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

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 22 (1949-1950)

Heft: 2

Artikel: C.-F. Ramuz ou le génie de la patience

Autor: Guisan, Gilbert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-869967

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 02.07.2025

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

22e tome N° 2 Novembre 1949

ETUDES DE LETTRES

Bulletin de la Société des Etudes de Lettres, N° 74

C.-F RAMUZ OU LE GÉNIE DE LA PATIENCE

Dans son *Journal,* à la date du 13 avril 1915, C.-F. Ramuz jette dans le silence ces seuls mots : « le génie de la patience ». Mots décisifs, parti-pris sans retour ? La suite du *Journal* atteste qu'il n'en est rien, que l'artiste balance sans cesse entre ces deux tentations, d'une égale menace pour la création : la spontanéité ou le calcul.

« Il y faudrait la seule invention, de l'abandon, de la désinvolture, de la fantaisie... », écrit Ramuz le 15 mai de la même année. Mais, une semaine plus tard :

« Il ne faut pas écrire avec tant de précipitation : on reste cinq jours devant la même page, si c'est nécessaire, — on se donne le temps de réfléchir. »

Qu'un artiste découvre parfois avec lenteur et difficulté son champ d'horizon, ses moyens d'analyse et d'expression, l'histoire nous en donne de trop nombreux exemples pour que nous soyons étonnés. Qu'après plus de dix ans de travail un écrivain dont les œuvres telles que *Jean-Luc persécuté, Aimé Pache, Samuel Belet,* attestent qu'il n'est plus un débutant, et dont un manifeste, *Raison d'Etre,* établit irrécusablement qu'il a non pas seulement l'intuition profonde, mais une pleine et claire conscience de ce à quoi son art doit tendre, que cet écrivain publiquement si sûr, si volontaire, en soit encore à se demander dans le secret de lui-même s'il mettra sa confiance dans l'élan qui emporte la main ou davantage dans l'attention critique qui la bride, voilà qui surprend. Or il ne semble pas que Ramuz ait jamais pu se dé-

cider pour l'une ou l'autre manière. Alors que d'autres, les yeux toujours tournés vers l'œuvre future, se montrent d'une indifférence totale à l'égard de ce qui, livré au public, n'a plus, réussi ou non, qu'à poursuivre sa vie propre, et que, même pour une édition d'ensemble, ils évitent une révision générale, à plus forte raison un remaniement, le romancier vaudois n'a cessé, lui, de se sentir lié à ses livres et obligé, au hasard des publications, de les reprendre. Douloureuse et admirable exigence qui refuse le mot « Fin » de la dernière page des œuvres. Inquiétante instabilité aussi, qui jette le trouble dans les textes de la maturité aussi bien que dans ceux de la jeunesse, qui modifie les éditions les plus rapprochées comme les plus distantes. Car, s'il n'est pas étrange que des retouches soient apportées dans l'édition des Oeuvres complètes aux *Circonstances de la Vie,* qui datent de 1907, il l'est davantage que le texte de *Farinet*, dans l'édition Grasset, de 1932, ne soit pas celui de l'originale (Mermod, de la même année 1932), pas plus qu'il ne restera celui des Oeuvres complètes. Et il en est de même d'*Adam et Eve,* de *Derborence,* du *Garçon savoyard,* de *Si le soleil ne revenait pas.*

Dans quel sens Ramuz se corrige-t-il ? Modifie-t-il la construction de ses livres, la psychologie de ses personnages ? Quelles sont les retouches d'écriture ? Ceci établi, aperçoit-on, si l'on tient compte de la date de révision, un changement dans les goûts et les intentions de l'artiste ? Telles sont les questions auxquelles l'examen de quelques œuvres particulièrement représentatives permettra de répondre [1]. Cependant la seule comparaison des différentes éditions d'*Aline* ne laisse pas de fournir matière à d'importantes observations.

Aline, premier roman de Ramuz, paraît en 1905 simultanément à Paris (Librairie académique Didier, Perrin et Cie) et à Lausanne (Payot et Cie). Une nouvelle édition en est donnée en 1922 dans la collection du Roman romand (Librairie Payot et Cie), avec quelques modifications de texte.

---

1. C'est là l'objet d'un travail en cours.

En 1927, nouvelle édition (Bernard Grasset), avec un texte revu d'une manière beaucoup plus importante que ne l'indique M. Théophile Bringolf, auteur des notes bibliographiques de l'édition des Oeuvres complètes (« texte revu légèrement », nous est-il dit). Et, contrairement encore à ce que l'on nous affirme, le texte de cette dernière édition (1940) comporte, lui encore, quelques retouches.

Voilà donc ce livre de débutant passé tout d'abord sous l'œil critique d'un artiste qui a dix sept ans d'expérience et qui se montrera d'autant plus attentif, peut-être, qu'il se trouve en plein effort de renouvellement du langage ; puis jugé une deuxième fois par l'écrivain parvenu enfin à l'équilibre. Comment va-t-il sortir de ces deux épreuves ?

Constatons d'emblée que les corrections apportées en 1927 sont beaucoup plus importantes que celles de 1922. *Aline* a été reprise alors ligne après ligne. Ramuz disposait-il de plus de loisir ? La pensée que son livre, édité par Grasset, allait avoir de nombreux lecteurs français, poussait-elle l'auteur à un examen plus serré ? Ou la première *Aline* était-elle si étrangère aux préoccupations de l'artiste de 1922 qu'il lui aurait fallu tout récrire, s'il avait voulu procéder à autre chose qu'à une sommaire toilette ? Hypothèses.

Dans la version de 1922, les corrections de caractère psychologique sont minimes. La plus importante paraît être dans ce passage où Julien s'interroge sur son amour :

> Et il vit en dedans que le meilleur encore est de vivre tranquille. Est-ce que ça vaut tant d'histoires, une petite fille, une robe bleue et un rien de plaisir ? Mais le plaisir durait encore et puis son humeur s'éclaircit. Et il dit : « Tant pis pour eux ! elle est trop jolie. » De sorte qu'il prit le milieu. (p. 93)

> Et il vit en dedans que le meilleur encore est de vivre tranquille. Est-ce que ça vaut tant d'histoires, une petite fille, une robe bleue et un rien de plaisir ? Mais le plaisir durait encore ; [ ] de sorte qu'il prit le milieu. (p. 43)

Julien devient un garçon plus rustre. La sensualité seule le conduit et explique le lâche abandon qui suivra, tandis que, précédemment, l'attention qu'il portait à la beauté d'Aline et le mépris qu'il affichait pour l'opinion de ses compagnons faisaient de lui un amoureux plus fortement épris.

On relèvera aussi la manière atténuée, où se mêlent la pudeur, la honte et la crainte, avec laquelle Aline annonce à Julien sa maternité prochaine :

> Elle montra son ventre et dit :
> — C'est un enfant qui m'est venu. (p. 126)

> Elle montra son ventre et dit :
> — *Je crois bien que* c'est un enfant qui m'est venu. (p. 57)

Combien plus justes aussi les paroles d'Aline qui supplie Julien de l'épouser :

> — Ecoute, puisque c'est ainsi, on serait bien les deux. Tu es fâché, c'est le coup ; penses-tu ? Quand tu penseras... (p. 127)

> — Ecoute, *écoute, s'il te plaît* ; on serait *tellement* bien les deux ! Tu es fâché, *ça passera*...

Là, on n'avait affaire qu'à une fille un peