages bibliques) ; la contrainte n'est donc qu'indirecte, mais fait tout de même d'eux des dissidents. Remarquons ici un phénomène intéressant : « le bruit d'orage de l'orgue et de la voix des chantres », conjugué à l'angle visuel de la narration, met en scène des personnages qui observent et écoutent. Ce phénomène fait étrangement penser au livre de l'Apocalypse, puisqu'au chapitre 14, Jean⁴⁵ « regard[e]⁴⁶ » et « enten[d]⁴⁷ » cette révélation, il est question d'une « voix du ciel, comme la voix des grosses eaux, et la voix d'un grand tonnerre ». Tout est visible et audible, et la lourdeur de l'accumulation des éléments vus

⁴⁵ Jean est l'auteur de l'Apocalypse et décrit sa vision de la « révélation » (c'est ce que signifie le mot « apocalypse ») de la fin des temps.

⁴⁶ Ap 14:1 OST1811.

⁴⁷ Ap 14:2 OST1811.

et entendus est accentuée par la répétition de la conjonction « et » en début de phrase, qui se retrouve aussi dans le passage étudié ici. On a donc une première concomitance stylistique, qui s'accroît ensuite puisque « le vent d'orgue souffl[e] de nouveau, et [le soleil se couvrit de nouveau], comme si les nuages lui étaient obéissants » : le son des instruments et des voix de l'église, tout comme le son des « voix » de l'Apocalypse, porte une signification et une puissance plus profondes qu'une simple mélodie à but ornemental. Ces sons annoncent, signifient et commandent aux choses.

L'église, lorsqu'on n'est pas dimanche, accompagne toujours la vie villageoise au son de ses cloches et de ses symboles disséminés dans le paysage. Déterminant l'espace géographique du village et l'espace-temps des villageois, elle occupe aussi leur espace visuel (elle est la première chose que l'on voit du village) et leur espace auditif, non seulement en sonnant les heures mais aussi le glas, par exemple, portant une signification reconnaissable. En effet, lorsque ce son de cloche retentit, les personnages ne se demandent pas « pourquoi sonne-t-on ? », mais « qui est-ce ? » (p. 458), identifiant ainsi ce son qui signifie, qui a un nom et qui annonce la mort. Déjà au début de l'ouvrage, alors que Jean-Luc essaie de trouver le sommeil, « les heures de la nuit [sont] comptées au clocher par la grosse voix » (p. 413) : la cloche, personnifiée, cesse d'indiquer, d'être un simple bruit et devient une « voix » avec une signification. Sur le versant visuel, les croix occupent le reste de l'espace géographique, placées sur chaque sommet, à chaque croisement de chemin, rappelant le sacrifice du Christ partout où l'homme peut poser les yeux. La mort sacrificielle est ainsi omniprésente, portant avec elle l'évocation d'un Père qui a sacrifié son Fils pour le salut des hommes, du Christ qui est mort puis ressuscité avant de monter au Ciel et intercéder pour tous. On retrouve donc beaucoup d'éléments qui permettent le renfort du déni de Jean-Luc vis-à-vis de la mort de son fils, par la notion d'expiation du péché et du sacrifice réparateur. Ces croix sont disséminées dans tout l'ouvrage : d'abord dans le cimetière jouxtant l'église, où elles parsèment la terre, devant lesquelles « les femmes [...font] le signe de croix » (p. 409), puis en tant qu'objet sacré – un crucifix – devant lequel Jean-Luc demande à Christine de jurer, enfin des jalons sur les chemins, devant lesquels « on salu[e] » (p. 446), devant lesquels Jean-Luc « pri[e] » (p. 467) pour le retour de son enfant. On retrouve cette contrainte passive dans l'espace public, mais aussi dans l'espace privé, comme on l'observe dans le foyer Robille :

Il était cinq heures quand elle revint, et le jour baissait (car on était aux jours les plus courts de l'année). En même temps, le froid des nuits d'hiver tomba, qui surprend l'eau qui coule et durcit les chemins. Alors le sonneur, étant sorti de l'auberge, commença à monter le haut escalier du clocher, car le moment de l'angélus était venu.

Elle s'étonna de trouver la porte de la cuisine seulement poussée et cependant la lampe n'était pas allumée. Elle entra ; un peu de jour tombait encore par la fenêtre, elle aperçut Jean-Luc assis près du foyer.

Point de feu, et la cendre morte ; il était assis là. Elle lui dit :

– Comment se fait-il que tu sois déjà revenu ?

Il répondit :

– C'est que je ne suis pas parti, ayant trouvé Simon malade. [...]

L'angélus sonna, ils se turent tous deux. Jean-Luc avait baissé la tête, et l'enfant était couché dans ses bras. Il devenait pesant, parce qu'il s'endormait : cela dort ainsi tout le jour et mange. Et l'angélus étant fini, on vit les petites paupières se déplier, et un sang plus rouge vint et se répandit sous la peau, avec la moiteur du sommeil. (p. 404)

Remarquons ici le rapport spécial à « l'angélus » des personnages : ce son de cloche, qui appelle à la prière quotidienne⁴⁸, semble les *faire* se taire. Au milieu de la conversation qui mènera à leur première séparation, l'angélus impose le silence. Jean-Luc et Christine ne se mettent pas à prier pour autant, mais il y a une sorte de respect passif pour cet appel à la prière, qui se mêle à la lourdeur de la conversation. La fin de l'angélus semble aussi provoquer le réveil de l'enfant puisque « l'angélus étant fini, on vit les paupières se déplier » ; ici, l'utilisation du participe « étant » et la juxtaposition des deux propositions indique une cause et un effet, la fin d'un temps et l'ouverture d'un nouveau, régis tous deux par un appel religieux. De même, lorsque la narration indique que « le sonneur, étant sorti de l'auberge, commença à monter le haut escalier du clocher, car le moment de l'angélus était venu », l'usage de la conjonction « car » indique que la cause relève d'un certain « moment » religieux. Cependant, ce mysticisme est modéré : la cloche ne sonne pas seule, c'est le « sonneur » qui, parce qu'il « était cinq heures » et surtout que « le jour baissait », décide de « monter le haut escalier du clocher ». Mais la tension entre l'action des hommes et leur peu de liberté face à une religion omniprésente reste bien vivante par

⁴⁸ « Prière qui, dans la tradition catholique, est récitée le matin, à midi et le soir, et qui rappelle le texte et l'événement de l'Annonciation » ; cf. « Angélus », dans LABRE, Chantal, *Dictionnaire biblique, culturel et littéraire*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 33.

une construction syntaxique à évocation biblique. En effet, lorsque l'instance narrative indique que le sonneur montait l'escalier « car le moment de l'angélus était venu », la syntaxe imite de nombreux versets dont la fonction est d'insister sur la cause toute temporelle d'un effet ponctuel. Dans l'Apocalypse, on trouve les versets qui illustrent le mieux ce phénomène : « **Car le temps de moissonner est venu**, parce que la moisson de la terre est mûre. **Alors** celui qui était assis sur la nuée, jeta sa faux sur la terre, et la terre fut moissonnée⁴⁹. » On a donc ici un *style biblique* qui se fond dans le style ramuzien, qui y est inscrit, provoquant ainsi la même soumission passive au temps, à la religion, que les personnages qui se taisent avec respect, par habitude.

Marques bibliques des personnages : l'exemple de Christine

Les personnages, évoluant dans un tel contexte, entretiennent donc un rapport étroit à la religion. Il s'agit cependant d'une religion creuse, familière, sans fanatisme : une religion d'habitude, un christianisme profond mais d'arrière-plan. On observe cela dans les prénoms des personnages, qui peuvent être franchement bibliques (Jean, Luc, Simon, Marie, Jean, Pierre...), à connotation « christianisante » (Jérômette, Augustin, Benoît, Mathieu, Romain...) ou païens, sans lien direct avec la Bible (Félicie, Firmin, Henri, Ludivine...). Comme dans de nombreux romans ramuziens, cet aspect est important et les personnages inquiétants portent souvent un nom unique et étrange. Il s'agit, par exemple, d'Anzévuï dans *Si le Soleil ne revenait pas*, de Clou dans *La Grande Peur dans la montagne*, de Plan dans *Derborence* ou de Gourdou dans *Adam et Ève* : une grande partie des œuvres de Ramuz ont leur figure de passeur spirituel, de fanatique ou de prophète qui prétend détenir une vérité au-delà du commun. Dans *Jean-Luc persécuté*, il s'agit d'abord d'Anthime, dans le nom ressemble à la fois au mot « anathème⁵⁰ » et à « anti-moi », personnage d'importance bien moindre que d'autres

⁴⁹ Ap 14:15-16, OST1811.

⁵⁰ « Sentence de malédiction à l'encontre d'une doctrine ou d'une personne jugée hérétique » ; cf. « Anathème », dans *Version numérique du Trésor de la langue française*, URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/anatheme> (consulté le 27 février 2023). Ce mot peut aussi désigner « le destinataire de la malédiction » ; cf. « Anathème », dans JULLIEN, Claudia, *Dictionnaire de la Bible dans la littérature française : formes, thèmes, symboles, auteurs*, Paris, Vuibert, 2003, p. 57.

« personnages-lecteurs⁵¹ », mais qui représente tout de même un « ennemi » (p. 439) pour Jean-Luc, terme fort qui peut aussi être utilisé comme périphrase pour éviter de nommer le diable⁵². Ce personnage-satyre, qui « cour[t] après » les filles (p. 438), pose une question énigmatique à Jean-Luc en lui demandant s'il a « payé cher » son enfant (p. 439) ; Jean-Luc comprend tout de suite et se laisse tenter, doutant à nouveau de la fidélité de sa femme et de la légitimité de son premier enfant⁵³. Le rôle du tentateur est ensuite endossé par un autre personnage au nom étrange, Nanche, que Jean-Luc appelle son « frère » (p. 443) parce qu'il est maudit, ayant tout perdu. En compagnie de ce dernier, Jean-Luc passe son temps à boire, en négligeant son fils qui se noie par manque de vigilance. De persécuteur qu'il était avec le reste de ses compagnons de boisson⁵⁴, il embrasse son rôle de persécuté en s'assimilant au souffre-douleur du village. On pourrait ici non seulement trouver un parallèle avec l'apôtre Paul⁵⁵, mais surtout avec les principaux disciples de Jésus. En effet, tout de suite après que Nanche lui a ordonné « viens avec moi » (p. 443), « Jean-Luc le sui[t] », sans autre forme de procès, sans réflexion, rapidement⁵⁶ : cette décision radicale consiste en un abandon de la famille (les disciples « laissent leurs filets » et s'en vont, négligeant ainsi leurs devoirs familiaux, tout comme Jean-Luc délaisse son fils) et le début d'une nouvelle amitié, qui ressemble aussi à la simplicité d'une autre amitié biblique. En effet, lorsque l'instance narrative indique qu'« alors ils furent amis », cela rappelle un autre verset qui insiste sur la simplicité de l'amitié entre l'homme et Dieu, ainsi que sa particularité expliquée par Jésus qui annonce sa mort : « Nul n'a un plus grand amour que celui qui donne sa vie pour ses amis. Vous

⁵¹ C'est ainsi qu'Adrien Pasquali nomme ces personnages-prophètes inquiétants, qu'ils soient pourvus ou dépourvus de livre ; cf. PASQUALI, Adrien, *op. cit.*, p. 11.

⁵² Cf. Mt 13:39, OST1811 : « L'ennemi [...], c'est le diable ».

⁵³ Dans la préface de notre édition, Céline Cerny indique qu'historiquement, « à Mardi gras, [les comportements hors normes] étaient dénoncés de manière détournée, généralement par les jeunes gens de la communauté » (p. 390-391). Pour le lecteur non averti, ce trait ethnologique prend ici une dimension spirituelle.

⁵⁴ Nanche est le souffre-douleur de sa société : « quand il était soûl, on faisait de lui tout ce qu'on voulait, jusqu'à le pendre par les pouces, comme une fois, à lui barbouiller la figure, et à le noircir de goudron, rien que pour le mettre en colère, parce qu'alors on s'amusait. » (p. 442).

⁵⁵ Saul de Tarse, persécuteur des Chrétiens après la mort et résurrection de Jésus, se convertit très rapidement au christianisme après avoir rencontré Jésus sur le chemin de Damas et se rebaptise Paul (Ac 9:1-30). Par ses nombreux voyages et ses circulaires envoyées aux églises du bassin méditerranéen, il devient l'un des plus grands piliers du Nouveau Testament.

⁵⁶ Il s'agit ici de la simplicité de la décision, qui se fait presque sans réflexion selon la narration. Par exemple, dans Mt 4:18-20 OST1811 : « Et Jésus, marchant le long de la mer de Galilée, vit deux frères, Simon, appelé Pierre, et André, son frère, qui jetaient leurs filets dans la mer, car ils étaient pêcheurs. Et il leur dit : Suivez-moi, et je vous ferai pêcheurs d'hommes. Et eux, laissant aussitôt leurs filets, le suivirent. »

serez mes amis, si vous faites tout ce que je vous commande⁵⁷. » On y retrouve la même dissymétrie de l'amitié où l'un, Jésus-Nanche, commande à l'autre, disciple-Jean-Luc. Mais cette similarité, comme bien d'autres dans le récit, ne sera jamais résolue : Nanche ne donne pas sa vie pour celle de Jean-Luc et se contente de régenter sa vie.

Que dire du prénom « Christine » ? La femme adultère de Jean-Luc porte en elle « le nom [...] du Christ » (p. 433) mais ne semble pas *a priori* avoir beaucoup en commun avec Jésus, délaissant son devoir conjugal pour se jeter dans les bras de son premier amour, esseulant ainsi le père et son fils. Cependant, si le titre de l'ouvrage indique que c'est Jean-Luc qui est persécuté, le récit n'exempte pas Christine de son lot de tribulations ; en effet, dans ce passage qu'il est important de citer en entier afin d'observer toute la tension émotionnelle et les liens intertextuels avec l'histoire de la Passion du Christ⁵⁸, on peut observer une réelle scène de torture psychologique et spirituelle :

Il y avait au mur le crucifix. Jean-Luc le posa sur la table, la lampe auprès, puis vint à elle, et elle s'était caché la figure dans son bras plié ; il la prit par ce bras, elle se laissait faire. Il l'amena devant le crucifix, et lui ayant lâché le bras, lui prit la main qu'il posa sur le crucifix, et baissant de nouveau la voix à cause de l'enfant, il dit :

– Tu l'as juré, jure-le encore une fois.

Elle avait détourné la tête et faisant un effort de tout le poids de son corps qu'elle avait jeté de côté, cherchait à s'échapper ; mais il serra ses doigts noués autour de son poignet, et les larmes lui vinrent aux yeux. Pourtant elle ne jura point, à cause du Christ mis devant elle, dont elle avait le nom. Et tout son sang étant descendu à son cœur, avec sa taille déjà lourde, elle était bien triste et misérable, ainsi qui reculait, et cependant cherchait à se redresser, ayant gardé de l'orgueil au fond d'elle, et souffrant d'être humiliée.

Mais il avait repris :

– Jure que tu ne viens pas de chez lui.

Alors il y eut un moment d'attente et le crucifix était là posé. C'était un vieux, de ceux qu'on peut mettre debout, et ont un socle, taillé dans le bois plein ; il était peint en rouge et

⁵⁷ Jn 15:13-14 OST1811. Cela rappelle aussi une autre amitié, celle d'Abraham, seul appelé « ami de Dieu » (Jc 2:23 OST1811) : afin de tester sa foi, Dieu demande à Abraham de sacrifier son fils unique, Isaac, le fils qu'il a enfin reçu après 100 ans de vie. Au dernier moment, un ange arrête la main d'Abraham qui s'apprêtait à tuer son fils et le remplace par un bélier (Gn 22:1-19). Ici, l'histoire ressemble aussi à cet épisode biblique (l'amitié avec Nanche et avec Dieu présuppose la mort d'un fils unique), à la différence que le fils unique de Jean-Luc meurt réellement.

⁵⁸ Labre indique que la « Passion » est « le terme qui englobe les souffrances vécues par Jésus, depuis son agonie au Jardin des Oliviers jusqu'à sa mort sur la croix, au Golgotha » ; cf. « Passion », dans LABRE, Chantal, *op. cit.*, p. 229. Cf. notamment Mt 26:36-27:66.

bleu, avec des ornements et un Christ pâle, tout petit, pendu au milieu entre les larges bras de la croix ; et il semblait attendre également.

Et Jean-Luc regarda Christine, et à présent elle le regardait, elle aussi, avec des yeux brillants, comme ils sont dans la fièvre, et à ce moment il y passa encore comme une espèce de moquerie qui fit que malgré lui il recommença de serrer, et elle se tordit de douleur. Alors il se mit à dire vite :

– Et le petit, est-ce qu’il est de moi ? [...]

– Je te jure.

– Et celui qui n’est pas encore là ? [...]

– Je ne sais pas.

Alors, comme malgré lui, il la repoussa en arrière avec violence, elle tomba contre le mur, les larmes lui coulaient une à une sur les joues, roulant sur sa chemise blanche où elle était nue, et transie de froid ; et lui, baissé contre elle, ne l’ayant point lâchée, leva soudain le bras. [...] Mais Christine s’était redressée, ils luttèrent un moment. Et elle tomba à genoux. Alors elle poussa un grand cri, et l’enfant criait lui aussi, s’étant réveillé. Il lui disait : « Demande pardon ! » Mais elle ne voulait point ; trois fois elle se releva, trois fois il la repia par terre, et ses genoux faisaient un bruit sur le plancher ; elle ferma les yeux et lui, haussant la voix : « Demande pardon ! » Est-ce qu’elle espéra que ce pardon viendrait ? ou bien est-ce qu’elle fut vaincue ? tout à coup elle s’affaissa, ses tresses dénouées pendant sur son visage, et elle dit : « Pardonne-moi. » (p. 433-434)

Dans ce long extrait, Jean-Luc prend un crucifix comme une garantie de la vérité ; c’est une croix catholique, avec « un Christ » pendu dessus, qui « sembl[e] attendre » la vérité de la bouche de Christine, tenue dans l’impossibilité de mentir en jurant devant la figurine, personnifiée par la narration, suivant ainsi la croyance catholique de la transsubstantiation⁵⁹. Torturée comme une démoniaque que Jean-Luc essaie d’exorciser, Christine « détourn[e] la tête » pour échapper à la vue du crucifix, elle « lutt[e] » avec son mari qui essaie d’abord d’en extraire la vérité, puis un repentir. Forcée de lui montrer son péché devant une croix, la scène a des allures de la « Passion de Christine », qui « poussa un grand cri », « vaincue », demandant pardon après avoir chuté « trois fois »⁶⁰. Qu’en

⁵⁹ « Changement d’une substance en une autre », en particulier « dans l’Eucharistie, changement total de la substance du pain et du vin en la substance du corps et du sang du Christ au moment de la consécration » ; cf. « Transsubstantiation », dans *Version numérique du Trésor de la langue française*, URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/transsubstantiation> (consulté le 3 mars 2023). Ici, il y a un rituel différent, soit une sorte de rituel de confession, où une transsubstantiation superstitieuse devient possible dans l’esprit des personnages. Il ne s’agit plus d’une simple figurine, mais « du Christ » qui « attend ».

⁶⁰ On trouve ici plusieurs parallèles avec l’histoire évangélique de la Passion du Christ : Christine se relève trois fois et retombe trois fois, comme Pierre qui renie trois fois le Christ avant que le coq chante trois fois

conclure ? Le passage est assez loin d'être un hypertexte de la Bible, les personnages eux-mêmes n'en sont pas vraiment des avatars. Il y a des éléments qui contaminent le devant de la scène, qui font originellement partie du paysage, d'un arrière-fond qui, comme ici, surgit au premier plan. Les éléments bibliques sont intégrés, ingérés et digérés, oubliés et refont parfois surface en prenant tout leur sens : le crucifix passe du mur à la table, d'un objet quasi décoratif à la présence du Christ lui-même, témoin spirituel « posé » devant Christine qui est « amen[ée] » devant lui. Selon l'instance narrative, il n'est rien d'autre qu'« un vieux [crucifix], un de ceux que l'on peut mettre debout, [...] taillé dans le bois plein », mais pour Christine, c'est « [le] Christ mis devant elle » : il y a une incarnation, une communion avec la figurine puisqu'elle s'est « laiss[é] faire », « la main [...] pos[ée] sur le crucifix », les « doigts [de Jean-Luc] noués autour de son poignet ». Ce dernier verbe est d'ailleurs intéressant, puisqu'il renforce la ressemblance entre la torture du Christ attaché à la croix et celle de Christine qui, « triste et misérable », cherche à « se redresser » de sa position de soumission. Remarquons cependant que « l'orgueil » et la « moquerie » tempèrent cette ressemblance avec le Christ et sont les symptômes d'un égoïsme et d'une indifférence difficiles à cerner tout au long du récit. En effet, quelques pages plus tôt, Christine endosse le rôle inverse, celui de la tentatrice, dans une conversation avec son mari qui vient de découvrir son infidélité :

Alors elle vit qu'il fallait parler.

– Ecoute, dit-elle, il faudrait s'entendre. Tu te souviens pourtant, le jour du Patron, quand tu m'as demandé si je voulais bien, quand tu disais que tu m'aimais, je t'ai répondu : « Moi j'aime mieux Augustin, et il m'a demandée aussi, mais son père ne veut pas, parce que je suis trop pauvre, et moi j'en ai assez d'être servante chez les autres, je voudrais bien me marier, alors fiançons-nous, si tu veux ; seulement si Augustin veut m'embrasser, je me laisserai embrasser. » Est-ce vrai que je t'ai dit ça ?

Il ne répondit rien, elle continua :

– Et quand ta mère à toi n'a pas voulu non plus et que tu es allé vers elle et que tu lui as dit : « Je me moque de toi ! » est-ce que je ne t'ai pas donné un conseil : « Vois-tu, que je t'ai dit, ne te brouille pas avec elle, parce que ça porte malheur. Tu en trouveras bien une autre. » Et tu ne m'as pas écoutée. Est-ce vrai, encore une fois ?

Elle attendit, mais rien ne vint ; elle reprit :

(Mt 26:75). À sa crucifixion, Jésus demande le pardon pour ses bourreaux (Lc 23:34) et au bout de sa lutte avec le péché, « Jésus poussa de nouveau un grand cri et rendit l'esprit » (Mt 27:50 LSG1910).

– Et comme tu continuais à me fréquenter et que tu venais tout le temps, est-ce vrai que je t’ai dit : « Tu n’es pas comme les autres. » Et je t’ai dit : « Et puis tu es trop maigre. » Toi, tu riais. Dis, est-ce vrai ?

De nouveau elle s’arrêta, ce fut inutilement.

– Alors quoi ? Il est revenu, il m’a invitée, on a été voir pour le foin ensemble. Et si, toi, tu es venu par-derrière, qu’est-ce que j’y peux ?

Ayant parlé ainsi, elle se tut, lui se taisait toujours. (p. 405-406)

Devant son mari qui garde le silence, Christine utilise une stratégie rhétorique qui ressemble à celle du diable tentant Ève (dans la Genèse⁶¹) et Jésus (au début des évangiles⁶²) : elle ne conteste pas son adultère et se sert de ses propres paroles pour plaider sa cause, à l’instar du serpent qui utilise les ordres divins pour les détourner en demandant : « Dieu a-t-il réellement dit [...] ⁶³ ? ». Dans le désert, le diable tente Jésus en citant la Torah, justifiant ses demandes par des versets de la loi : par exemple, il lui ordonne de se jeter du haut du temple puisqu’« il est écrit [que Dieu] ordonnera à ses anges d’avoir soin de toi, pour te garder⁶⁴ ». Dans le discours de Christine, plusieurs éléments ressemblent à ces passages : il s’agit d’abord de la tentation asymétrique d’un couple hétérosexuel, exclusif, esseulé, qui n’est pas sans rappeler la Chute (Ève est d’abord tentée, cède, puis convainc Adam de manger le fruit défendu). Ici en position de tentatrice, Christine tente de se défendre en utilisant des « est-ce vrai » pour justifier sa conduite, détournant ainsi un simple fait – l’adultère – par ses propres paroles antérieures qui auraient dû, selon elle, persuader Jean-Luc de ne pas l’épouser. Ces tentatives de convaincre, ces « est-ce vrai » répétés trois fois, attendent une réponse qui ne vient pas et rappellent les trois tentatives vaines du diable avec Jésus : comme ce dernier, Jean-Luc reste pur puisqu’il n’entre pas en matière. Christine invoque un temps saint, « le jour du Patron », pour évoquer une alliance (leur mariage, soit l’un des sept sacrements catholiques) ; il y a toutefois une différence avec le texte biblique, puisque ce n’est pas le diable, mais l’être aimé qui trompe l’autre en questionnant sa propre parole dans une question rhétorique. Cette parole questionnée n’est pas une parole d’interdiction (de manger le « fruit défendu »), mais une parole de permission prise pour elle-même, conclue d’un « qu’est-ce que j’y peux » qui affirme que la prévisibilité de son acte devrait

⁶¹ Cf. Gn 3:1-5.

⁶² Cf. Lc 4:1-13.

⁶³ Gn 3:2 LSG1910.

⁶⁴ Lc 4:10 OST1811.

excuser son adultère ; elle est donc à la fois « tentatrice » et « tentée » : il n’y a pas de diable. De l’autre côté de ces questions rhétoriques, Jean-Luc ne se laisse pas emmener dans la conversation de la Genèse : il est fidèle, il se tait, il ne discute pas. Ainsi, tantôt tentatrice, tantôt sacrifice (et ce en particulier au chapitre XII, lors de son meurtre), Christine est ambivalente et le narrateur ne semble jamais prendre position, semant pourtant des indices au long du texte pour l’assimiler, le plus souvent, avec Ève, soit une femme qui sait convaincre de la suivre dans sa faute. En effet, au chapitre VI, elle déclare qu’elle, « [elle] boi[t] bien [et] faisait comme elle disait » (p. 423) et l’instance narrative indique que « les autres faisaient comme elle » ; un peu plus tôt, Jean-Luc « mordait [dans ses joues] comme dans une pomme » (p. 422), fruit souvent assimilé au « fruit défendu⁶⁵ » dans la culture chrétienne occidentale.

Des histoires bibliques copiées : l’exemple de Jean-Luc

Le titre de l’ouvrage⁶⁶ annonce d’emblée la couleur religieuse du texte et du personnage : il est un composé de deux prénoms d’évangélistes⁶⁷ – Jean et Luc – et affublé de l’adjectif « persécuté », comme s’il s’agissait de son nom de famille. Il serait ainsi, par essence, un homme destiné à cette « persécution », terme à forte connotation religieuse⁶⁸. Assez rapidement, Jean-Luc évoque Job, archétype du personnage biblique fidèle dans le malheur⁶⁹ : il n’y a cependant rien de surnaturel, Dieu est complètement absent. Jean-Luc perd, lui aussi, sa famille, sa fortune et sa santé mentale, s’essoulant de plus en plus en sombrant dans le délire. Remarquons, et c’est encore un point commun avec Job, que Jean-Luc se plaint et prie sans cesse dès la mort de son fils, dès l’arrivée du

⁶⁵ Cf. Gn 2:17.

⁶⁶ Remarquons aussi que l’ouvrage est divisé en treize chapitres, nombre fort chargé en connotations superstitieuses (généralement associé au malheur) et bibliques (Jésus et ses disciples, notamment).

⁶⁷ Un « évangéliste » est un « auteur d’un évangile, qui relate la vie et les enseignements de Jésus-Christ » ; cf. « Évangéliste », dans *Version numérique du Trésor de la langue française*, URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/évangéliste> (consulté le 7 mars 2023).

⁶⁸ Encore actuellement, la plupart des dictionnaires de langue française illustrent ce terme d’exemples tirés de l’histoire biblique ou hébraïque.

⁶⁹ Dans le livre biblique de Job, Satan accuse Job de n’adorer Dieu que parce que ce dernier le protège. Dieu permet donc au diable de tester sa foi en l’accablant de divers malheurs : Job perd, tour à tour, famille, fortune et santé. Trois de ses amis sont convaincus qu’il a fauté et qu’il mérite donc ce châtement, qui ne s’arrêtera qu’après une confession (ce que Job refuse, étant innocent). Un dernier ami lui indique la vérité : Dieu se sert des épreuves pour purifier sa vie. Malgré ses lamentations et sa colère, Job reste fidèle à Dieu qui lui rendra bien plus que ce qu’il a perdu.

malheur et de la folie. En effet, avant même la mort de son fils, il pense : « Y a-t-il au monde quelqu'un de plus malheureux que moi ? », rappelant ainsi le troisième chapitre du livre de Job, dans lequel celui-ci maudit le jour de sa naissance. Si, dans la structure, Jean-Luc est assez rapidement associé à Job, sa personnalité est toutefois bien plus complexe, ressemblant à un grand nombre de personnages bibliques.

Posons un lien fondamental : il y a une sorte de trinité dont l'équilibre est remis en question dès le début du roman. Jean-Luc et sa famille habitent « au bout du monde » (p. 410), entre « le village » et « la montagne » (p. 401) ; ils vivent donc séparés du reste du village, « seuls » (p. 408) comme ces personnages restés en dehors de l'église lors de la messe, caractérisés par leur nombre de trois : un père, un fils, et Christine. Il serait un peu osé d'imaginer un jeu de mots entre le mot « père » et « persécuté », mais il est indéniable que Jean-Luc est défini par son rôle paternel : lorsque le premier lien du trio familial est rompu, il s'attache à son fils, chassant la mère qui a failli à une fidélité commune. Son fils meurt noyé parce qu'il manque à sa tâche paternelle, mais il ne cesse jamais de remplir cette fonction : même après la mort d'Henri, il devient un père « éternel », prêt à tout sacrifier pour retrouver son fils. Il est ainsi la figure transposée du « bon berger⁷⁰ » de la parabole qui porte ce nom ; tout d'abord en tant que mari, laissant son enfant pour aller chercher Christine du côté de la montagne. Cet extrait, qu'il me semble important de citer en entier afin d'observer sa similitude avec la parabole biblique, met bien en valeur la différence entre Jean-Luc, le (bon) berger, et Christine, qui n'est pas une brebis perdue :

Il monta l'escalier, pesa sur le loquet, la porte était fermée. Il pensa : « Elle est allée chez Marie » [...]. Il ne l'y trouva pas, et Marie ne l'avait point vue, ni son mari qui lisait le journal, qui leva la tête et dit à Jean-Luc, car il aimait plaisanter : « Quand on a une femme, il ne faut pas la laisser seule. » Mais lui, cette fois, ne répondit rien, étant inquiet. [...]

« Où peut-elle bien être allée ? » Il ne trouvait pas de réponse. [...]

Tout à coup, ses yeux se fixèrent, et il regardait maintenant devant lui par terre où il y avait des traces de pas. Des pas dans la neige, petits, bien marqués qui s'en allaient non pas

⁷⁰ Cf. Lc 15:3-7. Cette parabole de Jésus compare Dieu à un bon berger qui, laissant ses 99 brebis, cherche celle qui s'est égarée pour la ramener au bercail.

vers le village où le chemin était déjà ouvert, mais vers le couchant, le long de l'étang. Et il pensa : « C'est elle ! »

Aussitôt, il fut décidé, il se disait : « Il faut que j'aïlle », il prit le petit qui se réveillait, l'enveloppa bien au chaud dans un châle, puis s'en retour[n]a chez Marie [...]. Il se mit à suivre les traces [...] et il espérait encore qu'une fois sur le chemin qui suit la digue dans le bout de l'étang, les pas tourneraient vers le village, mais non : ils tournaient bien, mais dans l'autre direction, celle de la montagne. [...]

Il se disait, regardant les marques des clous : « Et puis elle a gardé ses souliers du dimanche. » [...]. Puis il pensait : « Quel petit pied elle avait pourtant ! » Tandis qu'il y avait en lui comme une voix qui répétait : « Chers petits pieds, c'est les plus jolis qu'il y ait ! » [...].

Alors, de parmi les buissons, à un moment donné, sort un grand pin, tout solitaire. Parvenu là, Jean-Luc subitement fit halte. Car il venait de voir une seconde trace qui s'en venait depuis les champs rejoindre l'autre sous le pin ; c'étaient des gros pas, cette fois, des pas d'homme ; et, sous le pin, on avait dû attendre, la neige étant là toute piétinée, puis les gros pas et les petits pas avaient continué ensemble, comme on voyait plus loin sur le sentier aux marques tantôt plus écartées, tantôt plus rapprochées, et parfois presque confondues [...].

Jean-Luc se dit : « Elle avait un rendez-vous ! » [...].

Il examina : non, plus qu'une [seule trace, celle des gros pas d'homme], et les jambes lui manquèrent ; il se disait : « Il faut qu'il l'ait portée, elle était fatiguée, et il l'a portée ! » [...].

C'était comme il avait prévu ; il y a là, un peu plus loin, un fenil neuf, celui d'Augustin Crettaz. « C'est bien lui ! pensa Jean-Luc. [...] Et puis il fit un mouvement comme pour s'avancer, mais à ce moment quelqu'un, là-bas, se mit à rire ; et il connaissait bien ce rire ; il redescendit à grands pas. (p. 400-403)

La parabole se trouve complètement détournée : Jean-Luc, berger de profession, ne trouve pas sa femme à la maison familiale et décide de tout laisser pour aller la chercher, suivant ses pas « à la trace ». Aucun jugement n'est porté *a priori* par Jean-Luc : il est d'abord « inquiet », puis espère que les traces de pas tournent vers le village – vers ce qui est connu – mais ceux-ci se tournent vers « la montagne », lieu de l'inconnu, du danger, de l'interdit⁷¹. Il y a quelque chose du proverbe prophétique dans les paroles du maréchal, qui sans s'expliquer affirme que « quand on a une femme, il ne faut pas la laisser seule » ;

⁷¹ La montagne, bien qu'ambivalente chez Ramuz, est souvent associée au danger dans un bon nombre de ses romans : *La Grande peur dans la montagne*, *Derborence*, *Présence de la mort*... On reviendra sur cette ambivalence dans l'étude de *Présence de la mort*.

il reprend ainsi une certaine tradition du proverbe populaire, introduit par un « quand » et se vérifiant par la suite, rejoignant par là le livre des Proverbes bibliques⁷². Jean-Luc connaît profondément la terre, sait en extraire des signes et piste sa femme comme un berger traque l'une de ses brebis perdues. Il la suit grâce aux « traces » de ses pas, et pense involontairement et intérieurement : « Chers petits pieds, c'est les plus jolis qu'il y ait ! ». Cette sorte d'ode aux pieds rappelle assez directement un verset d'Esaïe, qui proclame « Qu'ils sont beaux sur les montagnes, les pieds de celui qui apporte de bonnes nouvelles, qui publie la paix, qui apporte un bon message, qui publie le salut, qui dit à Sion : Ton Dieu règne ! ». Il y a cependant un détournement puisque lorsqu'il a retrouvé sa brebis, le berger biblique « la met sur ses épaules avec joie⁷³ » ; mais Jean-Luc, qui conclut à un « rendez-vous », remarque qu'il n'y a « plus qu'une seule trace » : c'est à présent un autre berger qui possède sa brebis, qui l'a « portée » dans ses bras ou sur ses épaules. Ces pieds ne sont pas ceux de celle qui « apporte de bonnes nouvelles, qui publie la paix », mais les pieds de sa femme adultère. Il y a donc une annulation de son rôle de berger, la trahison d'une sorte d'harmonie biblique qui se rompt avec l'infidélité de Christine.

Cette incompatibilité entre les attentes d'une communion naïve et la trahison de Christine provoquent d'abord la désillusion, puis la folie chez Jean-Luc, qui se raccroche désespérément à Dieu comme dernier recours. Vivant alors selon d'anciennes logiques de réparation de la faute par un sacrifice, Jean-Luc se résout à immoler Christine et son nouveau-né comme on doit brûler les prostituées selon l'Ancien Testament⁷⁴. Ce sacrifice réparateur fonctionne pour lui puisque son fils (pour qui il est capable de tout) revient en ressuscitant à ses yeux : comme Jésus sur la croix, Henri meurt *abandonné*⁷⁵ par son père et est aussi ressuscité par lui. Dans l'extrait qui suit, on peut observer cette assimilation d'Henri à Jésus dans le paysage-même, par un grand nombre d'allusions bibliques concentrées :

⁷² Cette affirmation est à nuancer, puisqu'il faudrait établir une étude comparée du genre proverbial séculaire et du genre proverbial biblique, puis les confronter à ce type de sentence. Cependant, on remarquera qu'il existe des similarités dans la syntaxe (une phrase complète avec une cause et une conséquence, introduite par une conjonction « si » ou « quand »), dans la longueur et dans la généralité de sa portée, par exemple.

⁷³ Lc 15:5 OST1811.

⁷⁴ Cf. Lv 21:9.

⁷⁵ Cf. Mt 27:46 OST1811 ; À sa mort, Jésus crie : « Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ? ».

Ce jour-là (on était vers la fin de mai), il se trouvait assis avec Nanche à l'auberge, il était quatre heures de l'après-midi, il faisait un joli temps doux. Sur la place, dans le soleil, l'ombre du tilleul était déjà ronde. Il y avait devant la boutique un mulet, attaché par la corde à un mur, avec son bât de bois, où l'homme posa un gros sac de son, qu'il lia solidement, et prit le mulet, et partit avec par la petite rue en pente. Au même moment, le coq du prieur, étant sorti avec ses poules, se leva sur ses pattes, et se mit à chanter. Et puis un gros nuage blanc se leva de derrière les toits, et il s'allongeait vers le haut du ciel, comme une bête qui s'étire. (p. 447)

L'*incipit* du chapitre VIII accentue la dimension christique de la mort d'Henri, en condensant trois épisodes évangéliques : l'arrivée de Jésus à Jérusalem dans l'épisode du « mulet attaché par une corde à un mur », puis de l'homme qui « par[t] avec », le coq qui « se met à chanter », puis le « gros nuage blanc » qui « s'allonge dans le ciel ». Ici, dans un épisode qui a lieu vers la période de Pâques⁷⁶ – à « la fin mai » – tout l'épisode de Jésus à Jérusalem est condensé : dans la plupart des évangiles, Jésus arrive triomphalement à Jérusalem, sur le dos d'un ânon qu'il a demandé à ses disciples d'aller chercher⁷⁷ ; après avoir enseigné au temple et été trahi, le plus fidèle de ses disciples le renie dans la nuit où il est livré aux autorités, avant que le coq chante⁷⁸ ; lorsqu'il meurt crucifié, le ciel se couvre⁷⁹. Après la découverte du corps du fils de Jean-Luc, le récit continue à faire écho au texte biblique :

Personne ne répondit ; et elle écouta, tout le monde faisant silence, mais on n'entendait aucun bruit. La cuisine était pleine et devant la maison il y avait aussi beaucoup de gens qui attendaient ; ils s'en allèrent peu à peu, et la cuisine aussi peu à peu se vida, il ne resta que Marie et deux femmes, mais l'heure du souper étant venue, elles durent partir à leur tour.

Seule, Félicie n'avait pas bougé de dessous le saule. Le soleil baissa et toucha le bout du grand Bourni pointu qui devint tout noir sur le ciel en lumière ; et, dans la boule brillante, il entra comme un coin dans un tronc, par quoi elle fut comme fendue, s'écartant dans le bas, puis mordue plus profond, et séparée en deux. (p. 450)

⁷⁶ Fête chrétienne commémorant la mort et la résurrection de Jésus-Christ.

⁷⁷ Cf. Mc 11:1-7.

⁷⁸ Cf. Mc 14:68.

⁷⁹ Cf. Mt 27:45.

Alors que l'enfant est transporté chez Jean-Luc, « il ne rest[e] que Marie et deux femmes », tout comme à la mort de Jésus⁸⁰ ; le soleil est « fend[u] par la montagne, le Bourni], s'écartant par le bas, puis mord[u] plus profond, et sépar[é] en deux », déchiré comme le voile du temple de Jérusalem⁸¹. La maison familiale, dès lors, est assimilée à un tombeau, non seulement par cet effet d'assimilation, mais aussi par le contraste entre son « silence » et la vie dans le village, une séparation des morts et des vivants. Cependant, il ne faut que peu de temps avant que la folie de Jean-Luc se déclare : en l'espace d'un seul chapitre, Jean-Luc apprend la mort de son fils, s'endeuille puis affirme sa résurrection, déclarant que « c'est pas le vrai qui est là-bas [au cimetière] », tout comme l'ange proclame la résurrection de Jésus en niant le lieu de mort où les femmes le cherchent⁸².

Jean-Luc arriva donc, tenant le bras plié, comme quand on porte un enfant, et on pensa : « Est-ce possible ? » Et oui, il croyait toujours avoir le sien, et il le portait comme un vrai ; alors, ayant pris place, il commença à le bercer ; il lui parlait aussi, il lui disait : « Dors petit ! es-tu bien ? » Il recommença : « Tu n'as plus ta maman, mais tu as ton papa. Eh bien, dors pendant qu'il est là. » Et bougeait les genoux. [...]

On se disait : « Avez-vous vu ! » et par là on comprit sa conduite les jours avant, et son air à l'enterrement ; alors le bruit le même soir s'en alla dans tout le village, où les gens s'arrêtaient pour se raconter la nouvelle, et jusqu'à l'auberge où le maréchal vint exprès, et répéta : « Il est devenu fou », pendant que le cordonnier levait son chapeau et disait : « C'est un saint ! » » (p. 453)

Au début du chapitre suivant, les villageois se demandent « Est-ce possible ? » en voyant Jean-Luc « tenant le bras plié, comme on tient un enfant », doute qui est aussi le premier réflexe des disciples qui ont besoin d'être convaincus⁸³. À la suite de ces résurrections, « les gens [...] se racont[ai]ent la nouvelle », rappel de la sommation d'« alle[r] par tout le monde, et prêche[r] la bonne nouvelle à toute la création⁸⁴ » ; il s'agit toutefois d'un détournement, à nouveau, d'une transposition qui rate puisque les villageois ne colportent pas la nouvelle d'une résurrection, mais de la folie hallucinatoire de Jean-Luc. Tous les

⁸⁰ Cf. Mt 27:56.

⁸¹ Cf. Mt 27:51.

⁸² Cf. Mt 28:6 (OST1811) : « Il n'est point ici ; il est ressuscité, comme il l'avait dit. »

⁸³ Cf. Mc 16 et Luc 24.

⁸⁴ Mc 16:15 LSG1910.

éléments sont pourtant réunis : le fils meurt à cause de la faute, du viol de l'alliance et de la séparation du père et de la mère, et semble ressusciter peu de temps après. Le village, comme Jérusalem, est unanimement tourné contre Jean-Luc, affirmant « [qu']il est devenu fou », alors que Nanche, figure de passeur spirituel, s'écrie que « c'est un saint ! ».

Il y a donc, dans la mort d'Henri, quelque chose qui ressemble à une copie du sacrifice christique. Le symbole est là, mais l'assimilation n'est jamais complète ; en effet, plus tôt, c'est Jean-Luc qui ressemblait au Christ cloué sur la croix :

Jean-Luc en effet était là étendu, ayant été pris comme il se sauvait. Pris par le bas du corps, et le haut seul sortait, avec une figure grise comme la mie du pain, et des yeux troubles grands ouverts. La peau du front étant fendue, du sang avait coulé jusque dans sa moustache ; il avait la poitrine nue. Et ne remuait point, couché sur le dos, les bras étendus, comme à un homme cloué en croix. (p. 417)

Le malheur de Jean-Luc, conclu par une comparaison claire avec le sacrifice de Jésus, souligne sa persécution : écrasé par l'arbre qu'il était en train de couper, Jean-Luc est piégé, « pris » par le *bois* (ce terme est souvent utilisé comme métaphore pour la croix⁸⁵). La description physique, si elle n'a *a priori* rien d'extraordinaire, rejoint petit à petit la description des morts d'Henri et de Jésus. En effet, le narrateur commence par décrire la figure et se focalise sur l'aspect des « yeux », point commun avec la description du corps du premier. Après cela, la description bascule vers le christique, puisque la « peau [fendue] du front » rappelle que Jésus, couronné d'épines par les soldats romains, est généralement représenté avec un front sanglant et « la poitrine nue », les soldats ayant partagé sa tunique. Les « bras étendus » viennent compléter et amener, naturellement, la comparaison avec un « homme cloué en croix ». Un peu plus avant dans le texte, alors que le docteur tire sur sa jambe pour la remettre en place, « Jean-Luc pouss[e] un grand cri » (p. 419) : c'est la fin d'un *calvaire*⁸⁶.

⁸⁵ Cf. Ac 5:30.

⁸⁶ Cf. Mt 27:50. Ce mot, aujourd'hui utilisé au figuré pour désigner une « épreuve » et une « souffrance », est originellement la « colline où Jésus fut crucifié » (« Emprunté du latin chrétien *calvaria*, “crâne” ») ; cf. « Calvaire », dans *Version numérique du Trésor de la langue française* et dans *Version numérique du 9^e Dictionnaire de l'Académie française*, URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/anathème> (consulté le 25 mars 2023).

S'il y a une ressemblance, on a de la peine à y discerner une assimilation complète : comme indiqué précédemment, « Dieu » semble être absent de l'ouvrage, jusque dans la dernière comparaison que j'ai commentée (Jean-Luc est comparé à « **un** homme cloué en croix », p. 417). On le remarque particulièrement à la mort d'Henri : tout est ritualisé, tout fait écho, même les deux jours d'attente avant la résurrection. La religion n'est jamais aussi présente que dans la mort, dont elle ritualise chaque geste : l'enterrement commence avec le son d'une « cloche » particulière (p. 451) qui porte la signification de la jeunesse du défunt. En effet, on ne sonne pas « la grosse des hommes au glas sourd, mais la petite, claire, allant à la volée » (p. 452). La procession est précédée de « la croix, la même qu'on allait planter sur la tombe », puis l'enterrement en lui-même est une liturgie de « prières et [de] paroles de consolation », déterminées par l'article défini « les » indiquant que ce sont toujours les mêmes, à chaque enterrement. Si la religion est présente, elle fait partie du paysage, elle a un rôle aussi décoratif que les « objets d'or qui luisaient sur l'autel, et les statues des saints et les tableaux pendus ». La descente du cercueil, enfin, est accompagnée d'une aspersion d'« eau bénite ».

Le dernier grand épisode « biblique » de l'ouvrage est la préméditation du meurtre de Christine, à la fin du chapitre XI. Dans ce passage, Jean-Luc implore Dieu, devant la croix, de lui épargner le sacrifice-meurtre qu'il va commettre ; on y trouve quelques échos avec l'épisode du jardin de Gethsémané⁸⁷ :

Jean-Luc était de nouveau sous la croix, non plus agenouillé, mais prosterné, les bras tendus en avant, et au-dessus de lui montait la grande croix avec son Christ en or : il semblait tout petit devant. Et derrière la croix, s'élevait la maison du peintre au bois de miel, toute fleurie de géraniums ; puis, dans le ciel, comme des bateaux sous leurs voiles, les nuages gonflés de vent glissaient avec tranquillité, plus de côté l'étang brillait entre les saules ; Jean-Luc était là prosterné, jeté la face contre terre.

Tout à coup il se redressa, et il se tenait à présent la tête levée vers le Christ et les bras écartés tout grands.

– Mon Dieu ! qu'est-ce qu'il a ? disait Marie.

⁸⁷ Cf. Mt 26:36-45, Mc 14:32-41, Lc 22 :39-46. Jésus, après l'institution de la Cène (appelée Eucharistie par les Catholiques) et juste avant d'être livré aux autorités juives par Judas, se rend au jardin de Gethsémané avec ses disciples. Trois fois, il y implore Dieu de lui épargner les souffrances qu'il s'apprête à endurer ; son angoisse est extrême, au point d'en saigner.

Et la fille au mulet était là aussi regardant, avec l'ouvrier, avec des voisines : il se tenait les bras écartés, le corps renversé en arrière ; puis comme sous un poids qui revient, il retombait en avant ; il supplia encore, il retomba encore ; et le Christ pendait au bois, les mains, les pieds percés de clous, avec son maigre corps creusé, la plaie au flanc, la couronne d'épines ; et Jean-Luc criait : « Laissez-moi aller ! » alors il prit le bas de la croix dans ses bras comme demandant une grâce, mais elle lui fut sans doute refusée, car il reprit à haute voix : « Est-ce qu'il faut ? Est-ce possible ? » Et une femme qui passait l'entendit.

Il priait encore, il priait ; puis tout à coup il se leva et revint à grands pas, hochant la tête ; et il disait : « Il faut ! il faut ! » (p. 471)

La première transgression, vis-à-vis des villageois sains d'esprit, c'est l'irruption d'une religion d'arrière-plan au premier plan. C'est lorsque des symboles vidés de leur sens religieux (au même titre que ce que Ramuz appelle les « choses » qui disent simplement « on est là⁸⁸ ») sont à nouveau réinvestis d'un mysticisme insoutenable. Ici, Jean-Luc se « prosterne » devant la croix, dans un état d'humiliation qui ne relève plus de la simple piété dominicale. Tous les yeux se tournent vers lui, tout lui est étranger, il est en plein jour : on voit « la maison du peintre », des « nuages gonflés de vent », « l'étang [qui] brillait entre les saules », tout prend part à l'arrière-plan d'un grand tableau dont la « croix » devrait aussi faire partie. Il n'y a pas de dramatisation, le conflit intérieur n'est pas assumé par la narration et le lecteur en sait autant que « la fille au mulet » qui observe ce fou qui se prosterne devant une croix. Le narrateur hésite cependant, puisque sur la croix, il s'agit encore « du Christ [qui] pendait au bois » et non pas de la *statue* du Christ. Comme Jésus à Gethsémané, Jean-Luc sait ce qui l'attend et est le seul à le savoir : les témoins de Jésus, ses disciples, n'avaient pas non plus idée de ce qui allait se passer. Le texte biblique lui-même reste obscur sur ce point, puisque Jésus (comme Jean-Luc ici) ne nomme jamais directement sa mort, mais la compare à une « coupe⁸⁹ » de souffrance. Les questions de Jean-Luc, ces « est-ce qu'il faut ? » et « est-ce possible ? » puis « il faut ! il faut ! » rappellent aussi les multiples tentatives de Jésus de faire changer Dieu d'avis, tout en restant soumis à la volonté divine (il finit par l'accepter en se laissant livrer). Cependant, il y a un renversement : non seulement du jour et de la nuit, mais aussi des effets meurtriers qui s'ensuivent. En effet, alors que Jésus *se laisse livrer* à son meurtre,

⁸⁸ RAMUZ, Charles-Ferdinand, *Les Signes parmi nous*, dans *Romans : 1917-1921*, éd. Vincent Verselle, Christian Morzewski, Rudolf Mahrer et Stéphane Pétermann, Genève, Éditions Slatkine, 2012, t. XXIII, p. 401.

⁸⁹ Mt 26:39 OST1811.

Jean-Luc *se livre* à son meurtre. Devant le silence de Jésus à la croix, il tire les mêmes conclusions puisqu'il « demand[e] une grâce, mais elle lui fut sans doute refusée » : Jean-Luc, « les bras écartés tout grand », s'assimile à nouveau au Christ dont il s'imagine partager le sort, interprétant alors sa propre volonté au prisme du silence de la statue.

Conclusion : présence-absence de Dieu

Ramuz semble avoir écrit un autre évangile, puisque ses personnages principaux ont tous des traits qui rappellent des personnages bibliques, dans des situations bibliques. Il y a cependant une tension dans la forte présence d'arrière-plan de la religion, socle d'une société qui s'y dévoue sans adoration. Dévotion calme, réglée, tiède qui accepte l'absence apparente d'un Dieu qui est présent dans les souvenirs que l'homme lui construit : l'église, pivot de la société, les crucifix dans chaque maison, les croix au bord des chemins... tout rappelle l'existence de Dieu pour pallier son invisibilité et son manque d'implication dans les vies humaines.

La catastrophe, cependant, c'est l'interprétation, c'est le doute qui s'immisce dans la tête de celui pour qui l'apparente stabilité de la société est remise en cause. Et dans l'une de ces sociétés « primitives⁹⁰ », le lien de la cohésion sociale se brise : une famille se détruit, provoquant l'autodestruction de ses membres : la mort prématurée du fils par négligence, le meurtre de la mère, le suicide du père. Et si on a pu déceler quelque chose du « Père, du Fils et de Christine » en les associant à la Trinité, ils meurent tous trois de façon triviale, liés aux éléments terrestres : l'eau, le feu, la pierre. C'est la montagne, c'est la terre qui tue les trois membres de la famille, qui rompt et partage leur corps en les immolant à leur manque de fidélité : il n'y a rien de métaphysique, Ramuz refusant presque systématiquement l'abstraction⁹¹.

⁹⁰ Terme utilisé dans l'acception qu'on en fait pour une catégorie artistique du début du XX^e siècle. Ramuz avait déjà été associé à ce mouvement de son vivant par Charles E. Koëlla et de nombreuses critiques en rendent compte, dont le dernier article de Laura Laborie ; cf. LABORIE, Laura, « Le Primitivisme ramuzien et l'anthropologie », *Constellations Cendrars*, n° 3, Paris, Garnier, 2019, p. 65-75, URL : <https://www.jstor.org/stable/48553077> (consulté le 25 mars 2023).

⁹¹ Ce rapport à l'abstrait a souvent été commenté, cf. notamment POULOUIN, Gérard, « Partir de la matière, non de l'idée », dans DUPOUY, Christiane, et PIERRE, Jean-Louis, (dir.), *Éthique et politique dans l'œuvre de Charles Ferdinand Ramuz*, Arras, Artois Presses Université, 2017, p. 41-57.

Je reviendrai sur ce point lors de l'analyse d'*Adam et Ève*, mais il est important de remarquer que l'intrigue se situe en pays catholique (et non protestant). Et si Sylviane Dupuis indique que la Bible est le dénominateur commun des textes de Suisse francophone parce qu'elle est « le texte fondateur connu de tous⁹² », ce n'est pas de la même manière. En effet, ce qu'on appelle « l'école du dimanche » – l'éducation biblique des enfants en bas âge – et la lecture personnelle de la Bible en langue vernaculaire sont une spécificité protestante et différent des pratiques catholiques, dont la vie spirituelle tourne autour de symboles. Cette distinction, cependant, est à nuancer : comme le souligne Denis de Rougemont, on ne célèbre pas la messe à Sasseneire comme on la célèbre à Rome. On est assez peu documenté sur le sujet, mais il est probable que la messe valaisanne, à cette époque-ci, soit dite en langue vernaculaire et que « la libre lecture de la Bible [soit] recommandée⁹³ ». Le rapport tout matériel de la société valaisanne au palpable et au symbole (à l'inverse des Vaudois Gourdou et Bolomey qui s'attachent à l'histoire biblique, dans *Adam et Ève*) met en évidence les différences entre communautés catholiques et protestantes.

Par la présence d'éléments chrétiens, de noms et de personnages à évocation biblique ainsi que d'effets de mimétisme structuraux et stylistiques, la Bible semble effectivement fonctionner comme une « matrice formelle et poétique⁹⁴ » de l'œuvre (parfois même le probable fruit d'un « conditionnement mythologique⁹⁵ » de l'auteur) : les allusions à la Bible, si elles sont parfois mises en exergue dans d'autres romans⁹⁶, sont ici cachées dans le style de l'auteur, comme l'avait remarqué Spitzer en pointant « la justification d'une action de grâce par la grâce particulière qui nous a été donnée⁹⁷ » (et comme on l'a remarqué en indiquant que Ramuz utilise parfois un lexique et des

⁹² DUPUIS, Sylviane, *op. cit.*, p. 65. Elle fait d'abord référence aux Vaudois, dont il est question dans le métatexte de Ramuz, puis l'étend à un « espace littéraire suisse romand ».

⁹³ ROUGEMONT, Denis de, « La vie religieuse : catholiques et protestants côte à côte », dans *La Suisse, ou l'histoire d'un peuple heureux*, Paris, Hachette, 1965, URL : <https://www.unige.ch/rougemont/livres/ddr1965shph/34> (consulté le 10 mars 2023).

⁹⁴ DUPUIS, Sylviane, *op. cit.*, p. 37.

⁹⁵ TODOROV, Tzvetan, « Préface », dans FRYE, Nothorp, *Le Grand Code : La Bible et la littérature*, trad. de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1984 [New York City, Harcourt Brace Jovanovich, 1981] ; cité dans DUPUIS, Sylviane, *op. cit.*, p. 7.

⁹⁶ *Les Signes parmi nous*, par exemple.

⁹⁷ SPITZER, Léo, art. cit., p. 332.

structures syntaxiques issues des textes bibliques⁹⁸). Ramuz joue avec ces effets de style fondus dans le sien, qui semblent plus nombreux à des moments importants du récit. En effet, s'il y a de nombreux passages qui semblent évoquer le texte biblique dans le style ramuzien, la plupart de ces effets – lorsqu'ils sont évidents – sont combinés dans le but de montrer toute la force de la religion lorsqu'elle est interprétée, lorsque l'arrière-plan fait irruption, au premier plan, dans la vie des personnages. À l'inverse, il y a une absence de ces allusions dans des scènes qu'il serait difficile de catégoriser autrement qu'en les opposant aux scènes d'une violence extrême.

Ces effets de citation parsèment cependant le texte entier et ne se retrouvent pas uniquement dans des passages charnière : on les retrouve, par exemple, dans la simple exclamation « c'est bon ! » (p. 423) de Jean-Luc qui considère sa famille recomposée, comme le Père qui « vit que c'était bon⁹⁹ » en considérant sa création. On peut aussi l'observer dans les nombreuses occurrences de la conjonction « car » en début de phrase, (ce qui est encore aujourd'hui considéré comme fautif par l'Académie française¹⁰⁰), puisque si cet usage syntaxique peut faire partie d'un style oralisé, il se trouve aussi dans un grand nombre de Psaumes¹⁰¹ et est un trait caractéristique des enseignements de Jésus et de la narration dans les évangiles¹⁰².

Certaines allusions le sont par inversion et par contraste ; c'est le cas, par exemple, lorsque Jean-Luc déclare que « ce qui est à toi est à toi » (p. 435) au moment de la seconde séparation du couple : ce court passage est presque un pastiche de la prière sacerdotale (Jean 17:10), lorsque Jésus déclare à Dieu : « tout ce qui est à moi, est à toi, et ce qui est

⁹⁸ L'un des exemples les plus flagrants se trouve dans l'Introduction de ce travail, lorsque « [Jean-Luc] examina encore son œuvre, et vit qu'elle était bonne », mimant à la fois le rythme, le lexique et la syntaxe de deux intertextes bibliques des Ancien et Nouveau Testaments.

⁹⁹ Gn 1:10, 12, 18, 21, 25 et 31.

¹⁰⁰ Cf. « “Car” en début de phrase », *Site internet de l'Académie française*, le 5 mai 2022, URL : <https://www.academie-francaise.fr/car-en-debut-de-phrase> (consulté le 10 mars 2023).

¹⁰¹ Cf. par exemple : Ps 33:4 (« Car la parole de l'Éternel est droite, et toute son œuvre est faite avec fidélité »), Ps 33:9 (« Car il parle, et la chose existe ; il commande, et elle paraît »), Ps 63:4 (« Car ta bonté est meilleure que la vie ; mes lèvres chanteront ta louange ») OST1811.

¹⁰² Cf. par exemple : Mt 21:32 (« Car Jean est venu à vous dans la voie de la justice, et vous ne l'avez point cru »), Mc 6:50 (« Car ils le virent tous, et ils furent troublés »), Lc 21:4 (« Car tous ceux-là ont mis, dans les offrandes de Dieu, de leur superflu »), Jn 13:15 (« Car je vous ai donné un exemple, afin que vous fassiez comme je vous ai fait ») OST1811. Notons qu'il est très rare qu'un phénomène se produise ainsi systématiquement dans tous les évangiles, que nous le retrouvons dans les deux éditions OST1811 et LSG1910 et que ce trait syntaxique perdure encore dans les éditions actuelles.

à toi, est à moi », déclarant ainsi l'union du Père et du Fils avant son arrestation et sa mort. À l'inverse, c'est ici que se trouve la rupture entre le père et la mère, une rupture dans la trinité qui fonde le lien social primitif. L'inversion complète du récit biblique se trouve, paradoxalement, à la fin du récit, lorsqu'« alors il fut content et se mit à sourire » puis « examina encore son œuvre, et vit qu'elle était bonne » (p. 475), ce qui est encore une fois un effet mimétique lié à la Genèse : l'inversion réside non seulement dans la position de cette « œuvre » (au début de la Bible, à la fin de l'ouvrage), mais surtout dans la nature de cette œuvre, créatrice et donneuse de vie pour l'une, destructrice et donneuse de mort pour l'autre (puisque « l'œuvre » dont il question est l'incendie du fenil, le meurtre de Christine et son fils). C'est après cet épisode que Jean-Luc, ayant retrouvé son enfant, « commenc[e] un second jardin » qui n'est pas sans rappeler la tentative de Bolomey, dans *Adam et Ève*, de recréer le « Jardin » pour retrouver l'idylle perdue.

Le récit copie, à sa manière et dans une moindre mesure, l'autoréférentialité de la Bible en créant ses propres effets de citation interne¹⁰³ : on l'a vu avec la répétition du « grand cri » que poussent, tour à tour, Jean-Luc puis Christine, mais c'est aussi le cas en ce qui concerne les symboles. En effet, si la plupart des récits de culture occidentale incluent des effets de prémonition en introduisant, par exemple, des symboles de la mort finale d'un personnage dès le début du récit, ils prennent ici une valeur quasi-prophétique. Au moment de la première séparation de Jean-Luc et Christine, dès le premier chapitre, le texte insiste sur une « bûche, rongée au milieu, [qui] se cassa en deux tout à coup, et un des morceaux roula dans la cendre » (p. 406) : ce symbole de séparation d'un tout qui est consumé annonce la mort par le feu de Christine.

Je l'ai évoqué plus tôt, il y a une terrible absence et présence du divin : la narration ne prend jamais position, entretenant la tension dans laquelle se complaisent les villageois, sauf Jean-Luc qui est élevé en personnage « saint », selon Nanche, mais aussi « saint » par sa solitude et ses persécutions, comme bon nombre de personnages bibliques (Jonas, Abraham, Esaïe, Jésus...), dans leur rapport de contraste à une certaine

¹⁰³ Une grande partie du Nouveau Testament se fonde sur « la loi et les prophètes », soit l'Ancien Testament. La loi est souvent mobilisée pour justifier un nouveau dogme ou récrier un mauvais comportement, et les prophètes sont souvent cités pour donner de l'autorité à « l'Évangile », c'est-à-dire de démontrer que Jésus est « le Christ », le messie attendu des Juifs.

communauté dont ils sont expulsés. Un « saint » est, dans la culture catholique, une personne à la vie exemplaire qui a été canonisée ; une façon d'entrer dans le canon, c'est d'avoir sa propre vie de Saint, de martyr chrétien. Ainsi, Jean-Luc devient saint parce que maintenant, comme Esaïe, Jérémie ou Job, il a son « évangile », il a son livre, il est canonisé par sa propre histoire, sa *Vita Jean-Luc*, et par la légende qui survit puisqu'« on parle encore de Jean-Luc là-haut et de sa folie[, et qu']il en existe qui croient que l'enfant était vraiment revenu. » (p. 481).

Présence de la mort : une autre Apocalypse

« Mais, pour les lâches, les incrédules, les abominables, les meurtriers, les fornicateurs, les empoisonneurs, les idolâtres, et tous les menteurs, leur part est dans l'étang ardent de feu et de soufre ; ceci est la seconde mort. »
Apocalypse 21:8 (OST1811)

Résumé de l'intrigue : La grande nouvelle apocalyptique atteint la Suisse romande : la Terre se rapproche du soleil pour s'y fondre. Au fil des chapitres qui sont autant d'histoires et de points de vue différents, l'ouvrage fait état de l'incrédulité, du doute, des questionnements de personnages qui cherchent d'abord la fraîcheur dans la canicule grandissante, puis embrassent la mort prochaine en disséminant, à leur tour, cette mort, dans un climat politique révolutionnaire. Folie, meurtre, accidents... personne n'est épargné, hormis une communauté montagnarde coupée du reste du monde et qui, réfugiée dans son église, accède à une sorte de paradis.

Une apocalypse biblique dans un contexte moderne

Avant d'entamer l'analyse de *Présence de la mort*, il est nécessaire de procéder à une brève contextualisation historique ; je n'entrerai pas dans les détails biographiques de la vie de Ramuz ou d'une supposée « esthétique de la maturité » afin d'éviter d'orienter la lecture vers des horizons déjà connus, mais il convient de montrer que le contexte de production de cette œuvre a son importance. En effet, dans l'espace de la quinzaine d'années qui séparent la rédaction de *Jean-Luc persécuté* et *Présence de la mort*, l'Europe est déchirée par la guerre la plus meurtrière de son histoire et l'une des pires pandémies que le monde a connues, le tout dans un climat de révolution communiste. Dans une entre-deux-guerres politiquement tendue où l'été 1921 affiche des températures solaires, il y a, on peut l'imaginer, une certaine *Présence de la mort* qu'annonçait déjà *Les Signes parmi nous*, roman « météorologique » publié trois ans plus tôt. Dans l'œuvre que j'étudie ici, il ne s'agit plus du petit monde reclus et autarcique de Jean-Luc : c'est l'éclatement d'un monde ; la société primitive laisse place à la ville, aux connexions, aux journaux, à la radio et au cinéma. Toutefois, dans cette œuvre radicalement différente, il existe des liens à un christianisme ancestral et au texte biblique, dont je propose ici l'étude de la mise en œuvre.

Présence de la mort est un tableau de la fin des temps, assez particulier par rapport à d'autres ouvrages apocalyptiques¹⁰⁴ de Ramuz puisqu'il ne s'agit pas, dans cette fiction, d'une illusion liée à l'interprétation d'un message colporté par un personnage inquiétant. En effet, si *Présence de la mort* peut ressembler aux *Signes parmi nous*, il est en réalité assez différent dans le traitement de cette apocalypse : alors que ce dernier est à mi-chemin entre le roman de communauté fermée (*Jean-Luc persécuté*) et le roman de communauté éclatée (*Présence de la mort*), que la « Parole » est annoncée, interprétée par un personnage inquiétant et donne lieu à une peur collective sans conséquences, *Présence de la mort* rend compte d'une angoisse lancinante, qui prend le temps de transformer les êtres en monstres meurtriers et suicidaires. La mort est réelle, elle est *présente*, partout, parce que petit à petit, tout finit. L'intrigue se déroule non pas dans une société primitive comme la communauté de Jean-Luc ou celle de Saint-Prex : il s'agit d'une ville vaudoise, d'une société modernisée, à la fois protestante et déchristianisée, individualisée ; les logiques de groupe et l'hallucination collective n'ont donc pas lieu d'être, puisque chacun vit entièrement selon soi. Dans ce contexte, la « fin des temps » n'est donc pas annoncée par un colporteur que l'on congédie, mais par les journaux et la radio. Cependant, le message scientifique qu'ils annoncent est d'emblée teinté d'un style profondément biblique :

Alors les grandes paroles silencieuses vinrent ; le grand message fut envoyé d'un continent à l'autre par-dessus l'océan.

La grande nouvelle chemina toute cette nuit-là au-dessus des eaux par des questions et des réponses.

Rien pourtant ne fut entendu.

Les grandes paroles invisibles allaient et se croisaient, qui intéressaient tous les hommes ; cependant aucun d'eux ne les entendit, qui étaient dessous, sur la mer, qui étaient dessous, sur la terre – quand elles vinrent, et elles venaient encore, mais rien dans le ciel ne changea.

Les grandes paroles passèrent non vues, ne troublant rien dans l'air au-dessus des vaisseaux chargés de marchandises et des transatlantiques blancs, dans un ciel seulement remarqué à cause de ses étoiles plus grandes qu'elles n'avaient jamais été encore, – et, au-dessus de la houle du large, elles passèrent dans un complet silence. [...]

¹⁰⁴ i.e. *Les Signes parmi nous* (1919), *Si le soleil ne revenait pas* (1937)...

Aujourd'hui comme toujours et comme si c'était pour toujours, – et il y a seulement que les grandes paroles invisibles ont été prononcées, communiquant le résultat de longs calculs et de minutieuses recherches : la terre qui retombe au soleil.

Par un accident survenu dans le système de la gravitation, rapidement la terre retombe au soleil et tend à lui pour s'y refondre. (p. 229-230)

Le fond du message est entièrement sécularisé, il est établi sur des faits scientifiques, vérifiables, de « longs calculs et de minutieuses recherches[: c'est] la terre qui retombe au soleil ». Il ne s'agit donc pas de l'interprétation de signes extérieurs au prisme d'un Livre, mais c'est paradoxalement dans la tonalité du « Livre » que le message est narré. En effet, dans ces « grandes paroles silencieuses », dans ce « grand message », il y a tout d'abord une allusion à l'activité et de la personnification de la Parole au premier chapitre de l'évangile de Jean¹⁰⁵. Il y a quelque chose de profondément charnel et d'actif dans ces premiers versets de Jean qui associent Jésus à la Parole (au verset 14 : « la Parole a été faite chair »), le principe agissant par lequel le monde est fondé en premier lieu, dans le livre de la Genèse¹⁰⁶ : la parole performative créatrice revient ici dans le monde pour le détruire, signant ainsi la fin des temps. Dans une vision protestante du christianisme, c'est uniquement cette Parole qui permet la création et la continuation de la Bible : c'est donc par la Parole, en imitant le style de la Parole, que Ramuz écrit d'autres évangiles, d'autres testaments, et ici une autre Apocalypse avec sa propre « nouvelle terre et ses nouveaux cieux¹⁰⁷ », comme on le voit à la fin du récit.

On a donc un double rapport à une « Révélation¹⁰⁸ » de la fin des temps et à la Genèse d'un autre temps cyclique, qui renaît après la catastrophe (comme Noé après le Déluge¹⁰⁹) : tout est fin et éternel recommencement, peu importe le niveau de modernité de la civilisation concernée. On l'observe dans le premier mot de l'ouvrage, l'adverbe

¹⁰⁵ Cf. Jn 1:1-4 et 14 (OST1811) : « Au commencement était la Parole, et la Parole était avec Dieu, et la Parole était Dieu. Elle était au commencement avec Dieu. Toutes choses ont été faites par elle, et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans elle. En elle était la vie, et la vie était la lumière des hommes. [...] Et la parole a été faite chair, et a habité parmi nous [...] »

¹⁰⁶ Cf. Gn 1:1. C'est parce que Dieu dit « que la lumière soit » que la lumière est faite, par une Parole performative qui, on le verra, n'est pas sans rappeler celle du poète qui salue les choses.

¹⁰⁷ Cf. Ap 21:1. En fin d'ouvrage, il s'agira d'une « nouvelle lumière » : on verra par la suite quel rôle la lumière joue dans la Bible et chez Ramuz.

¹⁰⁸ Littéralement « Apocalypse » ; Jullien indique qu'il « s'agit davantage d'une révélation que d'une destruction bien que les deux sens coexistent traditionnellement » (cf. « Apocalypse », dans JULLIEN, Claudia, *op. cit.*, p. 72).

¹⁰⁹ Cf. Gn 6:1-9:29.

« Alors », s’opposant au « Au commencement » de la Genèse en indiquant que le récit est la suite de quelque chose qui, paradoxalement, n’existe pas : ce « alors » crée donc un temps nouveau séparé d’un temps ancien, auquel il fait référence¹¹⁰. La suite de cette première phrase insiste sur le caractère quasi prophétique de la prédiction scientifique : l’adjectif « grand » donne une importance subjective aux « paroles » (qui deviennent donc « Paroles ») et le verbe « venir », associé à un élément abstrait, répond à un certain lexique prophétique qui mobilise le même verbe pour prédire que « les jours viendront¹¹¹ », par exemple. Enfin, l’adjectif « silencieux » (retranché des éditions suivantes) insiste moins sur la dimension active que réactive de ces « paroles », moins dites que reçues, télégraphiées par-dessus un océan qui rappelle encore la Genèse, puisque « l’esprit de Dieu se mouvait au-dessus des eaux¹¹² » avant la création. Il n’y a pas d’agent qui envoie ou prononce ces paroles : elles sont inévitables, indiscutables, elles sont « parole d’évangile ».

En plus de l’appel à la Genèse et à la prophétie apocalyptique, cette « grande nouvelle » ressemble et se substitue à la « bonne nouvelle¹¹³ » (la naissance, vie, mort et résurrection de Jésus-Christ), notamment par la mention des « [grandes] étoiles » qui président à la naissance de la nouvelle « toute cette nuit-là » (la Bible ne précise pas que la naissance du Christ a lieu de nuit, mais la culture populaire en dresse des tableaux nocturnes puisque c’est une étoile qui guide les bergers et les mages). Ajoutons que l’expression « au-dessus des eaux » reprend presque directement le texte de la Genèse¹¹⁴, bien qu’il s’agisse ici d’un référent complètement moderne : les paroles scientifiques proviennent d’Amérique et passent donc au-dessus de l’océan Atlantique, « au-dessus des vaisseaux chargés de marchandises ». Le message génétique se confond ici avec le message évangélique pour en former un nouveau, qui reprend leurs codes stylistiques et thématiques. Le verbe « passer », au passé simple dans le paragraphe qui commence par :

¹¹⁰ Cet effet est différent du procédé *in medias res* (*La Grande Peur dans la montagne*, par exemple, commence par « Le Président parlait toujours »), puisque l’adverbe « alors » ne s’inscrit pas dans une continuité mais indique l’ouverture d’un nouveau temps, soulignée par le passé simple.

¹¹¹ Lc 21:6 (LSG1910) : « Les jours viendront où, de ce que vous voyez, il ne restera pas pierre sur pierre qui ne soit renversée. »

¹¹² Gn 1:2 OST1811.

¹¹³ Littéralement « évangile » (cf. « évangile », dans LABRE, Chantal, *op. cit.*, p. 131). Il y a de multiples occurrences dans l’Ancien Testament et le Nouveau Testament qui concernent toutes la venue d’un « Messie » (cf. notamment Es 40:9, Mt 4:23, Ac 5:42...).

¹¹⁴ Cf. Gn 1:2.

« les grandes paroles passèrent non vues » et se termine par les mêmes « [paroles qui] passèrent dans un complet silence », résonne dès lors comme une sorte de réponse à Jésus, qui affirme que « Le ciel et la terre passeront, mais mes paroles ne passeront point¹¹⁵ ». Il ne s'agit ici que d'un détail, mais la multiplication des allusions rend l'intertextualité flagrante ; il s'agit d'une sorte de réponse, de reprise, de confrontation, de fin et de renversement de la prophétie de Jésus au futur simple par une réponse inversée au passé simple, au même titre que ce que j'ai déjà mentionné plus haut en ce qui concerne le verbe « venir ». On trouve encore un grand nombre de ces allusions au texte biblique dans ce premier chapitre, bien qu'il ne tienne que sur une seule page :

Alors toute vie va finir. Il y aura une chaleur croissante. Elle sera insupportable à tout ce qui vit. Il y aura une chaleur croissante et rapidement tout mourra. Et néanmoins rien encore ne se voit.

Rien encore ne s'entend ; silence partout et puis silence. Le message lui-même à présent s'est tu. Ce qui devait être dit l'a été ; silence. (p. 230)

Ici, le déterminant « tout », suivi d'une synecdoque (pour signifier tout le genre humain) et d'un verbe au futur simple dans « toute vie finira » fait penser à certaines prophéties apocalyptiques des Ancien et Nouveau Testaments (par exemple : « Tout genou fléchira devant moi, Toute langue jurera par moi¹¹⁶ »). Il y a, dans ces formulations, un principe d'universalité qui retranscrit l'individu de l'équation pour le confondre dans un grand « tout » indéfini. Le « silence », sur lequel le narrateur insiste à de nombreuses reprises au cours de l'ouvrage, est important puisqu'il est le symptôme de l'absence de vie, signe des commencements et des fins¹¹⁷.

On remarque donc, dans ce premier chapitre, une forme profondément biblique ancrée dans une modernité relatée au passé, où la trivialité de la mention des navires – des « vaisseaux chargés de marchandises et des transatlantiques blancs » – et de l'explication

¹¹⁵ Mt 24:35 OST1811. Jésus affirme cela à la fin du discours de Jésus au mont des Oliviers, juste avant son arrestation et sa mise à mort.

¹¹⁶ Cité dans Es 45:23 et Rm 14:11 OST1811.

¹¹⁷ Sur ce point, cf. DUPUIS, Sylviane, « Bruits et silences chez C. F. Ramuz : éléments pour une poétique », dans LUCKEN, Christopher, RIGOLI, Juan (dir.), *Du bruit à l'œuvre ; vers une esthétique du désordre*, Genève, MetisPresses, coll. « Voltiges », 2013, p. 124, URL : <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:36229> (consulté le 12 septembre 2022).

purement physique de ce en quoi consiste la « grande nouvelle » – la mention du « système de la gravitation » – se conjugue à une forme stylistique à la tonalité biblique, créant ainsi l’accomplissement d’une prophétie passée dans un temps présent. Un second épisode important du même genre se trouve à la charnière du roman, au chapitre XV ; un « homme », un « autre qui vi[ent] d’ailleurs » ordonne à une « équipe travaillant à une canalisation sur la route » (p. 275) de laisser leurs outils et de le suivre. L’épisode devient à la fois une actualisation, un condensé et un renversement de l’histoire évangélique de Jésus et de ses disciples :

Cet autre vint d’ailleurs. Eux, à eux seuls, n’auraient pas pu. [...]

– Eh !

L’homme qui vient lève le bras :

– Eh ! est-ce que vous entendez ?

Un de ceux de l’équipe se redresse, un second fait la même chose. Et alors, l’homme, de nouveau :

– Flanquez-moi ces outils loin !... Puisque c’est fini, on vous dit !... [...]

Tous ensemble, ils tournent la tête. Et tous ensemble : « On veut bien », sans le dire ; « mais, qui est-ce qui paiera ? » L’homme, comme s’il avait entendu :

– On ne paie plus, on ne paiera jamais plus ! On boit gratis. Tout est pour rien...

(p. 275-276)

Tout comme la Bible, *Présence de la mort* est séparé en deux testaments par un Jésus qui vient « non [pour apporter] la paix, mais l’épée¹¹⁸ » ; cet homme mystérieux, en *deus ex machina*, vient résoudre la vie d’ouvriers en les arrachant à leur travail, aussi simplement que Jésus avait ordonné à ses disciples de le suivre¹¹⁹, dans un langage argotique. Il est leur Messie et vient ouvrir les yeux de ceux qui, « seuls, n’auraient pas pu ». Les ouvriers de la canalisation, dont le travail manuel semble être un pendant moderne des pêcheurs bibliques, se laissent aisément convaincre par un étranger avec un agenda politique. L’allusion, qui restait fine, se confirme dans les pages qui suivent :

¹¹⁸ Mt 10:34 OST1811.

¹¹⁹ L’appel de tous les disciples se fait sans grande réflexion ; selon Mc 1:17-18 (OST1811), « Jésus leur dit : Suivez-moi, et je vous ferai pêcheurs d’hommes. Et aussitôt, laissant leurs filets, ils le suivirent. » Délaissant leur gagne-pain, leurs familles et leur espoir d’avenir, ils commencent une nouvelle vie de façon abrupte.

– À boire, tu entends ! à boire et puis à manger...

Et l'homme, s'étant mis à compter :

– Pour treize personnes. (p. 276)

Le nombre « treize », mis en exergue dans la voix du personnage-prophète qui aurait pu rapidement annoncer une dizaine ou une douzaine de personnes (surtout s'il s'agit de manger et de boire énormément et gratuitement), devient une allusion évidente à Jésus et ses douze disciples, puisqu'il y a aussi un « maître » et ses « disciples » libérés. Le chapitre devient une condensation des évangiles, puisqu'il combine l'appel des premiers disciples¹²⁰ et le dernier repas que Jésus prend avec eux, la Sainte Cène¹²¹. Cependant, l'inversion est complète après qu'ils ont attaché l'hôtelier et commencé à détruire l'établissement :

Une femme criait à l'étage au-dessus, plusieurs montèrent ; la femme cria plus fort, la femme n'a plus crié. Et, on ne sait pas trop de quelle façon, à ce moment, l'aubergiste, qui avait été attaché, puis poussé dans un coin, se trouva s'être débarrassé de ses cordes ; on le vit alors se jeter sur ceux qui étaient le plus près de lui : mais alors aussi on a connu qu'il y a encore plus de plaisir dans une autre espèce de destruction : – quand ils virent couler le sang. (p. 278)

Le corps probablement violé de la « femme » et le « sang » de l'aubergiste, fruits du plaisir de la destruction et de l'ivresse, forment une anti-Cène¹²² qui se termine en incendie criminel. Ils ne sont plus « [qu']une seule personne » (p. 278), ils sont un seul corps, une sorte d'anti-église politique menée par un révolutionnaire communiste. Dès lors, la révolution imaginée des classes ouvrières est assimilée à la destruction d'un monde et joint aux causes et conséquences de cette fin des temps annoncée. La fin du monde devient à la fois le prétexte et l'effet de cette violence, selon d'anciennes logiques bibliques qui s'appliquent encore aux temps modernes.

¹²⁰ Ma 4, Mc 1, Lc 5, Jn 1.

¹²¹ Ma 26, Ma 14, Lu 22.

¹²² Lors de la Sainte Cène, le sacrifice de Christ est compris comme un repas, où Jésus s'offre pour sauver l'humanité, en brisant son corps comme on brise du pain et en permettant à son sang d'être versé comme l'on verse du vin. Cf. notamment Lc 22:19-20 (OST1811) : « Puis il prit du pain, et ayant rendu grâces, il le rompit et le leur donna, en disant : Ceci est mon corps, qui est donné pour vous ; faites ceci en mémoire de moi. De même, après avoir soupé, il leur donna la coupe, en disant : Cette coupe est la nouvelle alliance en mon sang, qui est répandu pour vous. »

Plusieurs fins

Fin du temps, fin des temps

On a tendance à utiliser le terme « fin des temps » comme une catachrèse pour la destruction du monde, la fin de tout. Cependant, chez Ramuz, la « fin des temps », implique une fin à la fois chronologique et météorologique. En effet, c'est parce que le temps météorologique est bouleversé qu'on croit à une fin du temps, le premier phénomène étant le symptôme du second. Rappelons peut-être que le temps chronologique est le repère par excellence de l'humanité, et que celui-ci est parfois marqué par des catastrophes météorologiques de grande ampleur : selon *l'Encyclopédie* (qui date, on en conviendra, mais il s'agit ici d'affirmer l'importance du lien bien implanté entre les catastrophes météorologiques et le temps chronologique qu'elles marquent), on commence à compter les années après le Déluge génétique¹²³, soit une catastrophe météorologique. Dans *Présence de la mort*, il existe ce même lien étroit entre les deux « temps », puisqu'« on se tourn[e] de nouveau vers le ciel » (p. 232) pour savoir quelle heure il est, quel temps il fait, mais aussi dans *quels temps* on se trouve, en observant un ciel bien physique, parfois interprété à la fois comme le siège de Dieu et comme une création, puisqu'il est « peint » (p. 231). C'est le manque de changement du ciel, qui n'indique plus rien aux personnages de ce roman, qui déclenche la peur de la fin des temps et la folie meurtrière qui en est la conséquence : puisqu'« il ne fait plus jamais mauvais temps » (p. 232), le temps chronologique s'est arrêté. Soulignons encore ici que le cataclysme est une sorte de déluge renversé : il ne pleut plus, c'est une sécheresse mêlée d'une canicule, « il fait 36° à l'ombre » (p. 235). Cependant, les eaux resteront le moyen par lequel beaucoup meurent, puisque le lac se transforme petit à petit, de l'espace de fraîcheur qu'il était, en « étang de feu¹²⁴ » où les personnages vont mourir.

¹²³ On parle notamment de « temps antédiluvien » et de « temps postdiluvien ». Cf. BOULANGER, Nicolas-Antoine, « Déluge », dans DIDEROT, Denis, ALEMBERT, Jean le Rond d' (dir.) *Version numérique de l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* [1751-1772], éd. Robert Morrissey and Glenn Roe, Chicago, University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project, URL : <https://artflsrv04.uchicago.edu/philologic4.7/encyclopedia0922/navigate/4/3967> (consulté le 10 avril 2023).

¹²⁴ Ap 21:8 OST1811.

Les premiers chapitres amorcent donc la fin d'un temps cyclique dont les travailleurs de la terre ont absolument besoin : rien ne leur fait plus peur que le changement ou la cessation et ici, le temps cesse de changer. Les « signes » (p. 231) de la fin du temps cyclique sont sensibles : c'est quelque chose que l'on ressent dans la « chaleur » (p. 231), que l'on peut observer d'abord dans l'arrosage du jardinier et que l'on entend dans le « manque, une espèce de trou, une espèce d'arrêt » (p. 240) qui se fait dans « l'espace¹²⁵ » : « c'est ça qui a commencé à faire peur » à « ceux qui passent sur la route [et qui] sentent la chose ». Il n'y a « point de lac », « alors chacun se tait, et se tait davantage et pour son propre compte », imitant l'absence devenue audible dans une peur qui prend de plus en plus de terrain chez les personnages, comme autant de signes d'un arrêt. C'est précisément cela qui est paradoxal, puisque le changement n'est pas un dérèglement du temps, c'est un arrêt qui devient de plus en plus palpable au fil des pages, et bientôt « il n'y a point de temps, parce qu'il n'y a point de changement » (p. 258). Le temps météorologique est ainsi une horloge dont on n'entend plus le *tic-tac* : c'est le « grand vent chaud, soufflant du sud », qui s'installe et qui n'était encore que passager, au chapitre II. C'est seulement parce que ce vent a fini de souffler et d'étouffer « qu'on recommenc[e] tout aussitôt à entendre le tic-tac de la montre posée sur la table de nuit » (p. 253). Cette annulation du temps progressive se lie à des passages bibliques lors desquels il est ramassé, des passages de début et de fin du monde, créé en sept jours et détruit en « un seul¹²⁶ ». Comme il n'y a plus de changement dans le ciel, il n'y a donc plus qu'un seul jour interminable où tout arrive alors que la temporalité est suspendue dans la chaleur extrême, malgré le temps indiqué par les montres ou par « le cadran bleu de l'église[, où] une heure est marquée **quand même** ». Cette locution adverbiale marque la vanité des tentatives de repérage dans des temps météorologique et chronologique définitivement arrêtés. Tout se termine et se fond dans le soleil, dans un jour éternel où tout brûle.

¹²⁵ Ajouté dans les éditions ultérieures.

¹²⁶ Ap 18:8 (OST1811) : « C'est pourquoi ses plaies, la mort, le deuil et la famine viendront en un même jour, et elle sera consumée par le feu ; car le Seigneur Dieu qui la juge, est puissant. »

Bien qu'« apolitique¹²⁷ », Ramuz s'intéresse à la Révolution russe et à ses conséquences dans le panorama socio-politique suisse. Cette révolution, c'est aussi la fin « d'un temps », par un retour au « vieux temps » (p. 300) des communautés : la « révolution » est ainsi comprise dans son sens originel, c'est-à-dire un phénomène qui retourne à son propre point d'origine, à un temps *révolu*, dans un esprit progressiste et antiprogessiste à la fois. On a donc, dans cet ouvrage, une société en voie de déchristianisation qui retrouve des allures de Nouveau Testament, lorsque les hommes forment une « nouvelle espèce de société, où tous les biens sont en commun » (p. 289), mobilisant ainsi le texte biblique d'Actes des Apôtres¹²⁸, qui suit directement les évangiles. Par cette remotivation du texte biblique, Ramuz fonde un « Nouveau Nouveau Testament », une sorte de suite mais qui reviendrait, par effet de cycle, au même monde pécheur, violent et sans espoir de l'Ancien Testament : tribu contre tribu, villages contre villages, massacres sur la terre promise¹²⁹. Au fil des chapitres, les villages sont « entourés de murs et de fossés » (p. 300), petits Jérichos¹³⁰ qui se terrent dans la peur et l'orgueil de leur communauté, violents, s'amusant et se félicitant des meurtres des passants qui s'approchent trop près de leurs bastions. Au chapitre XXVIII, lorsque les bergers chassés de leur terre remontent à l'alpage pour reprendre possession de leur chalet, on discerne une ultime tentative de retrouver le temps passé par la même violence que les socialistes dans les villes : il n'y a pas de discussion, simplement de la violence brute et territoriale, dont on se réjouit, dont on se félicite et dont ils sont punis à leur tour, ayant tué ceux qui ont volé. Cette ultime tentative de retrouver « une vie qui est celle de chaque jour » (p. 323), ce dernier déni est un échec scellé d'abord par le narrateur, qui tempère en indiquant que « les choses sont continuées [...] **comme si** ça devait durer », puis immédiatement par le glacier qui, sous « 54°, 56° », leur tombe dessus parce qu'ils ont refusé de voir et « n'ont [donc] rien vu venir ».

¹²⁷ RAMUZ Charles-Ferdinand, *Carnet (phrases notées au hasard des lectures)*, dans *Notes anciennes et textes retrouvés*, éd. Anne-Lise Delacrétaz, Claudine Gaetzi, Daniel Maggetti, Stéphane Pétermann, Laura Saggiorato, Genève, Éditions Slatkine, 2013, p. 260. La phrase est d'André Gide.

¹²⁸ Ac 2:43-45 (OST1811) : « La crainte s'emparait de chacun, et il se faisait beaucoup de prodiges et de miracles par les apôtres. Tous ceux qui croyaient étaient dans le même lieu, et ils avaient tout en commun. Ils vendaient leurs propriétés et leurs biens, et ils en partageaient le produit entre tous, selon les besoins de chacun. »

¹²⁹ Cf. les livres de l'Exode, des Nombres, du Deutéronome, et surtout de Josué, qui concernent l'arrivée tumultueuse et sanglante du peuple d'Israël dans la terre qui porte encore aujourd'hui son nom.

¹³⁰ Jéricho était une ville cananéenne, détruite par les Israélites sur l'ordre de Dieu (cf. Jo 6).

Ce refus de voir, de sentir des signes météorologiques pourtant palpables est toutefois relatif. En effet, c'est avant tout par les signes que le peuple croit aux paroles, dans l'esprit pascalien où « les miracles discernent la doctrine, et la doctrine discerne les miracles¹³¹ » : chaque prophète biblique (et Jésus plus que tout autre) accompagne ses paroles de prodiges afin de prouver que ce qu'il annonce est vrai. Pour cette raison, « rien [d'abord] ne fut entendu » (p. 229) des « grandes paroles », puisque « rien dans le ciel ne changea », et ce malgré « les étoiles plus grandes qu'elles n'avaient jamais été ». Les « grandes paroles », assumées comme telles par le narrateur, ne sont pour les personnages qu'une « grande rumeur » (p. 235) durant les premiers chapitres. Cependant, « l'extrême sécheresse » (p. 231) n'est peu à peu plus perçue comme un simple phénomène météorologique, mais elle est assimilée à l'un des *signes* qui deviennent indéniables puisqu'interprétés comme tels par le narrateur d'abord, puis par certains personnages. En revanche, bien d'autres refusent de se poser la question, trop « bien chez [eux] » :

Le Savoyard a déjeuné. Il a entendu sonner encore une fois midi au clocher de l'église, et, quand il fait un vent favorable (c'est le vent du nord, qui est le vent favorable), on entend également sonner midi dans les clochers de l'autre rive. Mais pas aujourd'hui. On ne les a pas entendues aujourd'hui, les cloches de là-bas, on ne les a plus entendues depuis longtemps, il y a plusieurs semaines que le vent du nord n'a pas soufflé, ni aucun vent. Qu'est-ce qu'il y a ? Le Savoyard ne se le demande pas [...]. Bien étalé et installé, bien calé sur la forte table bien calée, bien chez lui. (p. 243)

Les « cloches » rassurent, elles indiquent l'heure et règlent les temps chronologiques de la communauté, comme on l'a déjà observé dans *Jean-Luc persécuté*. Mais ces « clochers de l'autre rive » sont ici unis à un phénomène météorologique, le « vent », grâce auquel on les entend, qu'on sent parce qu'on entend ces cloches. Mais voilà : comme « le vent du nord n'a pas soufflé », « on n'a plus entendu [les clochers de l'autre rive] depuis longtemps » et on commence à se demander « qu'est-ce qu'il y a ? » parce qu'il manque quelque chose qui n'est plus sensible : il n'y a plus de vent du nord sur la peau, il n'y a plus de bruit de cloches qui parvient aux oreilles. Malgré cela, dans un déni qui perdurera chez certains jusqu'à la fin, « le Savoyard ne se demande pas [qu'est-ce qu'il y a] », étant « bien installé [...] chez lui ». Ce passage relève d'une logique prophétique biblique, où

¹³¹ PASCAL, Blaise, *Pensées* [1670], éd. Philippe Sellier, Paris, Garnier, coll. Classiques Garnier, 2011, p. 421.

le message précède puis accompagne les signes des temps de la fin. Paradoxalement, l'incapacité de *voir* les signes et *d'entendre* ce qu'ils annoncent (comme le Savoyard et les bergers du chapitre XXVIII) est un élément biblique important, puisque ce déni est aussi celui du public du prophète¹³², souvent rejeté comme le vannier (chapitre XX) à l'approche des villages.

Une vie qui est celle de chaque jour. C'est tout ; le ménage. Les choses retrouvées au point où on les avait laissées, et reprises, et continuées, comme si ça devait durer.

Et, en effet, ils ne voient rien. Ils n'ont rien vu venir, malgré les annonces qu'il y a. 46°, 47°, 48° sur les glaces de là-haut et les neiges pas habituées. [...] mais ils ne voient pas, ils ne veulent pas voir ; ils ne veulent pas comprendre. On comprendrait, si on voulait : eux, ils veulent seulement comprendre qu'ils sont de nouveau les maîtres chez eux, et ils en sont d'autant plus fiers qu'il y a fallu plus de peine. [...] « On y est de nouveau, on y est même plus que jamais, puisqu'on a dû se battre pour reprendre son bien ! » Et raccrochés alors de toutes leurs forces à ce bien, s'étant remis debout quand même.

On n'y voulait pas croire : il a bien fallu. [...]

Il y a eu comme si des centaines de pièces d'artillerie partaient toutes ensemble.

Un grand tourbillon est monté, en même temps qu'un coup de vent était venu, prenant à deux mains les hommes et les bêtes, les renversant les uns par-dessus les autres sur le flanc pêle-mêle, emportant le toit du chalet. (p. 323-324)

Comme les Juifs qui mettent Jésus à mort dans les évangiles, les bergers meurtriers ne savent pas non plus sonder leurs temps : trop attachés à ce qu'ils estiment être à eux, à « une vie qui est celle de tous les jours », « ils veulent seulement comprendre qu'ils sont de nouveau les maîtres chez eux » après avoir tué les voleurs d'alpage, malgré les signes météorologiques flagrants et « les annonces qu'il y a ». Ils ne savent plus écouter, sonder et vivre avec la montagne, ils ne demandent plus son avis, ils ne l'honorent plus comme on respecterait un temple saint mais en font un lieu de meurtre, par refus de partage d'une terre qui n'est en réalité pas à eux, qui leur est prêtée et qui les punit de la même manière qu'ils ont puni les voleurs : « comme si des centaines de pièces d'artillerie partaient toutes

¹³² On retrouve cette plainte à la fois chez les prophètes de l'Ancien Testament (cf. notamment Jé 17:23 [LSG1910] : « Ils n'ont pas écouté, ils n'ont pas prêté l'oreille ; Ils ont raidi leur cou, Pour ne point écouter et ne point recevoir instruction ») et dans le Nouveau Testament (cf. notamment Mt 13:15 [OST1811] : « ils ont fermé les yeux, de peur qu'ils ne voient de leurs yeux, et qu'ils n'entendent de leurs oreilles, et qu'ils ne comprennent du cœur »). Le motif du déni par la surdité et l'aveuglement des personnes qui voient les miracles accomplis par Jésus et entendent son enseignement est un élément récurrent des évangiles, prolongeant cette « tradition » des prophètes vétérotestamentaires.

ensemble », un « grand tourbillon » (que l'on peut probablement associer à une lave torrentielle), personnifié comme c'est le cas dans les Psaumes¹³³, les « renvers[e] » en « les prenant à deux mains » pour les « emport[er] ».

Fin des lieux

La fin des temps implique presque nécessairement une destruction de l'espace : ces deux données ne semblent pas pouvoir être séparées. Tout comme le temps, l'espace géographique de *Présence de la mort* est thématiqué et semble surtout se fonder sur un contraste entre la plaine (avec ses villes et villages) et les espaces montagnards, un espace horizontal et un espace vertical, l'espace des hommes et l'espace divin. Cette thématisation semble trouver son pendant biblique, où la ville (caractérisée par son grand nombre d'habitants) est généralement fondamentalement mauvaise par rapport au monde paysan, rural ou montagnard (il faut cependant nuancer, puisqu'une petite communauté n'implique pas nécessairement une bonté intrinsèque¹³⁴). La ville est le lieu de débauche par excellence : dans l'Ancien Testament, il s'agit de Sodome et Gomorrhe, de Babylone¹³⁵ et des villes à raser des Cananéens, qui s'opposent au « pays¹³⁶ », à la « terre¹³⁷ » promise où s'établiront les Israélites. Dans le Nouveau Testament, c'est avant tout Jérusalem, à la fois la ville la plus sainte et la plus corrompue¹³⁸, qui contraste avec les « lieux déserts¹³⁹ » et la volonté de solitude de Jésus. Il y a donc un paramètre

¹³³ Le « tourbillon » est cité dans un grand nombre de versets bibliques, mais l'intertextualité est la plus flagrante avec le Ps 58:9 (LSG1910) : « Avant que vos chaudières sentent l'épine, verte ou enflammée, le tourbillon l'emportera. »

¹³⁴ Cf. Gn 4 : dans l'histoire de Caïn et Abel, il s'agit d'un meurtre dans une communauté réduite à l'extrême. À l'inverse, cf. Nb 14:45 : Les peuples montagnards des Amalécites, animés d'une aversion pour les Israélites, tentent de les attaquer.

¹³⁵ À laquelle le texte biblique se réfère souvent en parlant de « Babylone la grande, mère des fornicateurs » (Ap 17:5 OST1811) ou simplement la « grande prostituée » (Ap 17:1 OST1811). Elle est encore aujourd'hui un symbole de la décadence de la société.

¹³⁶ En Gn 13:15, 15:18 et 17:8 (OST1811), Dieu promet à Abraham de donner « tout le pays [qu'il] voi[t] » à sa « postérité ».

¹³⁷ En De 31:13 OST1811, lorsque Moïse répète l'importance de suivre les lois dans la « terre » qu'ils vont habiter, communément appelée la « terre promise ».

¹³⁸ Elle est comparée à une prostituée dans Éz 16, ainsi qu'une bonne partie du livre d'Osée. La « grande prostituée » (Ap 14, 17 et 19), de l'Apocalypse est souvent associée à « la Rome débauchée de Néron » ; cf. « Prostituée », dans *Version numérique du 9^e Dictionnaire de l'Académie française*, URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/anatheme> (consulté le 14 avril 2023).

¹³⁹ L'imaginaire du « lieu désert » est aussi mobilisé dans le livre d'Osée : pour rendre Jérusalem fidèle à nouveau, Dieu la mène dans un désert où elle se rend compte de sa misère et de son besoin de Dieu. Dans le Nouveau Testament, Jésus, suivi partout par les foules, cherche toujours à se trouver seul avec Dieu pour prier, loin des hommes.

démographique et un paramètre géographique qui déterminent un certain « niveau de corruption » : l'homme naît mauvais et la société le corrompt encore plus¹⁴⁰.

Dans *Présence de la mort*, la montagne est un refuge pour les personnages, comme elle le serait lors d'un déluge : « les gens se sauvent vers les montagnes » (p. 252) pour échapper à la chaleur de la plaine et de la ville, que le soleil « brûle ». Si elle est d'abord considérée comme un simple lieu à investir, la montagne se met pourtant à « tou[sser] » (p. 319) et semble finalement vivante pour les bergers qui « n'avaient rien vu », aveuglés par leur envie de posséder et punis par la Création qui ne leur appartient pas. Punis, puisqu'ils commettent le meurtre dans ce *lieu saint* et en rien, comptent leurs morts comme on compterait des points à la foire, « ils eurent du sang sur les mains » et en « étaient heureux, étant fiers d'eux-mêmes, dans l'oubli de tout, sauf d'eux-mêmes ». Les bergers sont donc complètement pervertis et participent à cette frénésie meurtrière qui était jusqu'alors associée à l'autre monde, le monde horizontal de la plaine et de la ville : il y a ainsi partout une présence de la mort, qui correspond au temps mythologique du Déluge, où « les eaux s'élevèrent de quinze coudées au-dessus [des montagnes] ; et [elles] furent couvertes¹⁴¹ ». Le monde vertical n'échappe donc pas au Déluge, même s'il résiste peut-être plus longtemps que le monde horizontal.

La montagne, dans la Bible, est souvent thématisée comme un lieu divin, plus dangereuse qu'idyllique, lieu de l'interdit. Elle est le versant naturel de la tour de Babel¹⁴², elle pointe vers le ciel et le peu d'hommes qui s'y rendent sont des élus : Noé et sa famille, sauvés par Dieu du Déluge, Moïse et les tables de la loi sur le Mont Horeb¹⁴³ (que les Israélites ont l'interdiction de toucher sous peine de mort). Le plan d'eau, lac ou mer,

¹⁴⁰ Jean-Jacques Rousseau, dans l'*Émile* (cf. ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile, ou de l'éducation* [1762], dans *Œuvres complètes*, t.4. Paris, Gallimard, 1969, p. 525), indiquait que « l'homme est naturellement bon [...mais que] la société déprave et pervertit les hommes » contrairement à l'adage « l'homme est un loup pour l'homme ». Selon la Bible, c'est la seconde logique, celle de la Chute, qui prime (selon Rm 3:23, « tous ont péché et sont privés de la gloire de Dieu »). Le crime peut donc se trouver partout, dans une famille de 12 fils (histoire de Joseph, favori de son père, qui est vendu par ses frères ; cf. Gn 37) tout comme dans une ville, mais l'amoncellement d'humains sans repentance encourage le péché.

¹⁴¹ Gn 7:20 OST1811.

¹⁴² Cf. Gn 11:1-9. Origine mythologique des différentes langues des hommes, dispersés par Dieu pour avoir tenté de travailler ensemble à la construction d'une ville et d'une tour qui atteindrait les cieux.

¹⁴³ Aussi connu sous le nom de mont Sinaï. Moïse est le seul homme à qui il est permis de monter sur le mont Sinaï pour y rencontrer Dieu. C'est sur cette montagne que Dieu remet les tables de la loi à Moïse, sur lesquelles sont inscrites les Dix Commandements.

constitue, à l'inverse, le pendant horizontal et renversé de la montagne : c'est par l'eau que l'humanité est exterminée dans la Genèse, la mer Rouge engloutit l'armée de Pharaon après que Dieu a séparé les eaux en deux pour laisser passer son peuple¹⁴⁴, le lac et la mer sont les lieux de la tempête dans les Ancien et Nouveau Testaments¹⁴⁵. Si la montagne et le lac sont les deux lieux où les humains se réfugient dans l'espoir de trouver de la fraîcheur, ils deviennent tous deux des lieux de mort au fil des chapitres, infirmant ce que Bernard Voyenne indiquait en traçant un parallèle simpliste entre le lac-amour et la montagne-mort¹⁴⁶. Il s'agit ici de la motivation de deux imaginaires bibliques de la mort, quoique la montagne et les plans d'eaux ne soient pas systématiquement mobilisés pour cela. Dans cet ouvrage, le lac est généralement thématiqué dans son rapport général au livre de l'Apocalypse, où « le diable, qui trompait [les hommes], fut jeté dans l'étang de feu et de soufre : il y rejoignit la bête et le faux prophète et ils y subiront des tourments, jour et nuit, pendant l'éternité¹⁴⁷ ». Au fil des pages, le lac est de plus en plus associé à cet « étang de feu » et, du symbole de fraîcheur qu'il était, devient un lieu abominable où les mères se noient avec leurs enfants, où les aviateurs-Icare viennent s'abîmer, un lieu de mort, un lieu tout-présent parce qu'« il y a le lac, et il y a dans le lac tout ce monde. À présent, ils y sont forcés. » (p. 307).

Quoiqu'en dise David Parris¹⁴⁸, il y a tout de même un peuple élu dans ce monde apocalyptique. En effet, les personnages du chapitre XXX (complètement détachés de la société moderne puisque confinés dans une sorte de primitivisme qui les met à part de la communauté) correspondent à ce que la Bible nomme les saints¹⁴⁹, « isolés du monde »

¹⁴⁴ Cf. Ex 4:21-27.

¹⁴⁵ Cf. Lc 8:22-25 : Jésus apaise une tempête qui manque de noyer ses disciples ; cf. Jo 1 où Jonas doit être jeté à la mer pour apaiser la tempête ; cf. Ac 27 où Paul, se rendant à Rome, manque de mourir dans une tempête.

¹⁴⁶ VOYENNE, Bernard, *op. cit.*, p. 65.

¹⁴⁷ Ap 20:10 OST1811.

¹⁴⁸ Parris affirme que la fin de *Présence de la mort* est ambiguë et que « le chrétien y trouvera une confirmation de sa croyance, mais le rationaliste est également libre de n'y voir qu'une hallucination due à la chaleur » (cf. PARRIS, David, « Des signes aux choses », in PIERRE, Jean-Louis, *C.F. Ramuz 5 : mythologies ramuziennes*, Paris, Minard, coll. Lettres modernes, partie I, chap. 3, 1993, p. 42-43.) ; l'absence d'incises narratives (parsemant le reste du récit) penche pour la seconde option ne permet pas vraiment de l'interpréter ainsi.

¹⁴⁹ Le mot hébreu pour « saint », *qadash* (קדש), signifie aussi « mis à part » et « séparé » ; cf. « Saint », dans *Lexique hébreu de la Bible*, URL : <https://www.levangile.com/lexique-hebreu-6942-qadash>. L'Apocalypse fait souvent référence à des « saints », les élus qui participent à la gloire de Dieu après la fin du monde, en particulier Ap 20:60 (OST1811) : « Heureux et saint celui qui a part à la première

(p. 328 ; pourtant, il y a cette « grande usine où on fabriquait de l'hydrocarbure » qui les rattache à une certaine modernité). Ce petit peuple primitif, de « pauvres, avec une terre mince qui n'était pas bonne[, ... qui] vivaient de peu[,...] espèces de glaneurs en tout, n'étant moissonneurs en rien » (p. 329) ne cherchent pas à assujettir la terre, ce sont « des sauvages ». Ce petit peuple, qui vit dans « un de ces villages comme il y en avait » (p. 331), posé sur un « socle » (p. 329) comme sur le mont Ararat, rentre dans l'église au moment de la fin. Cette église, si centrale, est comparée assez directement à l'arche de Noé, puisqu'elle semble posséder un « mât » (p. 331) et que son « plancher balançait comme le pont d'un navire ». Contre les personnages désespérément seuls de la plaine, il y a ici comme une seule famille : « le père, la mère, les enfants », sauvés de la mort « parce qu'ils sont entrés dans l'église ». Le narrateur lance alors un cri de défi aux montagnes en leur nom, faisant allusion au cri de supplication des « rois de la terre, [...] [d]es puissants, [d]es esclaves et [d]es hommes libres¹⁵⁰ » dans Apocalypse 6, mais prenant soin de retourner la tonalité du verset. En effet, au contraire des condamnés d'Apocalypse qui supplient les montagnes de leur tomber dessus pour les cacher de la colère de Dieu, le danger (moins associé à la colère de Dieu qu'à la montagne elle-même) est évité en se réfugiant « chez Dieu », dans son église.

Fin de la collectivité

La « fin des temps » ou « l'apocalypse » est un concept anthropologique ; c'est la fin du monde humain, bien souvent par la nature qu'il ne contrôle pas (ou ne contrôle plus). Cette fin, dans *Présence de la mort* tout comme dans la Bible, est donc celle d'une collectivité : comme on vient de l'observer, elle induit la mort de la totalité du genre humain (à l'exception de quelques heureux *élus*). Chez Ramuz, la collectivité joue un rôle primordial, parfois représentée par le pronom « on¹⁵¹ », l'une des marques de fabrique de l'écriture ramuzienne ; ce pronom, s'il est souvent utilisé pour son ambivalence (à la fois

résurrection ! La seconde mort n'a point de pouvoir sur eux ; mais ils seront sacrificateurs de Dieu et de Christ, et régneront avec lui mille ans. »

¹⁵⁰ Ap 6:15-17 (OST1811) : « Les rois de la terre, les grands, les chefs militaires, les riches, les puissants, tous les esclaves et les hommes libres, se cachèrent dans les cavernes et dans les rochers des montagnes. Et ils disaient aux montagnes et aux rochers : Tombez sur nous, et cachez-nous devant la face de celui qui est assis sur le trône, et devant la colère de l'agneau ; car le grand jour de sa colère est venu, et qui peut subsister ? »

¹⁵¹ Sur ce sujet, cf. notamment KILA, Noémi, *op. cit.*, p. 79-173.

la perception d'un narrateur-zéro et d'une communauté dans l'unité de son regard), est ici souvent mobilisé pour marquer les différences entre la collectivité et l'individualisme de ses membres. En effet, au chapitre II, il y a un « on » (p. 232) et il y a un « nous tous » qui pense, qui décide et qui confine le « jardinier » dans l'opinion publique, l'opinion qui affirme que tout est « durable », il dit simplement « bon ! [...] avec les gens [...], bien qu'il soit ennuyé » parce qu'il voit bien les signes avant-coureurs de la catastrophe. En effet, si l'opinion de la majorité repousse (et parfois fait taire) les interprétations individuelles et dissidentes, les premiers signes s'observent par ces dernières : pour le jardinier, les indices sont observables dans les fruits de la terre, dans un « jardin potager ». Les premières personnes à remarquer les symptômes ne sont donc pas les personnes qui font un métier de réflexion, qui « calculent » (p. 260) comme Gavillet et qui travaillent dans le secteur secondaire ou tertiaire¹⁵², mais ceux qui exercent des professions primaires, ici la culture de la terre, première occupation de l'homme dans la Bible¹⁵³ : la même séparation entre ceux qui savent reconnaître les signes – les gens simples – et les personnes aveuglées par leur étude se retrouve dans le texte biblique, en particulier dans les évangiles. En effet, les gens simples sont les premiers à être convaincus que Jésus est le Messie, que ses miracles prouvent qu'il a reçu une puissance de Dieu et donc, que ce qu'il dit est vrai. De l'autre côté, les chefs religieux et les spécialistes de la loi hébraïque se perdent dans des considérations compliquées et réfléchissent avec leur orgueil d'hommes instruits.

Toutefois, la séparation de la collectivité par la vie s'accomplit dans la mort, qui unit tous les êtres humains. C'est ce qui fait « peur » (p. 241) dans cette fin du monde, c'est la collectivité de la mort qui, paradoxalement, signe la fin de toute communauté :

Un homme, qui y était assis depuis un certain temps déjà, montre la place sur la page du journal à deux hommes qui sont avec lui ; il passe le doigt sous le titre ; il a dit : « Tu vois ? » à l'un des deux, et à l'autre :

– Tu vois ?

Alors, il a levé la main :

¹⁵² On conviendra que « le grand message » est un message émis par des scientifiques puis des journalistes, mais ceux-ci ne sont pas personnalisés. Mon étude porte ici sur les personnages recevant le message.

¹⁵³ Cf. Gn 2:5 et 15, Gn 9:20.

– Drôle de chose, ou quoi ? Parce qu'on avait l'habitude de mourir chacun pour son compte...

Il parle de plus en plus fort :

– Chacun pour soi, chacun dans son lit... Il paraît que ça va changer... Tous ensemble !... Toi... toi... moi... et puis eux...

Il montre les gens qui sont là ; et, à chacun des deux hommes qui sont à côté de lui, à l'un : « Viens ! » et à l'autre : « Viens ! »

Leur passant le bras autour des épaules, puis :

– Il faudrait que j'ose à présent aller aussi inviter ces messieurs...

Il rit.

– Parce que tout le monde se tiendrait par le cou... On ferait la chaîne...

Mais on l'a arrêté :

– Taisez-vous !

C'est un de ceux qui sont à la table du milieu, parce qu'il s'y est fait un grand silence ; et celui-ci :

– Taisez-vous, on vous dit !...

Avec une voix méchante, comme quelqu'un qui aurait peur. (p. 241)

« On avait l'habitude » de ne pas mourir ensemble, en même temps, mais « chacun pour son compte » : cela change, le temps est partagé dans une fin commune et cela crée une angoisse grandissante. Une peur qui est collective, puisqu'elle se répète quelques pages plus loin, dans la bouche de l'un des voyageurs du tramway, qui déclare que « la seule différence, c'est qu'on ira tous ensemble, au lieu de s'en aller chacun de son côté » (p. 252). Il y a donc un retournement : parce que les humains s'individualisent et vivent les uns à côté des autres au lieu de vivre ensemble, la communauté de vie se transforme en une communauté de mort par effet repoussoir. Le journal – *ce qui est écrit* – fait foi dans l'esprit de l'un, tandis que l'autre tente de le faire taire en criant ; s'il avait continué à parler, le premier aurait peut-être accompli sa prophétie¹⁵⁴ un peu plus tôt, puisqu'on l'aurait alors « t[enu] par le cou » avant l'heure... Tout commence avec la « peur », différente de la terreur provoquée par l'orage des *Signes parmi nous*, puisqu'elle provoque la « méchan[ceté] », à l'instar des mécanismes de « peur-meurtre » que l'on trouve dans la Bible ; c'est le cas, par exemple, pour le pharaon du premier livre de l'Exode, qui ordonne ceci :

¹⁵⁴ Cette « prophétie » se réalisera, par symétrie, au chapitre XXV : un personnage nommé Vittoz, devenu fou, mort étranglé par un inconnu alors qu'il dansait au milieu des morts.

Voici, le peuple des enfants d'Israël est plus grand et plus puissant que nous ; Allons ! agissons prudemment avec lui, de peur qu'il ne s'accroisse, et que s'il arrive quelque guerre, il ne se joigne aussi à nos ennemis, ne combatte contre nous, et ne monte hors du pays. [...] Mais plus ils l'accablaient, plus il multipliait et se répandait ; et ils prirent peur des enfants d'Israël. [...] Le roi d'Égypte parla aussi aux sages-femmes des Hébreux [...] : Quand vous accoucherez les femmes des Hébreux, et que vous les verrez sur les sièges, si c'est un fils, vous le ferez mourir ; mais si c'est une fille, qu'elle vive. (Ex 1:9-10, OST1811)

C'est ici la « peur » qui dicte au pharaon d'ordonner la mise à mort des enfants mâles du peuple d'Israël. De même, on trouve un épisode similaire à la naissance de Jésus :

Jésus étant né à Bethléhem, de Judée, au temps du roi Hérode, des mages d'Orient arrivèrent à Jérusalem, et dirent : Où est le roi des Juifs qui est né ? car nous avons vu son étoile en Orient, et nous sommes venus l'adorer. Le roi Hérode, l'ayant appris, en fut troublé, et tout Jérusalem avec lui. [...] Alors Hérode [...] envoya tuer tous les enfants de deux ans et au-dessous qui étaient dans Bethléhem et dans tout son territoire, selon le temps dont il s'était exactement informé auprès des mages. (Mt 2:1-16 OST1811)

La peur est donc faite physique, faite violence, lorsque la « rumeur » (p. 235) n'en est plus une et fait agir les autorités politiques. En effet, à la fin du chapitre VII, le « cordon d'agents de police autour de la Banque Nationale » (p. 253) représente à la fois la peur assumée, l'angoisse ressentie par le gouvernement qui craint pour ses fonds. C'est avec l'argent que tout commence, puisqu'il est la première chose que l'on protège, c'est « l'enfant » de chacun au début du chapitre VIII (p. 254), « le plus aimé [...], le plus choyé, le mieux soigné » : l'homme ne dit pas « mon argent aussi, tant pis », il s'y accroche dans une pulsion d'avarice, dans un élan de *c'est à moi*. Dans ce climat, la peur fait alors bafouer les règlements les plus simples, tels que la « *Défense de parler au conducteur* » (p. 251), avant de se généraliser puisque quelques pages plus tard, « on ne s'occupe déjà plus des règlements » (p.254). Cette angoisse, on l'a vu, est aussi liée au temps cyclique qui se rompt :

Alors les gens sont survenus ; ils ont commencé à lire. C'est une proclamation du Conseil d'État ; drôle de chose ! Le gouvernement fait appel au bon sens des citoyens : or, c'est justement ce qui devrait vous rassurer qui vous inquiète. Il y a ces images du dedans : on ne peut déjà plus empêcher les dehors de se mettre à leur ressembler, ayant été influencés

par elles. Une crainte est née en vous ; tout l'accroît. [...] C'est dans un cœur, dans un premier cœur. Dans une tête aux cheveux ras ou à cheveux longs, c'est-à-dire là où il y a la conscience, avec le sentiment que tout a un commencement et a une fin. Et alors, si c'était la fin ! [...]

On se tourne vers le soleil : « Es-tu là ? » il est encore là.

Et il y a bien toujours la menace de cette fin, mais sans qu'on sache quand cette fin interviendra, sur lequel ou entre lesquels des douze chiffres romains écrits là-haut en noir sur blanc avec l'aiguille qui va son même train de l'un à l'autre ; – sans qu'on puisse lire où elle sera, ni à ce soleil copié, ni au véritable : alors il y a eu seulement sur les choses un grand reflet d'elle, comme quand l'astre lui-même penche.

Il y a eu comme un coucher de l'astre, intérieur, intérieur à vous, dans une nouvelle couleur, une nouvelle espèce de lumière : sur les choses, sur toutes les choses, sur les femmes aux bras nus qui passent... (p. 255)

L'officialisation de la proclamation exacerbe, chez tous, « le sentiment que tout a un commencement et a une fin » et le temps qui était « toujours », « pour toujours », « comme toujours » (p. 230, p. 232, p. 235), dans les chapitres précédents, est de plus en plus un « encore » (déjà présent dès les premières lignes du roman). Tout commence par ces « images » : l'imagination collective est la cause de la peur, qui mène à la méchanceté et au meurtre ; cette peur est liée à un manque de contrôle des choses que l'on connaît (le « soleil ») et que l'on a essayé de maîtriser (le « temps ») puisque le premier va changer et que le second n'indique plus rien. Soleil copié, heures maîtrisées, temps découpé en douze parts égales, elles-mêmes découpées en soixante parts égales : tout cela disparaîtra et ne sert donc plus à rien, ce qui provoque, en soi, « intérieur à vous », un autre « coucher de l'astre » d'une « nouvelle espèce de lumière » : la perception des « choses » commence à changer.

Ils sont fixes sur eux-mêmes. Ils n'imaginent rien au-delà de ce qu'ils sont. Ils considèrent une certaine fixité des choses comme étant tellement fixe qu'elle ne pourra jamais changer. Ils vont dans le temps comme si le temps devait exister toujours. [...]

Il faudrait pouvoir imaginer le ciel, les astres, les continents, les océans, l'équateur, les deux pôles. Or, on n'imagine rien que soi et ce qu'on a. Ce soi et ce qu'on a sont là ; la preuve ! je touche, je tends la main, je touche. (p. 236-237)

La peur fait ainsi changer les comportements d'hommes « qui n'imaginent rien au-delà de ce qu'ils sont » : tout à coup, c'est trop grand. Le déni général est la conséquence d'une imagination limitée à la « fixité » de la conscience des êtres humains, à « soi et à ce qu'on a ». Les personnages de *Présence de la mort* sont complètement détachés du doute cartésien, d'une pensée dubitative et théorique : tout ce qui est matériel existe forcément puisque « la preuve » est dans ce que « je touche, je tends la main, je touche ». Malgré l'arrière-plan biblique et ses prophéties, comme on l'a observé dans *Jean-Luc persécuté*, les réalités spirituelles et abstraites ne forment qu'une tapisserie, une simple forme sans fond. Mais lorsque la tapisserie se met à bouger, à devenir réelle, c'est à ce moment-là que la peur se forme « dans un cœur, dans un premier cœur » et transforme l'homme, qui devient méchant et participe, à son tour, au meurtre du monde par lui-même :

Aujourd'hui, on change, parce que tout change... [...]

Là, dans ces bas quartiers, ces quartiers d'en dessous, ce fond de la ville ; dans l'entre-deux de ses collines, là où on ne va plus voir, là où c'est secret, c'est mal éclairé ; là où elle pesait d'en haut avec tout son poids, sa matière, empêchant le jour de descendre, empêchant l'air de circuler ; – et un homme joue de l'accordéon, un autre chante, parce qu'il a dit : « Liberté ! »

À présent, liberté pour nous, et égalité ! (p. 256)

Les riches du chapitre VIII fuient la ville tout en craignant pour leur argent et les basses classes sociales du chapitre IX, celles de la « basse ville[, où c'est la] basse vie », se soulèvent, embrasant la guerre civile au son de « l'accordéon¹⁵⁵ ». Notons ici que le mot « égalité » est retranché des éditions suivantes : cette sorte de pastiche de la devise française semble volontairement omettre la « fraternité » (dont la « solidarité » est le pendant suisse). Plus tard, dans un chapitre qui est symétrique au chapitre IX, cette réunion d'apôtres du socialisme abattra, au nom de cette « égalité », deux amants qui voulaient *appartenir* l'un à l'autre. Comme le souligne Peter Utz, la solidarité suisse est une illusion¹⁵⁶ : il n'y a pas d'*un pour tous et tous pour un*, c'est « chacun pour soi ».

¹⁵⁵ L'accordéon, qui accompagne le drapeau rouge dans *Les Signes parmi nous*, participe de la symbolique du socialisme et de la révolution russe.

¹⁵⁶ UTZ, Peter, « 3. Le ciment des catastrophes », *op. cit.*, p. 93-135. Péter Utz montre notamment que la devise « un pour tous, tous pour un » (p. 110) est mise à mal par la littérature d'origine Suisse : si la catastrophe forme une « nouvelle cohésion sociale » (p. 93) en éveillant des émotions de compassion envers les victimes, elle n'est un « simple rituel » (p. 128) dépourvu de profondeur émotive.

Selon lui, l'illusion de solidarité se maintient par philanthropie (et donc libéralité des riches) à l'égard d'un autre plus petit que soi, un catastrophé. Toutefois, lorsque l'argent n'a plus cours et que tous sont catastrophés, la compassion disparaît pour laisser place à un individualisme hypocrite, parfois caché dans un socialisme revanchard : en ville, « on enten[d] battre les tambours » (p. 263) alors que l'on chante « *l'Internationale* » en parlant de « révolution » (p. 260), tandis qu'au chapitre XVII, les riches, à « l'hôtel », vivent une fin de la morale, de « ce qui était défendu [et] ne l'est plus » (p. 283-284) dans une grande orgie.

Il y a donc une fin du simulacre de la communion, une fin de l'illusion chrétienne assumée au chapitre XX, qui met en scène la solitude de Dieu sans l'homme. Incarnée dans la figure du vannier-prophète-poète-dieu, la figure divine de l'artisan est rejetée à l'entrée des villages. « Seul encore une fois. Seul pour finir, comme il a commencé » (p. 295) : le vannier¹⁵⁷ marchant dans les nouveaux déserts est étrangement ressemblant au prophète¹⁵⁸, à Dieu qui se promène dans les collines de Suisse romande (en particulier par la mention de la « colonne blanche » [p. 294] que l'on voit avant lui, réminiscence de la « colonne de nuée et de feu¹⁵⁹ » qui conduit le peuple juif dans le désert, lors de l'Exode). Ce personnage est évanescent, détaché et attaché à tout qui fait penser à une figure spirituelle, associé à un « pour commencer » et un « pour finir » qui n'indique pas de « quand » ni de « quoi », seulement un « Au commencement¹⁶⁰ » génétique, un « alpha et oméga¹⁶¹ » apocalyptique. Comme Dieu, le poète-vannier qui surplombe se retrouve seul : la fin est à nouveau un recommencement, la création étant aussi une destruction.

¹⁵⁷ Figure du poète dans *Passage du poète*.

¹⁵⁸ Et en particulier à Jean-Baptiste qui, au début des évangiles, « crie dans le désert » (Es 40:3 puis Jn 1:23) et annonce l'arrivée de Jésus-Christ. Dans l'Ancien Testament, le désert est aussi associé au prophète Élie.

¹⁵⁹ Cf. notamment Ex 13:21. On retrouvera cette « colonne » dès la première page d'*Adam et Ève*, complètement trivialisée cette fois-ci, s'agissant de la colonne de vapeur formée par des pommes de terre dans une poêle.

¹⁶⁰ Gn 1:1 OST1811.

¹⁶¹ Ap 22:13 OST1811 : « Je suis l'Alpha et l'Oméga, le premier et le dernier, le commencement et la fin. »

La création dans la destruction

J'ai déjà abordé certaines des causes possibles de la destruction de l'humanité, au travers des liens avec la légende diluvienne et la réalisation de l'Apocalypse : elle se trouve dans l'orgueil des êtres humains, dans leur rapport à l'argent, à eux-mêmes, à la débauche et à l'hypocrisie. Cependant, il semble qu'elle se situe aussi dans le rapport à l'acte créateur. En effet, il existe une tension entre Dieu et l'écrivain, puisque l'écrivain (ré)écrit, (ré)imagine une seconde création qui est la sienne et non pas celle de Dieu. La seconde création, « l'imaginée », la représentation, entre en conflit avec la Création qui se détruit. Elle est, en soi, une transgression de l'interdiction de l'acte de représentation dans les Dix Commandements¹⁶² et dans le chapitre XIX, l'écrivain met en crise la destruction du monde en protestant par sa propre création imaginée :

Salut quand même ! salut, tout !

Salut ! encore une fois et quand même, toi d'ici, et vous de plus loin, – pays d'en aval, d'en amont, pays d'en avant et d'en arrière. Vous tous, pays le long du Rhône qui êtes les miens, quand même vous ne seriez qu'une toile peinte devant rien du tout, comme sur la scène des théâtres, où on joue et puis on les roule.

Quand même vous n'auriez été que mensonges et d'un temps, – justement à cause de ça, peut-être, et pendant que vous êtes là. [...]

Salut ! encore une fois, salut, la réelle ! Et salut, l'imaginée, celle que j'imagine encore, comme quand le potier fait son vase, l'ayant d'abord façonné, lui aussi, dans sa tête, puis faisant sortir peu à peu cette conception qu'il a contre de la terre glaise, faisant descendre la forme depuis sa tête le long de ses bras jusqu'à ses doigts.

Parce que vous êtes là, parce que vous êtes à moi, parce que je vous tiens devant moi ; et encore une fois, dans votre écoulement, je vous arrête, je vous fixe. [...]

Le bateau allait sur l'eau, le bateau va cesser d'aller : le bateau recommencera à aller. Je fais bouger la branche du figuier par une autre espèce de mouvement. J'ai le son, le mot, la couleur. J'ai des lignes, j'ai des surfaces ; je mets en place, je fais tenir droit, je fais s'élever, je fais agir, je fais cesser d'agir. (p. 292)

¹⁶² Cf. Ex 20:4 LSG1910 : « Tu ne te feras point d'image taillée, ni de représentation quelconque des choses qui sont en haut dans les cieux, qui sont en bas sur la terre, et qui sont dans les eaux plus bas que la terre ». L'acte de représentation (ou « l'art » en tant qu'objet qui existe pour sa beauté et la gloire de celui qui l'a créé) est conçu comme une voie vers l'idolâtrie et une sorte de « Tour de Babel » pour l'homme, qui tend à se faire Dieu à son tour.

L'écrivain est un autre dieu : il crée un monde, il « fai[t] agir, [il] fai[t] cesser d'agir ». La salutation, chez Ramuz, est bien plus qu'un simple *bonjour* : elle se rapproche de son étymologie première¹⁶³ et ainsi d'une bénédiction, parce qu'il aime les choses. Reprenant la métaphore biblique du « potier¹⁶⁴ », il « imagine » en prenant appui sur la création réelle, qui lui est antérieure. Il s'agit d'une possession et d'un amour créateur, d'un attachement qui va plus loin que la simple avarice des bourgeois devant les banques, d'un amour du simulacre, du « mensonge », « quand bien même » ce qu'il a aimé n'aurait été « qu'une toile peinte » et « justement à cause de ça ». Le poète crée, il modifie le réel, déclarant : « je vous arrête, je vous fixe », comme un peintre devant sa toile qui accomplit une saisie du réel après avoir lui-même été *saisi* par ce réel :

Oh ! enseigné par toi, et depuis longtemps, je sais bien ; depuis tout petit, enseigné par toi, parce que tu venais déjà, quand je ne savais pas entendre, je te voyais déjà quand je ne savais pas voir, Rhône-lac, et toi déjà là ; – venant avec une cadence le jour et la nuit, m'instruisant de l'accent, m'instruisant des retours, m'instruisant des longueurs ; avec une cadence, la mesure de tes vagues ; trois, et trois, et puis trois et puis encore trois, c'est douze : et puis, un silence, et puis tu repars. [...]

Je t'ai, je n'ai plus besoin de toi. Je me sers de toi pour te saluer.

Et salut ! vite encore, parce que tu t'en vas, parce que tout s'en va, parce que rien ne doit durer, parce que rien ne peut durer, salut une dernière fois !

Lames de feu, pluie de gouttes, huile bouillante, poêle à frire. (p. 293)

« Enseigné » par les choses, ici par le « Rhône-lac », le poète s'en sert pour les saluer en appliquant « le rythme » appris de ces choses, « la cadence », composant une sorte d'alexandrin qui, lui aussi, utilise les codes bibliques du chiffre trois et du nombre douze¹⁶⁵ : « Lames de feu, pluie de gouttes, huile bouillante, poêle à frire » est une fin

¹⁶³ Souhaiter le « salut », c'est souhaiter à quelqu'un (ici quelque chose) d'être sauvé. La poésie, qui fixe les choses en les chantant, leur assure une pérennité, un « salut ».

¹⁶⁴ Il s'agit ici d'une citation d'un verset célèbre : « Mais maintenant, Éternel, tu es notre père ! Nous sommes l'argile, et tu es celui qui nous a formés, et nous sommes tous l'ouvrage de tes mains. » (Es 64:8 OST1811), remotivé dans un autre verset du Nouveau Testament : « Mais plutôt, ô homme, qui es-tu, toi qui contestes avec Dieu ? Le vase d'argile dira-t-il à celui qui l'a formé : Pourquoi m'as-tu fait ainsi ? Le potier n'a-t-il pas le pouvoir de faire, d'une même masse de terre, un vase pour des usages honorables, et un autre pour des usages vulgaires ? » (Rm 9:21-22 OST1811).

¹⁶⁵ Ces deux nombres sont, avec le chiffre sept, les plus importants dans l'imaginaire biblique :

1) La Trinité (Père-Fils-Saint Esprit), les trois fils de Noé, les trois tentations du diable dans le désert, les trois reniements de Pierre à la mort du Christ, Dieu est aussi appelé « Saint, Saint, Saint ». Le chiffre trois signifie généralement une plénitude, une totalité.

des temps trivialisée, le déluge de feu, une autre Sodome et Gomorrhe qui ressemble étrangement à l'incipit d'*Adam et Ève*, écrit bien plus tard. L'écrivain s'amuse avec la trivialité des choses, qui se heurte aux principes moraux selon lesquels le monde meurt ; ce qui est « trop grand » (p. 237 et 313) est ramené au plus petit, en l'occurrence à l'humour, humour noir du personnage qu'on voulait faire taire au chapitre IV : mort par grillade, mort en dansant la chenille en se tenant par le cou.

L'écrivain pastiche une nouvelle création-destruction en créant son propre mythe, qui emprunte largement à l'imaginaire biblique, omniprésent dans l'arrière-plan suisse romand. Dans cette « Apocalypse de Ramuz », il y a trente chapitres, soit le même nombre de jours que dans un mois, alors que Dieu a créé le monde en une semaine. Cependant, la temporalité est complètement éclatée par la multiplicité des points de vue : rien n'est linéaire, tout est ramassé comme s'il s'agissait d'une seule journée. Chaque chapitre change de point de vue tout en gardant le même poète : les personnages n'ont aucun lien entre eux, ils sont *posés les uns à côté des autres*, liés seulement par le roman lui-même, par l'acte créateur-destructeur du poète. Voilà une belle imitation de la Bible, écrite par des hommes et pourtant inspirée par Dieu selon les chrétiens : il est l'auteur qui lie toutes les histoires qui sont sans lien les unes avec les autres (outre leur destinée commune), accumulant les livres et leurs personnages qui ne communiquent pas entre eux¹⁶⁶.

La grande histoire biblique de « Dieu et sa création » se retrouve ainsi dans l'histoire de « Ramuz et sa création », puisque le narrateur frôle ici le statut d'un sujet lyrique ambivalent. En effet, si une grande partie de l'œuvre relève du récit, certains chapitres ont un caractère plus poétique (le chapitre XIX, par exemple) et incluent un « je » qui n'apparaît jamais et joue avec les points de vue parfois internes, parfois externes. Le poète est à la fois homodiégétique et hétérodiégétique, il se fait Dieu, racontant l'histoire tantôt au passé, tantôt au présent et parfois au futur. On a alors, comme dans la Bible, des livres poétiques, des livres prophétiques et des livres historiques qui

2) Les douze tribus d'Israël, les douze apôtres de Jésus-Christ. Le nombre douze signifie généralement l'élection d'un certain nombre de personnes par Dieu.

¹⁶⁶ Remarquons cependant que les personnages et les histoires bibliques ont une sorte de « filiation chronologique » qui n'existe pas dans ce roman. Il était cependant important d'insister sur le fait qu'il y a « le livre de Gavillet » et « le livre des ouvriers » comme il y a (par exemple) « le livre d'Osee » ou le « livre des apôtres ».

multiplient les points de vue et les auteurs, mais dont l'auteur principal est toujours le même, observant le monde qu'il crée dans une profonde solitude.

Il y a donc une certaine imitation du style et des codes culturels bibliques, complétés par des effets de citation. Ces derniers sont bien trop nombreux pour être tous listés ; à l'exclusion du chapitre XXV (dans lequel on rencontre un certain Vittoz, devenu fou et étranglé par un inconnu), elles parsèment tout le texte et leur usage trouve ainsi des traits de similarité avec *Jean-Luc persécuté*¹⁶⁷. Elles ne sont pas autant mises en avant que dans d'autres œuvres¹⁶⁸ et c'est uniquement la narration qui les assume, jamais les personnages¹⁶⁹. Il n'y a pas de personnage colporteur, ce qu'Adrien Pasquali appelait un « personnage-lecteur¹⁷⁰ », ne s'agissant pas d'une interprétation de signes au prisme de la Bible : bien que Ramuz se serve de l'intertexte biblique, *Présence de la mort* repose sur l'imagination d'une catastrophe réelle, physique, annoncée par des scientifiques. Tous les personnages deviennent ainsi des personnages-lecteurs et interprètent, mais sans la Bible. Ces effets de citation sont pourtant présents et concernent plusieurs aspects textuels : comme on l'a remarqué, il y a souvent une précision numérale (trait que le roman partage avec la tradition hébraïque qui se plaît à effectuer toutes sortes de décomptes et de mesures), en particulier lorsqu'elle approche ou atteint un nombre symbolique : « ils étaient au nombre de huit » (p. 316) bergers à l'alpage, les premiers meurtriers demandent une table « pour treize personnes » (p. 276), il y a « douze cartouches dans le magasin, une treizième dans la chambre à cartouches » (p. 302) du milicien du village retranché... Il s'agit généralement du nombre qui suit ou précède un nombre symbolique, souvent associés à la malchance dans la culture populaire¹⁷¹.

¹⁶⁷ Comme on l'a vu, il y a des passages importants relatés dans un « style biblique », mais des effets intertextuels qui parcourent l'entier du texte.

¹⁶⁸ Dans *Adam et Ève*, comme on le verra, et dans *les Signes parmi nous*. Dans ce roman, les citations sont systématiquement en italique, tantôt assumées par la narration, tantôt par le colporteur. Elles sont tout aussi présentes et forment un effet d'étouffement du texte qu'il serait intéressant d'étudier.

¹⁶⁹ C'est surtout en cela que *Présence de la mort* se distingue des deux autres romans de cette étude.

¹⁷⁰ PASQUALI, Adrien, *op. cit.*, p. 11.

¹⁷¹ Dans la Bible, le « chiffre » de la bête est « six-cent-soixante-six ». Selon la Bible Annotée de Neuchâtel (BAN1899), « des interprètes, encore aujourd'hui, trouvent dans ces trois 6 l'indication d'un triple effort manqué pour atteindre à 7, le nombre de la perfection. »

On trouve, comme dans *Jean-Luc persécuté*, une imitation d'un certain style biblique dans le grand nombre de redites et de répétitions¹⁷², un style prophétique et hébraïque qui insiste sur l'importance d'un commandement ou d'un certain signe en le répétant plusieurs fois : « Alors toute vie va finir. Il y aura une chaleur croissante. Elle sera insupportable à tout ce qui vit. Il y aura une chaleur croissante et rapidement tout mourra » (p. 230). Le quatrième chapitre de Deutéronome, par exemple, est construit ainsi, répétant trois fois l'importance de la transmission de la loi à la postérité et l'importance de ne pas créer d'image pour représenter Dieu. L'importance d'un commandement ou d'une prophétie ne se trouve donc pas, comme aujourd'hui, dans sa conclusion, mais dans la répétition.

Chez le personnage, l'imagination passe par l'image vue, qui étend l'horizon d'interprétation de celui qui l'observe. La réception de l'image est rendue possible par un traitement moderne de la lumière (autre élément sur lequel Dieu n'a plus de monopole) : le cinéma. Le passage qui suit est assez long, mais il mérite d'être cité intégralement, car il rend compte de la puissance créatrice des différents traitements de la lumière :

Qu'est-ce qu'on va faire de soi, comment va-t-on se mener jusqu'à demain ? question. Il y eut une réponse à sa question. C'était un cinéma, dont on venait de voir s'allumer l'enseigne en verre dépoli. [...] Gavillet avait pris un billet de seconde. On commença par un Pathé-Journal. On vit un ministre assister à un défilé de costumes régionaux en Bretagne. C'est Gavillet. Ce n'est rien, c'est un homme de bureau. C'est un petit commencement d'homme, c'est seulement une tête à mettre des chiffres devant des chiffres et sous des chiffres. On voyait New York du haut des échafaudages d'un gratte-ciel en construction, puis l'opérateur lui-même couché à plat ventre sur une poutre métallique avec son moulin à café. O mers, fleuves, rivages, perspectives ! ces voitures comme des insectes plats, les hommes plus petits et pointus. Espace, remous, directions diverses, la rade, les canaux, les grandes avenues. Les trains sont comme des chenilles, les grands bateaux de guerre comme des grains de courge... Il y a le monde, il fut éteint. Une lumière cessait. Une autre se ralluma. On vit que la salle était presque vide. Mais déjà, de nouveau, se mettait à parler le monde, tu un instant, et qui est une grande chose, qui est une grande belle chose, qui vient, qui veut se faire aimer. (p. 246)

¹⁷² Cela participe aussi du style « oral » qui permet une meilleure mémorisation. C'est l'exemple-même que Genette utilise pour définir un « hébraïsme » (cf. GENETTE, Gérard, *op. cit.*, p. 86).

Le cinéma est une autre façon de se saisir du monde et de le recréer : par un nouveau « que la lumière soit¹⁷³ », un monde apparaît, puis disparaît lorsque la lumière est éteinte : on « imagine », donc on « crée » grâce à la lumière. Selon Peter Utz, le citoyen Suisse est avant tout un « spectateur¹⁷⁴ » et devient un acteur passif, puisque le cinéma « allume » son imagination et le transforme en acteur, créant à son tour dans son esprit. La lumière est partout, elle est actionnée par tous : sur l'enseigne qui invite Gavillet, « l'agent d'affaires » (p. 245) calculateur qui cherche à se désennuyer et à fuir la chaleur. Le cinéma transporte le spectateur à « New York », l'identifie à un autre agent d'affaires (« c'est Gavillet »), et lui présente un monde immense ramené à presque rien, des « voitures » qui sont des « insectes plats », des « villes » qui sont des « graines de courges », un monde insignifiant détruit en une fraction de seconde parce qu'« une lumière cess[e et qu']une autre se rallum[e] » ; la création qu'il avait devant les yeux, qu'il surplombait, cesse tout à coup d'exister, laissant la place à un autre « monde », en l'occurrence au « pôle Nord » :

Et c'étaient, à présent, les glaces du pôle Nord, leurs crevasses pleines d'une eau noire, sur laquelle était un bateau avec des hommes armés de carabines. [...]

Comment l'idée entre-t-elle en nous ? Gavillet regarde, il se laisse faire ; au commencement il n'a pas compris, au bout d'un moment il comprend... Fini...

La lumière se rallumait dans la salle. Gavillet s'épongea le front. La grande chaleur revenait, chassant le froid imaginé. Il y a plusieurs réalités. Gavillet regarde sans regards les affiches collées au mur, les sièges à ressorts, la décoration Louis XV et les ampoules lumineuses du plafond. Des pauvres gens, assis aux troisièmes, étaient le père, la mère, et deux petites filles. Il y avait aussi quelques ouvriers à casquettes. Plus loin, un vieillard chauve lisait son journal. Un gros silence était venu ; tout baignait ici dans un gros silence et une fadeur d'air où quelques pauvres corps sont encore : ce n'est plus la réalité. C'est une fausse réalité. Et on attendait l'autre ; tout à coup, elle revenait... [...]

Celui-ci, qui a une longue figure plate et des yeux clairs, emporte la femme du pasteur-missionnaire. Il l'a assise devant lui sur la selle. C'est supprimé.

Il l'a assise devant lui, avec son corsage modeste à col montant. Un désert rocheux où ils galopent. C'est supprimé. (p. 247)

¹⁷³ Gn 1:3 OST1811.

¹⁷⁴ UTZ, Peter, « 4. Le regard sur la catastrophe. Considérations littéraires sur la Suisse dans le fauteuil du spectateur », *op. cit.*, p. 137-170.

Encore une fois, « la lumière se rallumait dans la salle » et on ne sait trop, au premier abord, si la séance est finie ou si elle continue à l'écran. Elle continue, le narrateur indiquant « [qu']il y a plusieurs réalités », mais que la réalité de Gavillet, « c'est une fausse réalité ». Tout se brouille, les réalités s'emmêlent et l'action humaine se censure elle-même, « supprim[ant] » après la création (le film est créé par des humains, puis censuré par d'autres). « L'idée » entre en Gavillet, il voit, sortant de son petit monde reclus pour imaginer à son tour :

Et toujours ça qui venait ; alors Gavillet, toujours là, qui recevait ça et ne savait pas. L'immensité de l'homme à lui criée du fond de l'inconnu, et toutes les beautés du monde à un qui n'en a jamais rien su, n'étant pas, n'étant pas encore... [...]

Il avait éteint la lumière, il avait fait la nuit autour de lui : une lumière s'allumait. L'autre lumière. [...]

Parce qu'il s'était dit : « Si c'était vrai pourtant !... » [...]

Il poussait hors de lui, en imagination, les plus grands espaces possibles, et chacun d'eux était construit, mais par là même était détruit... [...]

Il n'a pas pu dormir. Il s'est assis, il s'est recouché. Il se lève, il allume la lumière ; il a éteint la lumière. Il se tient assis, il a mis sa tête dans ses mains...

Il est tout étonné, à un moment donné, de voir clair entre ses doigts, tandis qu'un grand bruit d'oiseaux commence à se faire entendre. (p. 248-249)

Cette « immensité de l'homme à lui criée du fond de l'inconnu » fait son effet sur Gavillet qui « avait éteint la lumière » de sa « fausse réalité » : « une lumière s'allumait. L'autre lumière. » Plongé dans le monde du rêve et de l'imagination, qui se trouve aussi dans une autre salle obscure (la chambre à coucher), Gavillet doute de la fixité de son monde : « et si c'était vrai ? ». Il y a toujours une « lumière » qui reste allumée, puisque lorsqu'il « allume la lumière[,] il a éteint la lumière » qui s'était auparavant allumée alors qu'il avait éteint sa lampe de chevet (pas nommée, mais devinée). Lumière de la raison, de l'imagination, ou du jour qui fait chanter le « grand bruit d'oiseaux » : dans *Présence de la mort* comme dans la Bible, la lumière est le principe de toute création, réelle ou imaginée. C'est grâce à elle que Gavillet peut tenter de « pouss[er] hors de lui, en imagination, les plus grands espaces possibles, et chacun d'eux était construit, mais par là même était détruit. »

Conclusion : le Déluge renversé

Dupuis affirme que « détruire et créer ne sont pas si éloignés qu'on croit¹⁷⁵ » et c'est effectivement ce que l'on observe dans la mobilisation de l'intertexte biblique : le monde de Noé doit périr pour laisser place à un monde meilleur ; Jésus doit mourir sur une croix pour sauver le monde ; la fin du monde telle qu'annoncée dans l'Apocalypse permet la naissance de la « nouvelle Jérusalem¹⁷⁶ ». Suivant ce modèle, *Présence de la mort* reprend en grande partie la catastrophe diluvienne ; en effet, si la catastrophe est une canicule insoutenable, elle fait grossir les eaux et le déluge vient alors « d'en dessous » (p. 256) et de deux façons : la destruction vient non seulement des basses classes sociales qui se « soulèvent », « ceux qui n'ont pas » contre « ceux qui ont » (p. 260), mais aussi par « les eaux [qui] remontaient, comme par une douce, insensible marée » (p. 262). Les eaux du lac montent et on se demande sans cesse « jusqu'où » ; les glaces fondent, non seulement les « glaciers » mais aussi jusqu'aux « pôles », où certains cherchent la fraîcheur et doivent « rebrousser chemin à cause des glaces flottantes ». Le déluge devient Déluge, parce qu'il est universel : « Tout a commencé à se taire ; tout s'est tu davantage, en bas de la terre et en haut, à ses deux bouts, dans leur entre-deux » (p. 325).

L'imaginaire du déluge parcourt une grande partie du texte, notamment dans la dimension politique évoquée précédemment : le déluge met tous les humains à niveau, les noyant dans la masse. Le communisme bolchévique est perçu comme une « vague rouge¹⁷⁷ » : au chapitre XVIII, dans l'assemblée communiste où « on partage tout », tout est uniforme comme une mer qui recouvre la Terre (en plus d'être, comme on l'a vu plus tôt, un pastiche des premières réunions des apôtres¹⁷⁸). Aussi tout a-t-il l'interdiction

¹⁷⁵ DUPUIS, Sylviane, « Bruits et silences chez C. F. Ramuz : éléments pour une poétique », art. cit., p. 125, URL : <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:36229> (consulté le 12 septembre 2022).

¹⁷⁶ Ap 3:12 OST1811.

¹⁷⁷ C'est aussi le nom d'une revue antibolchévique dirigée par Gustave Gautherot, dont le premier numéro paraît en 1926 (cf. GARRIGUES, Jean, « 8 - Les caisses patronales face au péril rouge », dans *Les patrons de la politique : 150 ans de liaisons dangereuses*, Paris, Perrin, coll. « Synthèses historiques », 2011, p. 172, URL : <https://www.cairn.info/les-patrons-et-la-politique--9782262037222.htm> [consulté le 20 septembre 2022]).

¹⁷⁸ Comme Frye le note, il y a une paternité spirituelle entre Luther, Marx et Hegel (FRYE, Northorp, *op. cit.*, p.33) ; dans le livre des Actes des Apôtres, les premiers chrétiens « avaient toutes choses communes ; ils vendaient leurs possessions et leurs biens, et les distribuaient à tous, selon le besoin que chacun en avait [...] avec joie et simplicité de cœur » (Ac 2:43-47), ce qui rejoint une lecture « communiste » de la Bible. Dans *Jean-Luc persécuté*, alors que les villageois persécutent Nanche, il y avait aussi des échos de ces réunions primitives inversées, puisque Jean-Luc affirme « qu'on est joyeux et légers de cœur » (p. 443).

formelle de se distinguer : dans ce déluge, il y a un garçon et une fille qui tentent de s'élever, le premier portant la seconde parce qu'il « faut une dernière fois essayer, être plus haut qu'eux, et elle avec moi, parce qu'elle est belle et elle est à moi » (p. 289). Ceux-ci sont froidement abattus par un coup de fusil et se noient en dessous de la foule, « comme quand les vagues viennent » (p. 290). On retrouve ces vagues meurtrières plus tard, dans la métaphore de « l'air » alors que les bergers tuent les voleurs d'alpage : l'air de la montagne heurte « la paroi des rochers, [...] ; il est revenu comme à la rencontre de lui-même par plusieurs vagues successives [...] un remous s'est fait à leur centre, peu à peu elles se sont calmées : la tête, là-bas, ne bougeait plus, les bras à leur tour devinrent immobiles... » (p. 321). Les épargnés sont les montagnards, les solitaires, les paysans, dans une conception étrangement rousseauiste de l'homme bon, qui est celui qui est attaché à la terre et détaché du monde. Il est celui qui est sauvé de la superstition autodestructrice de l'homme qui interprète les signes avec imagination : l'homme bon voit les signes et continue à être bon. L'homme mauvais voit les signes, les ignore (les bergers des chapitres XXVII et XXVIII) ou les interprète (les travailleurs du chapitre XV), puis s'enlise dans son propre comportement mauvais.

Adam et Ève : un prétexte biblique

« Y a-t-il une chose dont on puisse dire : Vois ceci, c'est nouveau ?
Elle a déjà été dans les siècles qui furent avant nous. »
Ecclésiaste 1:10

Résumé : Louis Bolomey a été quitté par sa femme, Adrienne. Habitué du café du coin, il discute de cette rupture avec Gourdou, homme mystérieux qui interprète la vie au prisme de la Bible et, dans ce cas précis, de la Chute. En lisant l'histoire originelle, Bolomey se désespère de ne jamais retrouver sa femme et couche avec Lydie, la fille de la patronne du café ; paradoxalement, c'est cette relation qui le détermine à faire revenir Adrienne, en décidant de remettre son jardin en état. En copiant le jardin d'Éden et en le délimitant par une palissade, il espère prouver à Gourdou qu'il a tort, que « le Livre ment ». Bolomey refait donc son jardin, sourd aux avances de Lydie ; contre toute attente, Adrienne revient. Cependant, Bolomey la rejette rapidement, laissant la fin du roman ouverte.

Présence du texte biblique : la Bible évoquée et invoquée

Si *Jean-Luc persécuté* est un texte valaisan et catholique du symbole, *Adam et Ève* est probablement un pendant vaudois et protestant du Livre et de sa lecture. À l'inverse des deux romans que j'ai étudiés, le texte biblique est exposé, endossé à la fois par les personnages et par la narration : alors que Jean-Luc se raccroche aux croix et que les personnages de *Présence de la mort* se tournent vers le meurtre, Bolomey évolue dans son rapport au texte biblique. Il est intéressant de remarquer que ce dernier subit le même traitement que les symboles religieux de *Jean-Luc persécuté* : surgissant tout à coup au premier plan, le texte est *invoqué* et se greffe au reste du récit. En effet, dès la fin du chapitre II, on observe l'adjonction de deux versets, en italique, quasiment découpés et collés au texte, séparés typographiquement par une suite de points :

L'herbe s'est pliée sous lui, tandis que sur le côté de son corps elle le domine et le dépasse, comme si elle voulait dire : « Il n'y a plus personne, je l'ai repris, ne vous occupez plus de lui. » À distance, on ne le voyait pas.

Il ne voyait plus rien lui-même, sauf beaucoup de petites fleurs plus hautes que lui, des clochettes blanches, des clochettes bleues, des boutons d'or qui se penchaient sur sa personne. Ils semblaient lui dire : « Qui es-tu ? » Lui, disait : « Je ne suis rien, ne vous inquiétez pas de moi. » [...]

Ah ! se dit-il, où est-elle ? il la cherche des yeux et ne la trouve plus.

Il n'y a plus de nuage.

Il était bien. Il était comme quand on va mourir.

.....

« Et l'Eternel Dieu fit tomber un profond sommeil sur Adam ; et Adam s'endormit et Dieu prit une de ses côtes, et il resserra la chair à la place.

Et l'Eternel Dieu forma une femme de la côte qu'il avait prise à Adam et la fit venir vers Adam. » (p. 45-46)

Avant l'entrée en scène de Gourdou (le « personnage-lecteur » de ce roman), il y a une certaine communion entre Bolomey et la nature, où les choses disent et signifient, la narration utilisant le conditionnel et le personnage assumant complètement ce dialogue avec « [l]es fleurs » à l'imparfait de narration. Cette scène, à première lecture, ne ressemble que peu à l'histoire originelle où « Dieu form[e] une femme de la côte qu'il avait prise à Adam¹⁷⁹ » ; elle n'y ressemble que parce que *c'est écrit*, parce que la narration y invite tout en prenant le soin de séparer distinctement la citation du récit. Il s'agit de la première interprétation biblique de l'ouvrage et celle-ci est entièrement assumée par l'instance narrative, n'impliquant pas de personnage-lecteur : ni Bolomey, ni les fleurs ne semblent l'interpréter ainsi, ce qui crée à la fois une dissonance et une interprétation de ce que Bolomey est réellement. En effet, selon cet insert, Bolomey est Adam et Dieu lui fait une *nouvelle* Ève ; nouvelle, puisque la femme qui l'a accompagné jusqu'ici – sa mère – est décédée. Il y a donc une solitude originelle différente de celle de l'Adam biblique, forcée par la narration indiquant que le cadre et le personnage esseulé, allongé dans l'herbe, suffisent à l'assimilation. À la lumière du Livre, la comparaison se forme : elle n'est pas naturelle, mais elle est possible.

Dans la suite du texte, les citations bibliques sont principalement amenées par les personnages, intégrées dans leur discours direct, prétextes à toutes sortes d'explications, en particulier pour Gourdou et Bolomey. Avant de revenir sur ces personnages centraux, il faut remarquer l'imprégnation de l'éducation biblique chez les personnages

¹⁷⁹ Gn 2:22 OST1811. Après avoir créé le monde, Dieu crée l'homme « à [son] image, selon [sa] ressemblance » (Gn 1:26), le place dans le Jardin d'Éden et lui donne la mission de dominer sur la création. Remarquant qu'il n'est pas bon que l'homme soit seul, Dieu lui forme une aide, un semblable à partir de l'une de ses côtes : Ève apparaît en l'espace d'un sommeil. Le couple originel n'a pas d'autre interdiction que celle de la consommation du fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Tentée par le serpent, Ève en mange et en donne à Adam qui en consomme aussi. Connaissant alors leur nudité, ils se couvrent dans la honte et fuient Dieu, qui les bannit du Jardin.

secondaires, assez limités en nombre. Dans l'extrait qui suit, nous observons une forte sensibilité religieuse chez une fillette qui a paradoxalement du mal à étendre son horizon imaginaire en ce qui concerne le monde visible :

La petite s'endort sur un livre d'images, mais la grande est debout, à côté de son père, devant un beau poste de T. S. F. à quatre lampes. [...]

– Ça, c'est Milan !

– Où est-ce que c'est, Milan ?

Métraux fait un geste vague du côté de la montagne qui est au sud et que d'ailleurs on ne voit pas d'ici ; Eliane s'est tout à fait endormie sur son livre.

– C'est loin ? a dit Gladys.

M. Métraux est distrait :

– Oui.

– C'est plus loin que Morges ?

– Tu m'ennuies ! dit M. Métraux. [...]

Et l'appareil tousse de nouveau, siffle, crache, puis émet une espèce de râle intermittent, – d'où tout à coup le chant d'un violon est né, et monte, solitaire et nu, couvrant le bruit de vaisselle qui arrive de la cuisine. [...]

– Ça vient de Stuttgart... C'est un opéra. [...]

– Oh ! écoute, papa, comment est-ce que ça vient ? Ça vient à pied ? Papa...

– Qu'est-ce qu'il y a ?

– Ecoute, est-ce que ça a des ailes ?

– Oui, dit M. Métraux, ça a des ailes...

Parce que l'orchestre éclate maintenant au complet, mais la petite voix n'a qu'à se faire encore plus aiguë :

– Alors, papa, est-ce que c'est comme les anges, tu sais ceux qu'il y avait sur la feuille de l'école du dimanche ? (p. 55-56)

La Bible est toute-présente dans ce « petit monde bien clos¹⁸⁰ » touché par le doigt de la modernité : là où la technologie fait à peine son apparition, alors que les distances s'annulent dans le « beau poste de T. S. F. à quatre lampes » et qu'un « violon est né » dans le salon de M. Métraux, « couvrant le bruit de vaisselle qui arrive de la cuisine », les explications métaphysiques semblent les plus simples à produire dans l'esprit de cette petite fille (quoiqu'il n'y ait rien d'abstrait dans ces « anges », qui sont illustrés « sur la

¹⁸⁰ DENTAN, Michel, *C.F. Ramuz : l'espace de la création*, Neuchâtel, La Baconnière, coll. Langages, 1974, p. 107.

feuille de l'école du dimanche »). Mais curieusement, se représenter quelque chose de plus lointain que « Morges » est aussi difficile à s'imaginer que des ondes invisibles qui expliquent que la boîte, « c'est Milan » puis « Stuttgart » : il y a paradoxalement une facilité à se représenter des êtres que l'on ne voit pas dans la réalité physique¹⁸¹. Ce paradoxe est créé par une forte prégnance de l'imaginaire chrétien à toutes les étapes de la vie : dès le plus jeune âge, à l'école du dimanche, puis au « catéchisme » (p. 62) lorsqu'on est adolescent ; à l'âge adulte, on reçoit une « bible de mariage » (p. 64), à laquelle « [on] tient » beaucoup mais qui n'est pas rangée sur un piédestal pour autant. En effet, la « Bible », avec sa majuscule, est aussi « **une** Bible » que Bolomey demande à Mme Chappaz : celle-ci fait partie des meubles, rangée entre « les catalogues de graines et les almanachs » ; elle cesse d'être un objet saint pour devenir un simple outil de vie dont on n'a plus vraiment l'usage, puisque « pour ce qu'on s'en sert », Mme Chappaz veut bien s'en séparer. On le verra, à partir du moment où Bolomey détient cette Bible (à la fin du chapitre V de la première partie), le lecteur en comprend toute la force communautaire : tout peut s'interpréter par ce prisme qui ne donne « qu'une explication, mais c'est la bonne ». Ce profond ancrage religieux, on le retrouve aussi chez Mme Métraux :

– Mais, dites donc, Gourdou, qu'est-ce que vous avez raconté à ma fille ? Elle m'a demandé avant de s'endormir de la porter à la fenêtre, parce qu'elle voulait voir les perles et puis il y avait l'écuelle du chien...

– C'est les inventions de Gourdou, a dit Bolomey. Et puis il y a le Jardin. Et puis il y a qu'on en a été chassés, madame Métraux, oui, vous, lui, moi...

Mais Mme Métraux a dit :

– Ah ! ça, c'est dans la Bible.

– Moi, j'en refais un. Je refais le mien. (p. 118)

Elle reconnaît l'histoire et sait que « ça [le « Jardin » dont l'homme et la femme sont chassés], c'est dans la Bible », et que « l'écuelle du chien » et les « perles » dans le ciel, ça ne l'est pas : toutes ces inventions d'hommes sont donc séparées d'une vérité biblique

¹⁸¹ Mais comme le narrateur de *Présence de la mort* l'indique, « il y a plusieurs réalités » (p. 247) et les images en forment une nouvelle, peut-être plus vraie.

enracinée¹⁸² ; comme Mme Chappaz – la mère de Mme Métraux – l’affirme, on croit à la Bible « puisque c’est la Bible » (p. 132). Notons cependant qu’en face de ces personnages attachés aux traditions et à une vie humble et primitive, il y a d’autres personnages, plus modernes, qui n’évoquent jamais la Bible (Burnier, Lydie, Adrienne et M. Métraux, par exemple). Il y a donc, comme dans *Jean-Luc persécuté*, un certain terreau propre à l’imaginaire chrétien, non plus garanti par les symboles mais par une éducation religieuse importante, qui permet aux personnages d’en parler et de l’interpréter librement, à la lumière des événements de leurs vies. Pour cette raison, l’histoire d’Adam et Ève n’est pas une explication possible : c’est la seule. C’est d’ailleurs ce que démontre Bolomey qui peut à la fois déclarer que « Gourdou ment et le livre ment » (p. 129) et le prouve en utilisant la même logique que ce « livre » : comme on le voit plus haut, pour prouver qu’il n’est pas « chassé » du Jardin, il « refai[t] le [s]ien ».

Le personnage central de l’interprétation biblique est Gourdou ; comme d’autres personnages ramuziens inquiétants, il n’habite pas parmi la communauté¹⁸³, est caractérisé par son « rire » (p. 54) et un certain orgueil de prophète. En effet, comme Plan (*Derborence*), Anzévi (*Si le Soleil ne revenait pas*) ou Caille (*Les Signes parmi nous*), il émet un jugement sur tout ou une partie de la communauté, déclarant détenir une vérité qui les concerne. Outre les quelques remarques d’arrière-plan de la petite Gladys, c’est surtout par Gourdou que la Bible devient le prisme d’interprétation de tout ; en effet, dès qu’il apprend le malheur de Bolomey, la malédiction de la Chute devient la seule explication possible du départ d’Adrienne :

- Tu as voulu être propriétaire, Bolomey ; tu as voulu avoir une propriété, une maison, un peu de terre, et puis une petite femme à toi... Dis, hein ?
- Bolomey n’écoute pas.
- Comme si ça n’était pas périssable ! comme si ça pouvait durer ! (p. 62)

¹⁸² Attention cependant, puisque Gourdou est aussi porteur d’interprétations théologiques qui ne se trouvent pas directement dans la Bible ; par exemple, lorsqu’il affirme « [qu’il faut [aimer la créature] dans celui qui l’a faite » (p. 76), ce n’est pas un verset, mais de la casuistique pascalienne. De même, lorsqu’il parle des « trois amours » (p. 121), il s’agit aussi de théologie pascalienne. Il y a donc une zone de flottement entre ces « vérités bibliques » et les « inventions humaines », qui se trouve dans l’interprétation.

¹⁸³ C’est un « rétameur » (p. 53) ambulant, qui correspond en beaucoup de points à Caille dans *Les Signes parmi nous*, autre lecteur du livre. On pourrait aussi le rapprocher de Plan dans *Derborence*, de Clou dans *La Grande peur dans la montagne* et de Nanche ou Anthime dans *Jean-Luc persécuté*.

L'adjectif « périssable » est généralement utilisé dans quelques versets pour mettre les choses « de ce monde » en rapport avec ce qui « dur[e] », soit les choses éternelles. Le passage biblique emblématique de la pensée de Gourdou, c'est probablement 1 Pierre 1:16-20¹⁸⁴, qui reprend en grande partie le concept de « vanité » du livre vétérotestamentaire de l'Ecclésiaste (sur lequel je reviendrai) : en embrassant la Chute et en toute conscience du caractère « passager » de « l'habitation » humaine sur Terre, Gourdou est un nomade, marchant de village en village, liant ainsi ces communautés « posé[e]s les un[e]s à côtés des autres » (p. 54) ; d'où sa critique acerbe de ceux qui veulent être « propriétaire[s] » et braver la malédiction originelle. Dès son arrivée dans cette communauté, il enjoint Bolomey de se souvenir de son « catéchisme » (p. 62) et de ce qui se trouve « dans le Livre » :

- [...] Tu ne te rappelles pas, Bolomey, c'est dans le Livre ! Parce qu'on n'était pas comme ça *avant*, dit-il. Vous ne vous en souvenez pas, mademoiselle Lydie, du serpent ?... Eh ! eh ! regardez-moi, mademoiselle Lydie.
- Alors elle a eu l'air gênée, et, comme elle haussait les épaules :
- Oui, oui, disait Gourdou, le serpent et qui est-ce qui l'a écouté ?
- Il s'est mis à rire bruyamment pendant qu'elle disait :
- Qu'est-ce que vous voulez, comme dessert, monsieur Louis ? Il y a des noix. Ou bien une pomme, il y a des pommes...
- Une pomme, a dit Gourdou. (p. 63)

La communion entre les personnages bibliques et les personnages ramuziens est assurée dans le pronom « on » qui n'était « pas comme ça, *avant* » ; dès lors, le souvenir demandé par Gourdou peut à la fois être le souvenir d'un texte lu ou d'une expérience vécue. Lydie, « gênée », représente *la femme* au même titre qu'Ève, qui a scellé le sort de toutes les femmes en « écout[ant le] serpent ». Un dessert aussi banal qu'une « pomme » prend alors un relief biblique, d'autant plus qu'il s'agit d'une proposition de Lydie et du choix d'un homme, *a fortiori* de Gourdou (à la place de Bolomey, imposant ainsi son interprétation) : si le fruit de l'arbre défendu n'est pas déterminé dans le texte biblique, il

¹⁸⁴ « Soyez saints, car je suis saint. [...] Conduisez-vous avec crainte durant le temps de votre habitation passagère ici-bas ; Sachant que vous avez été rachetés de la vaine manière de vivre que vous aviez héritée de vos pères, non par des choses périssables, comme l'argent et l'or, mais par [...] Christ. » (OST1811).

est généralement représenté par une pomme, fruit commun de l'Occident christianisé¹⁸⁵ (comme on l'a vu dans *Jean-Luc persécuté*). Au prisme du titre *invocateur* de l'ouvrage, il est possible de percevoir ce jeu narratif dans les « pommes de terre » (p. 35) de Mme Chappaz et de « la pomme » que Lydie mange, dès les premières lignes du chapitre I (première partie) : l'insistance sur ces pommes – en alternance « pommes de terre » et « pommes » – force l'intertexte biblique là où il n'y a *a priori* que banalité. En poussant (peut-être trop loin) l'interprétation, on pourrait même établir une sorte d'identité en fonction du type de « pomme », les unes au foyer (Mme Chappaz est attachée à la « terre »), les autres libres (sans complément du nom). Revenons à Gourdou et Bolomey, puisque c'est surtout par ces deux personnages que l'intertexte biblique advient : Bolomey, d'abord assimilé à Adam par la narration puis par Gourdou, s'identifie à son tour à l'homme originel dès les premières pages qu'il lit de la Bible :

Bolomey s'était mis à lire dans le livre pendant qu'il neigeait sur le monde, et Adam est seul, page 3.

Il avait allumé du feu parce qu'il faisait froid ce jour-là ; et, pendant que le feu brûlait derrière lui, secouant l'assemblage en feuilles de tôle du fourneau, page 3, Adam est d'abord couché tout seul, puis une femme est près de lui.

« Ah ! c'est comme moi », pense Bolomey. (p. 65)

Le rapprochement entre Adam et Bolomey, s'il est assumé par ce dernier à la fin de cet extrait, est aussi narratif : ils sont placés sur un même plan, au présent de l'indicatif et sans mentionner qu'Adam se trouve à un niveau diégétique différent du temps qu'il fait à l'extérieur de chez Bolomey. Cette indication est reléguée en fin de phrase par un simple « page 3 » qui rapproche Adam et Bolomey (qui se trouvent tous deux à une certaine page de leur propre livre) ; la répétition de ce numéro de page en plein milieu d'une description du niveau diégétique de Bolomey contribue aussi à renforcer la similarité entre les deux personnages. Il y a donc un rapprochement vertical, qui s'observait déjà dans l'apposition du verset cité au début de mon étude et dans le titre de l'œuvre¹⁸⁶ : ce n'est pas l'histoire

¹⁸⁵ On en trouve des réminiscences dans le langage, puisque la proéminence du larynx chez les hommes s'appelle la « pomme d'Adam ».

¹⁸⁶ La structure-même de l'œuvre, en deux parties, rappelle la séparation des deux Testaments ; alors que le premier concerne les alliances rompues entre Dieu et son peuple (Adam et Ève, puis les nombreuses trahisons du peuple juif), le second concerne la réparation de cette alliance. On a donc une même structure dans l'œuvre de Ramuz, mais la tentative de réparation se solde par un échec symétrique.

de Louis Bolomey, d'Adrienne Parisod et de Lydie Chappaz, mais l'histoire renouvelée d'*Adam et Ève*. Comme l'indique Adrien Pasquali, l'Œuvre de Ramuz ne doit pas se comprendre en phases, mais en « spirales¹⁸⁷ », tout comme la Bible est construite : la Bible est autoréférentielle, pose des éléments originels puis reprend les mêmes motifs. Le sacrifice d'Isaac par son père (Abraham)¹⁸⁸, par exemple, est précurseur du sacrifice de Jésus-Christ par Dieu le Père ; comme on l'a vu, le schéma apocalyptique se trouve dans le Déluge, mais aussi dans l'histoire de Sodome et Gomorrhe, où Dieu sauve l'infime portion des justes avant d'annihiler le reste des humains corrompus. Dans ce cadre primitif vaudois qui n'a pas encore tout à fait embrassé la modernité, il est donc naturel que l'on s'identifie aux personnages bibliques, les seuls que l'on connaisse bien. Le chapitre V de la première partie met particulièrement bien cela en valeur par la représentation d'une activité de lecture identifiante et imaginative, qui met en scène, comme l'Apocalypse de Jean, un homme qui « vo[it] » :

Il avait lu le chapitre III encore une fois ; puis il a fermé les yeux et il voyait.

Pendant qu'il était assis à sa table et que la neige couvrait le jardin derrière les carreaux, il voyait qu'il faisait un temps orageux, il voyait que le soleil était brûlant comme avant l'orage, parce que le sort de l'homme va être désormais de vivre, ou bien dans les trop grandes chaleurs, ou bien dans les trop grands froids.

Ils venaient de sortir du Jardin : ils n'y pourraient jamais rentrer.

Ils étaient condamnés désormais aux saisons et à tourner en rond avec elles d'un bout de l'année à l'autre, passant des bises d'hiver qui vous fendent la peau des mains aux ardeurs de l'été qui vous consomment le visage. (p. 65)

Il y a un brouillage des frontières diégétiques par la vision de Bolomey, qui *voit* au-delà de sa réalité et imagine le temps juste après la Chute. La narration, encore une fois, vient appuyer cette identification en s'obstinant à rester à l'imparfait de l'indicatif : il y a une présence d'Adam et d'Ève, une réécriture qui est faite par le narrateur, par l'intermédiaire de Bolomey qui voit que « le sort de l'homme va être désormais de vivre », de « tourner en rond avec [les saisons] » ; il pose ainsi Adam comme père et représentant de toute la race humaine, dans un mélange de l'imparfait avec un présent à la fois narratif, gnomique et itératif. Cette communion entre les personnages est ainsi une explication de la condition

¹⁸⁷ PASQUALI, Adrien, *op. cit.*, p. 19.

¹⁸⁸ Cf. Gn 22:1-14.

humaine, puisque « notre Père et notre Mère [...] sont pourtant forcés d'avancer [et] nous aussi » (p. 66). Après les considérations de Bolomey sur ce qu'implique la corruption, que c'est « à cause d'eux » que « nous sommes désunis », le narrateur pousse la vision encore plus loin, puisque les personnages bibliques parlent ; leur degré de présence diégétique s'intensifie alors davantage :

- Adam !
- Qu'est-ce que tu veux ?
- Où est-ce qu'on va ?
- Est-ce que je sais ? (p. 67)

Cette courte conversation est empreinte d'une simplicité de la parole paysanne, aux consonnances presque vaudoises (en particulier la formulation « est-ce que je sais ? » qui fait l'élision de la proposition « [...] où on va »). Ce ne sont plus les personnages ramuziens qui ressemblent aux personnages bibliques, mais les personnages bibliques qui sont à présent des personnages ramuziens. Le narrateur conclut que « notre démarche n'est plus qu'une suite de chutes » (p. 68), affirmation qui fait appel d'une part à la chute en arrière au début du roman, lorsque Mme Chappaz « recul[e] vivement, renversant la tête en arrière » (p. 35) après avoir jeté les pommes de terre dans l'huile bouillante, d'autre part à la chute qui conclut le roman, celle de Bolomey qui « tombe en avant » (p. 153) en tentant de remonter une pente (et la narration de conclure, encore une fois, que « notre démarche n'est plus qu'une suite de chutes »). Cette structure en chutes est alors similaire à celle de la Bible qui, selon Frye, est construite en « série de hauts et de bas [...], en séquence de captivité et de rédemption¹⁸⁹ ».

Par effet de miroir, les citations bibliques en exergue complètement endossées par la narration reviennent à la fin de l'ouvrage, après que Bolomey a refait tout son jardin :

Il a été se coucher à une de ces places au soleil, sous un arbre. *Dieu prit une des côtes d'Adam...*

¹⁸⁹ FRYE, Northorp, *op. cit.*, p. 263.

Il l'avait vue venir de loin, c'est pourquoi il était venu lui aussi, puis s'était étendu tout de son long dans l'herbe, comme une fois déjà : *Et il forma une femme de la côte qu'il avait prise à Adam et la fit venir vers Adam.*

Il n'avait eu qu'à dire :

– C'est toi ? [...]

Elle ne dit rien, et il a dit :

– Je savais bien que tu reviendrais, Adrienne.

Alors il s'est soulevé lentement ; il se met assis. Il la regarde ; et, à mesure que ses yeux montent le long d'elle, c'est comme s'il la refaisait. [...]

Ils se sont avancés ensemble. Leurs ombres étaient derrière eux et elles se confondaient.

Ils n'ont plus eu, à eux deux, qu'une seule ombre. (p. 141)

Comme un acte démiurge qui défie les attentes du lecteur, Ramuz *fait* réapparaître Adrienne : auteur de son livre comme Dieu est l'auteur du Livre, il choisit d'appuyer l'aspect performatif de l'écriture par l'apposition de ces versets, en italique, qui à ce moment du récit pourraient très bien être endossés par Bolomey (qui s'assimile entièrement à Adam mais aussi à Dieu, puisqu'il a créé un Jardin). Par une foi inextinguible, Bolomey n'a jamais douté du retour d'Adrienne, qui trouve sa substance narrative dans sa relation avec Bolomey : absente de la quasi-totalité du récit précédent le chapitre IX de la seconde partie, elle disparaîtra à nouveau après le rejet de Bolomey. Elle n'existe que par lui, « c'est comme s'il la refaisait » ; la seule condition de l'existence d'Ève est d'être *un* avec Adam, ici « une seule ombre ». Adrienne disparaît quelques pages plus tard, lors d'une *séparation* typographique entre « un » et « deux » (p. 147) qui rappelle symétriquement la séparation typographique du début du roman : l'illusion est terminée. L'acte narratif semble être le geste créateur ultime d'un auteur qui, comme ses personnages, crée et, ainsi, défie Dieu.

« Adam et Ève » : un mythe d'hier et d'aujourd'hui

L'activité créatrice dans *Adam et Ève* trouve des similarités avec l'acte d'imagination de *Présence de la mort* : Gavillet se rend au cinéma, ce qui lui permet d'ouvrir les yeux sur une réalité autre, sa propre réalité créée par d'autres, puis recrée par lui dans son lit ; Louis Bolomey, par la lecture, « voit » aussi et interprète en forgeant

sa propre réalité. S'ils sont respectivement moderne et traditionnel, le cinéma et le livre sont tous deux des *media* vers de nouvelles interprétations, des inspirations pour créer à son tour, dans une dynamique d'éternel recommencement. Comme l'indique Bachelard, l'acte créateur est contagieux : « tout lecteur [...] nourrit et refoule, par la lecture, un désir d'être écrivain¹⁹⁰ », « l'imagination [étant une] puissance majeure de la nature humaine¹⁹¹ ». C'est dans cette dynamique qui n'est ni complètement cyclique, ni complètement linéaire, mais spirale, que l'on retrouve les mêmes motifs, les mêmes histoires, les mêmes personnages, mais actualisés.

Temps spiral

La création du jardin de Bolomey se déroule dans un temps répétitif que j'ai déjà étudié dans les autres romans : le récit est amorcé par un bouleversement de l'habitude (l'adultère de Christine dans *Jean-Luc persécuté*, la réalisation qu'il y a une fin dans *Présence de la mort*), ici le simple fait que « l'heure » (p. 35) à laquelle Bolomey arrive est étrange, que « “c'est drôle” [...] “qu'il soit ici à des heures pareilles” » (p. 36). Il s'agit, comme dans ces autres récits, de la fin d'un temps et du début d'un nouveau, reconnaissables par un changement ; un événement – l'arrivée de Bolomey au café – cesse de s'inscrire dans les habitudes générales : Bolomey est chassé de son jardin par le départ d'Adrienne. C'est la fin d'un temps et, paradoxalement, la répétition d'un autre beaucoup plus ancien.

Dans cette temporalité, les événements ponctuels sont récurrents (généralement annuels) : ce sont les fêtes, en particulier les fêtes chrétiennes ou christianisées. L'assimilation avec les personnages bibliques se crée par les indications précises de la narration, comme je l'ai évoqué en première partie : par exemple, la mère de Bolomey est décédée « le jour de Noël » (p. 41) ; cette mort devient anniversaire (au même titre que la Nativité), un point de repère qui signale un éternel recommencement dans le présent, « parce que Jésus est né » chaque année où l'on fête Noël. La répétition de ce rituel rend la Bible actuelle, en invoquant un temps cyclique qui se répète année après année. La mère, comme un pastiche macabre de Marie, tient la bûche qu'on va brûler entre ses bras

¹⁹⁰ BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1961 [1957], p. 16.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 25.

« comme un petit enfant [...] le soir de Noël » (p. 35). Cette mort-événement s'inscrit dans un « comme toujours » (p. 42), dans « la nature [qui] tourn[e] autour de [Bolomey] avec ses saisons, ses nuits, ses sautes de vents, toute en répétition ». Toute fin et tout commencement d'un temps linéaire s'inscrivent dans une temporalité cyclique, créant ainsi un temps chronologique spiral.

Solitude de Bolomey

Le couple mère et fils vivaient de la culture d'un *jardin*, du « cidre de poires et de pommes » (p. 42) : il s'agit ici du métier humain originel, plus ancien que l'agriculture, l'élevage ou la viticulture¹⁹². Cependant, Bolomey et sa mère ne sont pas Adam et Ève à proprement parler ; si le cadre est similaire, les liens familiaux entre les personnages sont radicalement différents¹⁹³ et la séparation est produite par la mort, non par une faute de la mère¹⁹⁴. Dès ce décès, Bolomey « est seul ; il fait les travaux de l'homme et ceux de la femme » (p. 44) qui sont à la fois les travaux qu'il faisait et ceux que sa mère accomplissait, mais la partition sexuée des deux sortes de travaux les rend à une certaine binarité génétique qui n'attribue pas les mêmes malédictions à l'un et à l'autre¹⁹⁵. Cet état d'homme « seul » n'est pas bon selon le même récit génétique¹⁹⁶ ; et l'homme ne le reste pas longtemps puisqu'en l'espace d'un chapitre, une autre femme *apparaît* : tout à coup « elle était là » (p. 47) et la narration insiste « [qu']elle lui a été envoyée ». Cela provoque un « chang[ement] de nature » (p. 48) et Louis Bolomey devient ainsi un nouvel homme :

Il était mort ; il est vivant. Il dormait, il est réveillé. Il est ressuscité dans son corps dans un monde ressuscité.

Il s'est approché d'elle, le chant des oiseaux l'accompagne. Il vient, il marche avec elle ; il sort dans le soleil, elle sort dans le soleil ; ils sont deux, ils sont grands tous les deux, ils

¹⁹² Dont les pères mythologiques sont respectivement Caïn, Abel et Noé.

¹⁹³ Pasquali indique qu'il s'agit d'une « situation quasi pré-œdipienne » (PASQUALI, Adrien, *Adam et Ève II : édition critique*, Paris, Lettres modernes, 1993, p. 450) et voit dans le geste de « fumer » l'image d'un « désir incestueux ».

¹⁹⁴ Bien que « le salaire du péché, [soit] la mort » (Rm 6:23 OST1811) et que le décès de la mère de Bolomey relève donc mythologiquement du péché originel.

¹⁹⁵ Dans Gn 3:16-19, il n'est pas question à proprement parler de « travaux d'homme » et de « travaux de femme », mais les malédictions sont séparées et concernent, pour l'homme, des peines liées au travail de la terre (la femme est, de son côté, condamnée aux « douleur[s] de la] grossesse » et à la « domination de son mari » ; cf. Gn 3:16 OST1811).

¹⁹⁶ Gn 2:18 OST1811 : « Il n'est pas bon que l'homme soit seul ; je lui ferai une aide semblable à lui. »

sont presque de la même taille, ils sont accordés (c'est ce qu'il lui semble) et comme depuis toujours et comme pour toujours (c'est ce qu'il lui semble), pendant qu'il disait :

– Vous comprenez, on est ici tout près de chez moi, alors je m'y connais...

Le chant des oiseaux les accompagne ; il se retourne :

– J'habite là. (p. 48)

Toute la création semble approuver cette rencontre, il y a une harmonie intérieure et extérieure qui se crée ; bien plus : une résurrection. Le « monde [est] ressuscité » parce « [qu']il était mort [et qu']il est [maintenant] vivant » : Bolomey (qui s'assimile ici à la fois à Adam et à Jésus¹⁹⁷) est ainsi en parfaite communion de vie avec son monde. Comme deux figures originelles, présentes « comme depuis toujours et comme pour toujours », Adrienne et Bolomey sont « accordés », la narration prenant le soin de modaliser à grand renfort de « comme » qui sont un appel à la future exclamation de Gourdou : « comme si ça pouvait durer » (p. 62). D'abord, Adam est seul et « le chant des oiseaux l'accompagne » ; lorsqu'il rejoint Ève, « le chant des oiseaux **les** accompagne » : il y a une entente avec la nature qui a l'air d'approuver leur rencontre et leur union, une certaine communion avec la Création, avec les *choses*.

Dans le récit, la rupture tarde peu, suivant la structure de la Genèse¹⁹⁸ : « il est seul de nouveau » (p. 49). Cette brève unité est rompue au point que « tout devient gris et égal pour la vue » (p. 50) : après la rupture, Bolomey est incapable de « reconnaître » la rivière, « sa vieille amie et compagne de toujours » (p. 51). S'il est « seul de nouveau », il n'y a plus d'harmonie originelle, il n'y a pas de retour à un état de félicité d'avant la rencontre avec Adrienne. Toutefois, Bolomey s'obstine à vouloir la retrouver, tout comme Jean-Luc le fait pour Christine du début de *Jean-Luc persécuté* ; il n'y a cependant pas de lien avec la parabole du bon berger, puisqu'il ne laisse rien derrière lui en la cherchant, se contentant assez passivement de rester chez lui, même lorsqu'il apprend où elle se trouve. Il est fermement attaché à son territoire et à sa petite communauté rurale, communauté de la terre et du jardin vers lequel il faut revenir, et n' imagine rien de

¹⁹⁷ Jésus est parfois appelé le « dernier Adam » dans la Bible (cf. 1 Co 15:45 et Rm 5:12-21) et traditionnellement le « Second Adam » ou le « Nouvel Adam ». Il y a de nouveau, dans la mention de cette résurrection d'Adam, un jeu sur l'autoréférentialité de la Bible.

¹⁹⁸ Il ne faut que quelques versets avant que la femme et l'homme désobéissent à Dieu et mangent du fruit défendu ; la rapidité avec laquelle ils transgressent la seule interdiction donnée par Dieu est choquante.

possible au-delà de cela : il n'est pas question (comme Burnier le suggère) d'aller à Genève, il « n'ir[a] pas » (p. 111) et « n'écrit pas », il « attend » simplement. Cette attente, cette recherche passive donne cependant lieu à un chant, une interrogation des choses et des personnes qui puise certains de ses éléments poétiques dans le Cantique des Cantiques¹⁹⁹ :

– Je voulais vous demander...

Regarde encore autour de lui :

– Mais n'en dites rien à personne... Est-ce que vous ne l'auriez pas vue ? vous ne l'avez pas vue passer ?

Elle a dit :

– Non. (p. 39)

Il y a des réminiscences des chapitres 3 et 6 de ce livre biblique dès le premier chapitre d'*Adam et Ève*, inversées puisque la perte que subit la jeune femme qui cherche son « bien-aimé²⁰⁰ » n'est que momentanée, réciproque et bénéfique (attisant le feu de leur amour). Mais ce chant, c'est Bolomey seul qui le prononce et qui le prolonge au chapitre III de la première partie, lorsqu'il demande aux arbres : « “Vous ne l'avez pas vue ?” » (p. 51). Dès ce chapitre, on observe des inspirations stylistiques de ce livre lorsque la narration indique, à l'indirect libre, que « [les dents d'Adrienne] étaient comme les petites pierres blanches qu'il y a au fond des ruisseaux » (p. 48) ; la comparaison, si elle peut paraître banale et entendue, refuse une généralisation en précisant à l'extrême. Le référent, les « petites pierres blanches qu'il y a au fond du ruisseau », sont d'une précision minutieuse et attachées à la terre de celui qui prononce le poème, comme c'est le cas lorsque Salomon loue « [l]es dents [de sa bien-aimée, qui] sont comme un troupeau de brebis tondues qui remontent du lavoir, qui sont toutes deux à deux, et dont aucune ne manque²⁰¹ ». La précision extrême de la référence à la terre du sujet lyrique, combinée

¹⁹⁹ Le Cantique des Cantiques est un livre poétique vétérotestamentaire, mettant en scène un jeune homme qui exprime son amour envers une jeune femme. Traditionnellement attribué à Salomon, il a une tonalité sensuelle qui détonne avec le reste de la Bible.

²⁰⁰ Cf. Ca 3:3 OST1811 : « Le guet qui faisait la ronde par la ville m'a trouvée. N'avez-vous point vu, leur ai-je dit, celui qu'aime mon âme ? » ; et Ca 6:1 OST1811 : « Où est allé ton bien-aimé, ô la plus belle des femmes ? De quel côté est allé ton bien-aimé ? Nous le chercherons avec toi. » Le thème de la recherche parcourt l'entier du livre, les amants ne se trouvant jamais vraiment, trouvant le désir de l'un et de l'autre dans leur séparation.

²⁰¹ Ca 4:2 OST1811.

aux autres effets de citation, créent une impression de familiarité avec ce texte biblique. On retrouvera ce thème de la recherche de l'être aimé en fin d'ouvrage, lors des retrouvailles du couple :

O petite Ève d'avant la faute, parce qu'il n'y en a point, il n'y a point de faute. Ne bouge pas ; tu dis oui. Ton menton rond, ton cou qui est gras et marqué de trois petits plis qui sont dessus comme un collier. Je te cherche, je te trouverai, et, toi, tu me trouveras. (p. 145)

Dans cet extrait où Bolomey – dont la voix se mêle à celle du narrateur externe – prétend nier la faute tout en l'appelant « Ève », on retrouve cet amour exprimé par la description physique, dépourvue de morale (puisqu'avant la faute, il n'y a pas de connaissance du bien et du mal²⁰²), qui est une description pure des « choses » qui ressemble aux louanges du « bien-aimé » et de la « bien-aimée » du Cantique des Cantiques, qui se confondent dans une recherche mutuelle. Jointes par la suite à un tutoiement au discours direct libre, le sujet lyrique exalte sa bien-aimée, éprouvant le besoin originel de ne faire « qu'une seule chair²⁰³ », d'être « un » (p. 147) : « Tu es la terre, tu es l'année ; tu es l'espace, tu es le temps » (p. 146). Comme le conclut Pasquali, Bolomey, qui a *fait* revenir Adrienne, devient « créateur [alors que] le corps d'Adrienne prend valeur de microcosme de l'univers²⁰⁴ ». La plénitude est atteinte, ils sont leur propre monde comme Adam et Ève étaient leur propre monde avant la Chute, dans leur petit pays vaudois aux personnages et aux dimensions limités, presque sans réseau et sans attache avec ce qui provoque leur chute.

La Chute : perturbation linéaire du temps cyclique

Si la condition originelle et la recherche de la bien-aimée sont parfois exprimées en faisant allusion au Cantique des Cantiques, la Chute est attachée à des thèmes et des

²⁰² Le fruit défendu, c'est le fruit de « l'arbre de la connaissance du bien et du mal » (Gn 2:17 OST1811). La faute, le mal n'existent pas aux yeux d'Adam et Ève, pas avant d'avoir désobéi à Dieu.

²⁰³ Gn 2:24 OST1811 : « C'est pourquoi l'homme laissera son père et sa mère, et s'attachera à sa femme, et ils seront une seule chair. »

²⁰⁴ PASQUALI, Adrien, *op. cit.*, p. 462.

formulations qui rappellent le livre de l'Ecclésiaste²⁰⁵ ; on en a déjà vu un exemple avec Gourdou, qui amorce ce thème en rappelant à Bolomey qu'il n'est qu'un passager sur terre et qu'il a pourtant voulu être « propriétaire » (p. 62). Le motif du temps cyclique, l'un des thèmes principaux de l'Ecclésiaste, est mobilisé dès le début de d'*Adam et Ève* :

Ah ! il faisait doux ; ah ! il faisait beau dans le monde. Il faisait tiède. Le vent passe, il vient de tous les côtés. Il vient de l'ouest où est la Sorge dans son vallon, il vient du nord où est le mont couvert de bois, il vient du sud où est le lac [...]. (p. 38)

Cet écho (par la mention du « vent » qui « vient de tous les côtés ») au livre de l'Ecclésiaste²⁰⁶ et à l'évangile de Jean²⁰⁷ renforce à son tour cette ressemblance entre le pays de Canaan²⁰⁸ et le paysage suisse, puisqu'il « faisait beau dans le monde » (il y a donc une certaine universalité) et que ces imitations de versets, mêlés aux toponymes suisses romands, confondent aussi les deux territoires, comme Bolomey le fait en imaginant le Jardin :

Il se disait : « Comment est-ce que c'était avant ? »

Comment est-ce qu'il était le Jardin ? se disait-il, est-ce qu'il était grand ?

Comment grand ? comme le district, comme le canton ?

Il se donne bien de la peine. Il fait un grand effort dans le fond de sa tête, se disant : « *Il fallait bien qu'il fût grand, parce qu'il est dit dans le Livre que trois fleuves l'arrosaient ; et le nom du premier est Pison, c'est celui qui coule dans le pays de Havila où on trouve de l'or ; et le nom du second est Guihon, et le nom du troisième est Hiddekel.* » Il met ensemble les choses qu'il connaît dans le pays qui est le sien et qui s'étend du Jura au lac et du lac aux Alpes ; il y fait couler trois Sorges (c'est la rivière) dans trois directions différentes. (p. 69)

Bolomey, démiurge en « fai[sant] couler trois Sorges » comme les « trois fleuves » qui abreuvent l'Éden dans son propre pays, le rapproche des « choses qu'il connaît » tout

²⁰⁵ Autre livre aussi attribué à Salomon, celui-ci peut souvent paraître très pessimiste puisque déterministe : l'homme est perpétuellement condamné à mourir, tout n'est donc que vanité, tout est répétition (en particulier dans le temps chronologique).

²⁰⁶ Cf. Ec 1:6 OST1811 : « Le vent va vers le midi, et tourne vers le nord ; il va tournoyant çà et là, et revient à ses circuits. »

²⁰⁷ Cf. Jn 3:8 OST1811 : « Le vent souffle où il veut ; et tu en entends le bruit ; mais tu ne sais ni d'où il vient, ni où il va. »

²⁰⁸ Appelé aussi la « terre promise » (actuellement « Israël » ou « Palestine »).

comme Gladys, pour qui les anges existent, mais probablement pas plus loin qu'à Morges, où ce serait trop loin, trop étranger... La communion entre le Jardin et ce coin de pays vaudois est imaginée par les personnages et créée du même coup, accentuée par le narrateur qui mêle typographiquement les pensées de Bolomey et les versets lus en italique. Dans une dynamique de destruction-crédation, le narrateur indique que « tout est guerre, rien ne s'élève que sur des ruines pour devenir ruine à son tour » (p. 68) : faible réminiscence du « tout est vanité²⁰⁹ » et de la malédiction divine de la Genèse, après la Chute : « car tu es poussière, et tu retourneras dans la poussière²¹⁰ ». Se désespérant de ne jamais revoir Adrienne, c'est d'ailleurs ce que Bolomey déclare au chapitre VI (première partie), après la lecture de la Bible et sa discussion avec Gourdou ; parce que « c'est écrit » (p. 77), « rien ne sert à rien » (p. 78). Tout n'est qu'éternel recommencement, tout n'est que la répétition des mêmes chutes prévisibles, et Bolomey le sent et se dégoûte – brièvement – de ces « choses du monde, parce [qu'elles sont] périssables, et qu'en étant périssables²¹¹ [elles] nous trompe[nt] » (p. 79).

La séparation est créée par Adrienne, qui en plus de porter les deux premières lettres du prénom « Adam » se nomme « Parisod », nom évocateur de la France citadine et de ses passions. En effet, ce nom de famille évoque le canton de Vaud par le suffixe « -od » complétant le patronyme « Paris²¹² » très commun en France (assez peu sur l'arc lémanique) : elle porte donc à la fois le nom de l'étranger et l'ancrage propre à la Suisse romande. « Bolomey » est, pour sa part, un nom typiquement vaudois, plus précisément de Savigny ou de Lutry²¹³. Comme je l'ai dit plus haut, Louis Bolomey est un homme qui ne voyage pas au-delà d'un certain territoire, son pays : s'il sait où Adrienne se trouve, il ne va pas la chercher et attend qu'elle revienne. Il y a donc d'emblée, dans le nom, une certaine séparation qui s'opère au niveau de l'attachement à l'espace et à un mode de vie plus primitif : Adrienne ne fait pas vraiment partie du monde de Bolomey, puisque

²⁰⁹ Ec 1:2 OST1811, répété six fois dans cette formulation exacte dans ce livre.

²¹⁰ Gn 3:19 OST1811.

²¹¹ Rappelons que le terme « périssable » porte une forte évocation biblique.

²¹² Il en est le diminutif selon Geneanet. Cf. « Parisod », dans *Geneanet*, URL : <https://www.geneanet.org/nom-de-famille/PARISOD> (consulté le 3 février 2023).

²¹³ « Bolomey », dans *Geneanet*, URL : <https://www.geneanet.org/nom-de-famille/BLOMEY> (consulté le 3 février 2023).

celui-ci, dont la voix est confondue avec celle du narrateur qui retranscrit ses pensées, conclut qu'Adrienne est partie parce qu'elle « s'ennuyait » (p. 51).

La ville où Adrienne a fui, c'est « chez sa mère, à Genève », inversant le processus génétique de séparation des parents pour s'attacher à son époux²¹⁴ ; en revenant à cet état antérieur, elle se lie à la ville dont on a vu la couleur négative par l'étude de *Présence de la mort*. Ces morceaux de ville détonnent sur le paysage romand, Genève se trouvant tout entière dans Burnier, l'oncle d'Adrienne : lorsqu'il vient demander à Bolomey de reprendre Adrienne, au chapitre III de la seconde partie, il s'agite, « parl[e] beaucoup » (p. 109), coupe ses phrases et contraste avec Bolomey qui se contente de « regard[er] » et de « ne [plus] regard[er] » en gardant un certain « silence », signe des premiers et des derniers temps, temps originels et primitifs, un « silence qui [est] comme avant le commencement de la vie ou après la fin de la vie » (p. 65). Les phrases paysannes sont simples, franches et souvent dépourvues de sous-entendus, tranchant avec le babillage incessant du personnage citadin.

Cette primitivité originelle est perturbée durant tout le roman, comme si des temps anciens se confrontaient à des temps nouveaux ; dans cette petite société encore rurale, il y a déjà le poste de T.S.F. de M. Métraux ; le train et les indications criées par l'employé des chemins de fer viennent à la fois accompagner et perturber la conversation biblique entre Gourdou et Bolomey :

Gourdou lui a dit :

– Tu as lu ?

Une petite locomotive à vapeur, qu'on voyait par la fenêtre, faisait des manœuvres sur une voie de garage. [...]

– Qu'est-ce que tu veux ? c'est une explication ; c'est même la seule explication.

On criait : « 6 mètres. »

Un homme, en blouse bleue et à casquette d'uniforme, criait : « 6 mètres » ; alors la petite locomotive allait en arrière. « 4 mètres... » et l'homme à la blouse lève le bras, tout en soufflant dans un sifflet.

– Autrement, a dit Gourdou, personne n'y pourrait rien comprendre.

²¹⁴ Cf. Gn 2:24 OST1811 : « C'est pourquoi l'homme laissera son père et sa mère, et s'attachera à sa femme, et ils seront une seule chair ».

On avait juste le temps de voir qu'il y avait un homme qui se tenait debout entre les tampons du wagon que le convoi refoulé par la locomotive allait rejoindre ; puis le choc s'est communiqué d'une voiture à l'autre, tout le long du convoi, comme quand le son est renvoyé de roche en roche par l'écho.

– L'explication que rien n'aille bien, disait Gourdou, et quand ça va bien, c'est encore pis, puisqu'on sait que ça doit finir. [...]

Cependant la locomotive s'était mise à souffler et à cracher entraînant à sa suite le wagon tamponné ; et Gourdou a ri.

La locomotive revenait. Ah ! tout se répète. (p. 74)

Ces manœuvres, qui font partie de l'espace visible et audible des personnages, contaminent le texte par ce qui s'entend (les indications de l'employé) et accompagnent les pensées de Bolomey, prouvant que « tout se répète ». L'alternance entre les paroles de Gourdou, la narration qui rend compte des manœuvres et les cris de l'employé forment un tableau chargé en paradoxes où Gourdou, lecteur et interprète de la Bible, se détache sur un décor moderne, qui est mobilisé pour la même interprétation. L'intertexte biblique, que Northrop Frye appelle « le mythe²¹⁵ », est ainsi mobilisé dans un contexte moderne, à la fois source d'espoir ou de fatalisme.

Conclusion : un texte irrésolu

Dans cette histoire originelle de chute et de rechute, Lydie vient « aider » (p. 125), épousant ainsi la condition originelle de la femme dans la Genèse²¹⁶. Le statut de Lydie est pourtant étrange : elle semble être l'électron libre et la possibilité d'une échappatoire, puisque le récit aurait pu se dérouler sans elle (si Bolomey avait eu son épiphanie autrement). Elle est célibataire, entreprenante et embrasse sa liberté quoique liée à la terre. Elle est un amour sans lendemain et ne fait presque jamais allusion à la Bible, ne fonctionnant pas par cette logique-là ; elle est un pont entre la modernité et le

²¹⁵ Cf. FRYE, Northrop, *op. cit.*, p.96. Dans son chapitre sur le mythe, Frye affirme que « l'Égypte symbolique n'est pas dans l'Histoire, [mais] elle s'étend sur le passé, le présent et l'avenir », prenant en exemple des chants des *spirituals* des Noirs américains esclaves, qui reprennent des thèmes et parfois des versets bibliques : dans ce cas, « seul le mythe [...] est capable de donner quelque espoir ou quelque soutien ».

²¹⁶ Cf Gn 2:18 OST 1811 : « Et l'Éternel Dieu dit : Il n'est pas bon que l'homme soit seul ; je lui ferai une aide semblable à lui. »

primitivisme, croquant et finissant la pomme seule, dès le premier chapitre : elle ne partage pas sa vie. Pasquali remarque même la consonnance de son prénom avec « Lilith²¹⁷ », personnage mystérieux qui n'est pas issu de la Bible à proprement parler, mais de la tradition juive. Cette interprétation semble particulièrement trouver son sens dans le fait qu'Adrienne, comme on l'a dit plus haut, n'existe que par Bolomey ; Lydie ne dépend pas de lui, elle n'est pas créée par lui. Elle n'appartient à personne et décide de ses propres actions. En devenant l'amante secrète de Bolomey, elle commet une transgression et devient Ève à son tour : à la charnière de l'ouvrage, lors d'un moment intime, Lydie affirme « qu'on est bien caché » (p. 93), rappelant ainsi que le couple originel, après avoir fauté, tente de se cacher de Dieu²¹⁸. C'est aussi elle qui incite Bolomey à coucher avec elle, affirmant qu'ils ne sont « pas des anges » (p. 88) et indiquant que « toutes les femmes se ressemblent²¹⁹ ».

Il est difficile de trancher en ce qui concerne l'acte créateur : l'imagination semble bel et bien être un acte divin, la représentation étant porteuse de la même essence créatrice qui a formé le monde. C'est la narration qui rend cette impression de création, ce simulacre qui imite le travail du poète et de son lecteur en même temps : tous deux créent dans une communion de pensée, d'imagination créatrice où l'un produit d'abord en esprit, puis sur le papier, alors que l'autre produit en esprit par le papier. Ici, Bolomey est l'un de ces lecteurs qui se fait créateur. Sur ce plan précis, Bolomey est aux antipodes de Jean-Luc, puisque ce dernier ne crée pas de jardin, se contentant de reproduire, de répéter des gestes et des symboles ; c'est paradoxalement dans une société de tradition protestante, historiquement iconoclaste²²⁰, que naît la création par la lecture à la fois collective et individualisante de la Bible (la malédiction concerne tout le monde et donc chacun). « L'activité créatrice²²¹ » n'est pas uniquement « edificatrice », mais aussi

²¹⁷ Selon le dictionnaire de Labre, elle est un « démon féminin venu d'un mythe assyro-babylonien et repris par la tradition juive, vue comme la première femme d'Adam », créée non pas d'Adam mais comme Adam. C'est une « compagne qui convient à l'homme mauvais », elle est parfois vue comme le pendant féminin de Satan ; cf. « Lilith », dans LABRE, Chantal, *op. cit.*, p. 187.

²¹⁸ Cf. Gn 3:8.

²¹⁹ Lydie prend la place d'Adrienne, comme Adrienne avait pris la place de la mère de Bolomey plus tôt, occupant la place de « la femme » aux côtés de « l'homme ». Elles sont donc toutes, à leur manière, l'Ève de Bolomey.

²²⁰ Une grande partie des églises catholiques, lors de la Réforme bernoise (XVI^e siècle), ont été saccagées et dépourvues de toute création humaine, représentation de ce qui est « en haut dans les cieux [ou] en bas sur la terre » (Ex 20 :4 OST811), motifs d'adoration selon les Réformés.

²²¹ DENTAN, Michel, *op. cit.*, p. 134.

destructrice, puisque Jean-Luc et Bolomey font tous deux advenir (dans l'imagination ou dans le réel) ce qu'ils désirent, comme Dieu qui, en détruisant et en construisant, *fait* ce qu'il veut. Cependant, pour l'homme, ces entreprises semblent être purement illusoires.

En ce qui concerne Gourdou, il semble avoir eu raison, ce qui est étrange par rapport à la plupart des autres personnages-lecteurs de Ramuz : il disparaît tout bonnement du texte, avec ses citations et ses interprétations. Il est difficile de conclure avec David Haminović que « le roman [ne] traite ni les tenants bibliques [...], ni les aboutissants » du « péché originel²²² », tant il s'y trouve un grand nombre d'effets mimétiques, de citations et de constructions stylistiques qui pointent tous vers le texte biblique. S'il est évident que le roman est loin d'être une réécriture, un palimpseste du récit génétique, il en est une *variation* : il y a une cohabitation des personnages les plus primitifs, les plus naïfs, avec une modernité dont les lumières ne sont pas louées. En effet, alors que l'interprétation chrétienne au premier-plan détonne avec l'arrière-plan catholique dans *Jean-Luc persécuté*, c'est la modernité qui se confronte et contraste avec les personnages simples d'*Adam et Ève*.

²²² HAMINOVIĆ, David, « Introduction », dans RAMUZ, Charles-Ferdinand, *Adam et Ève* [1933], Genève, ZOE, 2020, p. 9.

Conclusions

Il y a quelque chose de l'acte créateur dans les personnages de Ramuz, produit par l'effet-miroir d'un Dieu qui a voulu « fai[re] l'homme à [son] image, selon [sa] ressemblance²²³ », tout comme Cézanne qui a « taillé [la Provence] tout enti[ère] à sa ressemblance²²⁴ » : les personnages sont toujours « à la poursuite d'une ressemblance²²⁵ » et forment le monde selon leur *imagination*, la puissance créatrice (et destructrice) de l'homme d'après la Chute. On retrouve ce thème dans les trois romans que j'ai étudiés et le lexique biblique s'y mêle presque systématiquement ; l'acte créateur, qui est aussi un acte destructeur, est un acte démiurge des personnages d'une part (la recreation, résurrection du fils imaginé par l'éradication de la mère-pécheresse dans *Jean-Luc persécuté*, les passages meurtriers ou révolutionnaires dans *Présence de la mort* et la réparation du Jardin par Bolomey dans *Adam et Ève...*), et de l'auteur d'autre part (l'acte auctorial lui-même, la remobilisation d'histoires de la Bible, les incises narratives et autres inserts). L'homme d'avant la Chute ressemble à ces personnages qui ne sont pas encore séparés : il s'agit de la communauté fermée de *Présence de la mort* qui, au dernier chapitre, se réfugie dans l'église pour entrer dans une nouvelle vie, et dans une certaine mesure les communautés en voie d'ouverture (et donc de séparation) de Jean-Luc et de Bolomey.

Ces communautés primitives ressemblent assez au peuple élu par Dieu dans l'Ancien Testament (le peuple juif) : il s'agit d'abord d'un peuple « saint », un peuple à part, éloigné de la fureur et de la débauche des villes, à la fois séparé et uni, à qui il est interdit de se mélanger aux autres nations²²⁶. Ensuite, ces peuples sont toujours menacés par une modernité extérieure : Augustin et les hôtels où il va six mois par année, l'usine

²²³ Gn 1:26 OST1811.

²²⁴ RAMUZ, Charles-Ferdinand, « L'Exemple de Cézanne », dans *Essais : 1914-1918*, éd. Reynald Freudiger, Genève, Éditions Slatkine, 2009 [*Cahiers Vaudois*, n° 4, Lausanne, Tarin, 1914], p. 99.

²²⁵ RAMUZ, Charles-Ferdinand, *Présence de la mort*, *op. cit.*, p. 327. On retrouve cette recherche dans *Adam et Ève* (*op. cit.*, p. 108) dans des considérations ontologiques sur le travail, ce besoin de « transformer », ainsi que dans *Jean-Luc persécuté* (*op. cit.*, p. 454), où le personnage éponyme cherche une « ressemblance » dans son fils, qu'il crée en l'imaginant.

²²⁶ Parce qu'il avait tendance à adopter des dieux étrangers en pays de Canaan, Dieu exile d'abord son peuple chez les Égyptiens, qui distinguent bien les différentes « races » (au sens biblique du terme) et ne se mélangent pas aux Israélites. Après l'Exode, de retour en terre de Canaan, Israël exterminera une grande majorité des peuples présents sur ces terres (cf. livre de Josué), afin d'éviter de se mélanger à eux.

d'hydrocarbure et Adrienne, citadine s'ennuyant avec Bolomey, représentent tous une menace dans l'équilibre d'une société fragile et primitive, où tout se déroule sur le mode itératif. Ces romans, sans devenir de vulgaires pastiches de la Bible, répètent les mêmes motifs à l'échelle de l'œuvre et de l'Œuvre : il n'est pas question de cycle, mais de spirale, étant écrits au prisme de ce que le poète voit, comme Cézanne peint une multitude de *Montagne Sainte-Victoire* où les motifs se répètent tout en variant, avançant dans le temps de la production.

La parole poétique est créatrice, « comme quand le potier fait son vase » et l'auteur devient le Dieu de son propre monde ; quoi de plus naturel que la reprise des thèmes mythologiques au prisme desquels il a « appris le monde » ? Dans ce pays épargné par la Première Guerre mondiale, comment n'y pas voir l'arche de Noé ? Dans les yeux d'un exilé à Paris, comment ne pas voir le Jardin originel dans le pays de laboureurs, de bergers et de viticulteurs qui est le sien ? À l'échelle de l'Œuvre, il paraît évident que Ramuz a écrit sa propre Bible, avec ses nombreux personnages, séparés les uns des autres, mais liés par une Terre, la Suisse romande, d'où ils sont parfois exilés (*Aimé Pache*) pour y mieux revenir. Pour accomplir cela, il a renouvelé, rendu siens ces personnages bibliques qu'il « conn[aissait]²²⁷ » :

On vivait comme dans la Bible : j'ai connu Noé et ses fils. [...] J'ai connu Noé vivant, je l'ai vu. L'odeur forte du vin nouveau qui montait de partout et venait flotter, la nuit, jusque dans les chambres, faisait que tous les siècles se trouvaient confondus. [...] La bougie brûle et vacille dans l'énorme chandelier de fer forgé ; et est-on ici au cœur de la Palestine ou sur les bords du Rhône tout près encore de sa source ? (p. 84-85)

C'est précisément cette « confusion des siècles » qui permet à Ramuz de placer de nouveaux Job, Jésus, Ève et Adam dans ses ouvrages, d'écrire dans un style qui trahit une instruction religieuse bien enracinée et une lecture biblique assidue.

²²⁷ RAMUZ, Charles-Ferdinand, « Vendanges », dans *Écrits autobiographiques*, éd. Laura Saggiorato, Stéphane Pétermann et Daniel Maggetti, Genève, Éditions Slatkine, coll. Œuvres complètes, 2011, t. XVIII, p. 84.

Il serait cependant faux de conclure à une vision d'ensemble et à un traitement unique du matériau biblique ; en effet, si certains motifs se retrouvent dans la plupart des œuvres, j'espère avoir pu démontrer l'unicité de chacune : *Jean-Luc persécuté*, par exemple, se distingue parfaitement d'*Adam et Ève* par un traitement radicalement différent du texte biblique. J'ai montré que le terreau importe : et si la religion chrétienne lie les différents peuples suisses, ce n'est pas de la même façon en pays protestant et en pays catholique. En effet, alors que le texte biblique est surtout assumé par la narration et se cache dans des allusions obscures dans un village catholique, il est au premier plan d'une communauté qui attache encore de l'importance à la lecture de la Bible, par tradition protestante : dans *Jean-Luc persécuté*, la Bible ne se manifeste que par ses symboles et ses rites se cachent dans une église qui engloutit ses villageois, régissant leur vie au rythme de sa cloche. Il y a un respect passif pour ces rites dont les emblèmes parsèment le paysage : dans les maisons, sur les monts, à chaque croisement, les croix sont partout, mais dérangent lorsqu'elles surgissent au premier plan. Au contraire, ce premier plan est parfaitement assumé dans une société vaudoise dépourvue de ses symboles : la Bible est présente en tant que telle, mise en exergue par la narration, interprétée, assimilée par le personnage principal. La narration, dans cet ouvrage, prend bien plus de libertés à citer le texte. Sans oublier que Ramuz est, en 1932, un écrivain bien plus reconnu qu'en 1908 (et peut donc se permettre d'être moins prudent dans ses libertés intertextuelles), il paraît assez évident qu'il a pris le soin de différencier les deux communautés : *Derborence* (dont l'action se déroule aussi en territoire montagnard et valaisan), écrit deux ans après *Adam et Ève*, est conçu en suivant les mêmes dynamiques de superstition et de symbolique que *Jean-Luc persécuté*. Il n'y a pas de citations bibliques en exergue et la religion se manifeste avant tout par le caractère symbolique de la montagne. Une douzaine d'années avant *Adam et Ève*, Ramuz publiait *Les signes parmi nous*, ouvrage dans lequel les citations bibliques étouffent le texte, contaminant autant le récit que l'esprit des personnages.

L'intertextualité biblique subit un traitement particulier dans *Présence de la mort*, où le texte calque parfois le style et les symboles bibliques, mêlant allusions à la mythologie grecque et à la Bible (Icare-aviateur s'élevant pour descendre « à la poursuite

d'une ressemblance²²⁸ »). Les effets mimétiques et de citation biblique semblent tantôt complètement absents des chapitres, tantôt présents à l'extrême, mais les personnages n'interprètent presque jamais les signes comme Jean-Luc ou Bolomey : ils sont cachés dans le paysage, les structures narratives, les nombres... ils sont un vague souvenir qui n'est plus sujet de conversation dans un monde finissant.

On peut ainsi déceler plusieurs projets, plusieurs utilités du matériau biblique à deux échelles différentes ; dans *Jean-Luc persécuté*, le matériau biblique est utilisé comme toile d'arrière-plan, devenu dangereux lorsque le sujet s'en empare. Les effets de citation sont ainsi parfois des effets de contraste qui mènent le personnage à détruire au lieu de créer, et soulignent l'absence du Peintre-Dieu dans cette tapisserie qui se déchire toute seule. Cette séparation entre paysage et personnages, c'est ce que Ramuz admirait, entre autres, chez Cézanne, puisque « l'homme n'apparaît jamais [dans ses paysages peints]²²⁹ » et que « [dans ses portraits], c'est le paysage qui est absent ». Cette irruption crée l'assimilation du personnage avec d'autres personnages persécutés, personnages bibliques tels que Job ou Jésus ; le texte biblique, dès lors, devient un prisme de lecture pour l'ouvrage entier, transformant le récit en nouvel évangile.

Présence de la mort accomplit les Écritures : s'il y a une apocalypse en Suisse, c'est l'Apocalypse, peu importe si la société est déchristianisée. La narration force l'interprétation biblique, qui contraste avec la vie moderne de ses personnages, motivés par des peurs mécaniques et leur intérêt personnel (tournant autour de l'argent et de la politique), ce qui provoque le meurtre. Les personnages de cette société citadine et moderne sont alors à la fois assimilés aux habitants d'une Terre corrompue à détruire (comme le monde antédiluvien, puis Sodome et Gomorrhe et enfin le nôtre, annoncé dans le livre de l'Apocalypse), à la fois présentés comme autant de personnages éclectiques avec aussi peu de liens entre eux que les différents textes bibliques de l'Ancien Testament, où règnent la guerre et la mort.

²²⁸ RAMUZ, Charles-Ferdinand, *Présence de la mort*, op. cit., p. 327.

²²⁹ RAMUZ, Charles-Ferdinand, « L'Exemple de Cézanne », op. cit., p. 94.

Enfin, dans *Adam et Ève*, la narration force la comparaison par effet de contraste : elle semble artificielle et le lecteur a du mal à voir où est l'analogie directe, puisqu'elle n'est qu'allusion. Le texte biblique est tellement implanté dans ces logiques primitives qu'il en devient la source de vérité : même lorsque Bolomey tente de démontrer qu'il ment, il répète les mêmes logiques et chute à nouveau, incapable de sortir de cette répétition. L'allusion biblique est aussi poétique, par la voix narrative toute présente qui se mêle parfois à la voix de Bolomey. Le texte biblique participe ici au sentiment d'un enfermement dans une *spirale* répétant les mêmes motifs, les mêmes histoires, les mêmes chutes.

Bibliographie

Œuvres de Ramuz

Œuvres étudiées

RAMUZ, Charles-Ferdinand, *Jean-Luc persécuté* [1908/1921/1930/1940], dans *Romans : 1905-1908*, éd. Françoise Ménand Doumazane, Roger Francillon et Céline Cerny, Genève, Éditions Slatkine, coll. Œuvres complètes, 2011, t. XIX.

—, *Présence de la mort* [1922/1941], dans *Romans : 1921-1923*, éd. Julien Piat, Christian Morzewski et Gérald Froidevaux, Genève, Éditions Slatkine, coll. Œuvres complètes, 2012, t. XXIV.

—, *Adam et Ève* [1932/1933/1941], dans *Romans : 1932-1937*, éd. Daniel Maggetti, Raphaël Baroni, Vincent Verselle et Stéphane Pétermann, Genève, Éditions Slatkine, coll. Œuvres complètes, 1932-1937, 2014, t. XXVI.

Œuvres citées

Textes publiés

—, *Les Signes parmi nous* [1922], G n ve, ZOE, 2019.

—, *La Grande Peur dans la montagne*, Paris, Grasset, 1926.

—, *Derborence* [1934], Lausanne, Plaisir de lire, 2006.

—, *Si le soleil ne revenait pas* [1937], Lausanne, l'âge d'Homme, 2004.

—, *La Beauté sur terre* [1927], G n ve, ZOE, 2019.

—, *Aline* [1905], Lausanne, Plaisir de lire, 2007.

Textes inédits

—, * crits autobiographiques*,  d. Laura Saggiorato, Stéphane Pétermann et Daniel Maggetti, G n ve,  ditions Slatkine, coll. Œuvres complètes, 2011, t. XVIII.

—, *Essais : 1914-1918*,  d. Reynald Freudiger, G n ve,  ditions Slatkine, 2009, t. XV.

—, *Notes anciennes et textes retrouvés*,  d. Anne-Lise Delacrétaz, Claudine Gaetzi, Daniel Maggetti, Stéphane Pétermann et Laura Saggiorato, G n ve,  ditions Slatkine, coll. Œuvres complètes, 2013, t. XXIX.

Bibles et concordances

BibleGateway.com (concordance en ligne), URL : <https://www.biblegateway.com/>.

Levangile.com (versions numériques de la Bible), URL : <https://www.levangile.com/>.

Bible d'Ostervald (1811)

Bible Louis Segond (1910)

Bible Segond 21 (2007)

Bible Annotée de Neuchâtel (1899)

Littérature secondaire

Théorie littéraire

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace* [1957], Paris, PUF, 1961.

Études ramuziennes

DENTAN, Michel, *C.F. Ramuz : l'espace de la création*, Neuchâtel, La Baconnière, coll. Langages, 1974.

DUPOUY, Christine, PIERRE, Jean-Louis, *Éthique et politique dans l'œuvre de Charles Ferdinand Ramuz*, Arras, Artois Presses Université, 2017.

DUPUIS, Sylviane, *Au commencement était le verbe*, Genève, ZOE, 2021.

—, « Bruits et silences chez C. F. Ramuz : éléments pour une poétique », dans LUCKEN, Christopher, RIGOLI, Juan, *Du bruit à l'œuvre : vers une esthétique du désordre*, Genève, Métispresses, 2013, p. 121-137, URL : <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:36229> (consulté le 16 septembre 2022).

KILA, Noémi, *Dynamismes et structures de la perception dans l'œuvre de Charles Ferdinand Ramuz*, Thèse de doctorat, sous la codirection de Christian Morzewski et d'Árpád Vigh, Universités d'Artois et de Pécs, 2013.

LABORIE, Laura, « Le Primitivisme ramuzien et l'anthropologie », *Constellations Cendrars*, n° 3, Paris, Garnier, 2019, p. 65-75, URL : <https://www.jstor.org/stable/48553077> (consulté le 25 mars 2023).

NICOD, Marguerite, *Du réalisme à la réalité : évolution artistique et itinéraire spirituel de Ramuz*, Genève, Droz, 1966.

- OLIVIER, Francis, *Ramuz devant Dieu*, Paris, Desclée de Brouwer, 1975.
- PARRIS, David, « Des signes aux choses », in PIERRE, Jean-Louis, *C.F. Ramuz 5 : mythologies ramuziennes*, Paris, Minard, coll. Lettres modernes, partie I, chap. 3, 1993, p. 33-44.
- PASQUALI, Adrien, *Adam et Eve I : genèse du récit*, Paris, Lettres modernes, 1993.
- , *Adam et Ève II : édition critique*, Paris, Lettres modernes, 1993.
- RENAUD, Philippe, *Ramuz ou l'intensité d'en bas*, Lausanne, l'Aire, 1986.
- SPITZER, Léo, « Le style de Ch.-F. Ramuz : Le Raccourci Mystique », *Romanische Literaturstudien : 1936-1956*, Tuebingen, M. Niemeyer, 1959, p. 329-342.
- STAROBINSKI, Jean, « Le contre », *Europe*, n° 853, mai 2000, p. 6-10.
- UTZ, Peter, *Culture de la catastrophe : les littératures suisses face aux cataclysmes*, Genève, ZOE, 2017.
- VOYENNE, Bernard, *Ramuz et la sainteté de la terre*, Neuchâtel, La Baconnière, 1967.

Travaux sur l'intertextualité

- COMPAGNON, Antoine, *La seconde main, ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- FRYE, Northrop, *Le Grand Code : La Bible et la littérature* [1982], trad. Catherine Malamoud, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1984.

Dictionnaires

- DAUZAT, Albert (dir.), *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, Paris, Larousse, 1971, URL : <https://archive.org/details/nouveaudictionna0000dauz> (consulté le 24 mars 2023).
- DIDEROT, Denis, ALEMBERT, Jean le Rond d' (dir.) *Version numérique de l'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* [1751-1772], éd. Robert Morrissey and Glenn Roe, Chicago, University of Chicago: ARTFL Encyclopédie Project, URL : <http://encyclopedia.uchicago.edu/>.
- JULLIEN, Claudia, *Dictionnaire de la Bible dans la littérature française : formes, thèmes, symboles, auteurs*, Paris, Vuibert, 2003.
- LABRE, Chantal, *Dictionnaire biblique, culturel et littéraire*, Paris, Armand Colin, 2002.
- Lexique hébreu de la Bible*, URL : <https://www.levangile.com/Liste-Strong-Hebreu.php>.

Site internet de l'Académie française, URL : <https://www.academie-francaise.fr/>.

Version numérique du Trésor de la langue française, URL : <https://www.cnrtl.fr/>.

Version numérique du 9^e Dictionnaire de l'Académie, URL : <https://www.cnrtl.fr/>.

Autres ouvrages et sites internet cités

GARRIGUES, Jean, « 8 - Les caisses patronales face au péril rouge », dans *Les patrons de la politique : 150 ans de liaisons dangereuses*, Paris, Perrin, coll. « Synthèses historiques », 2011, p. 163-172, URL : <https://www.cairn.info/les-patrons-et-la-politique--9782262037222.htm> (consulté le 22 février 2023).

Geneanet, URL : <https://www.geneanet.org/>.

PASCAL, Blaise, *Pensées* [1670], éd. Philippe Sellier, Paris, Garnier, coll. Classiques Garnier, 2011.

ROUGEMONT, Denis de, in *La Suisse, ou l'histoire d'un peuple heureux*, Paris, Hachette, 1965, URL : <https://www.unige.ch/rougemont/livres/ddr1965shph/34> (consulté le 10 mars 2023).

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Emile, ou de l'éducation* [1762], dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1969, t. IV.

Table des illustrations

WITZ, Konrad, *La pêche miraculeuse*, 1444, huile sur bois, 149.1x169.8 cm, Musée d'art et d'histoire de la Ville de Genève.

Table des matières

INTRODUCTION.....	1
JEAN-LUC PERSÉCUTÉ : UN AUTRE ÉVANGILE.....	8
« REMETTRE L'ÉGLISE AU MILIEU DU VILLAGE ».....	8
MARQUES BIBLIQUES DES PERSONNAGES : L'EXEMPLE DE CHRISTINE.....	13
DES HISTOIRES BIBLIQUES COPIÉES : L'EXEMPLE DE JEAN-LUC.....	19
CONCLUSION : PRÉSENCE-ABSENCE DE DIEU.....	28
PRÉSENCE DE LA MORT : UNE AUTRE APOCALYPSE.....	33
UNE APOCALYPSE BIBLIQUE DANS UN CONTEXTE MODERNE.....	33
PLUSIEURS FINS	40
<i>Fin du temps, fin des temps.....</i>	40
<i>Fin des lieux.....</i>	45
<i>Fin de la collectivité</i>	48
LA CRÉATION DANS LA DESTRUCTION.....	55
CONCLUSION : LE DÉLUGE RENVERSÉ	62
ADAM ET ÈVE : UN PRÉTEXTE BIBLIQUE.....	64
PRÉSENCE DU TEXTE BIBLIQUE : LA BIBLE ÉVOQUÉE ET INVOQUÉE	64
« ADAM ET ÈVE » : UN MYTHE D'HIER ET D'AUJOURD'HUI.....	73
<i>Temps spiral</i>	74
<i>Solitude de Bolomey</i>	75
LA CHUTE : PERTURBATION LINÉAIRE DU TEMPS CYCLIQUE	78
CONCLUSION : UN TEXTE IRRÉSOLU.....	82
CONCLUSIONS.....	85
BIBLIOGRAPHIE	91
ŒUVRES DE RAMUZ.....	91
<i>Œuvres étudiées.....</i>	91
<i>Œuvres citées.....</i>	91
BIBLES ET CONCORDANCES.....	92
LITTÉRATURE SECONDAIRE.....	92
<i>Théorie littéraire.....</i>	92
<i>Études ramuziennes</i>	92
<i>Travaux sur l'intertextualité</i>	93
<i>Dictionnaires</i>	93
<i>Autres ouvrages et sites internet cités.....</i>	94
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	95

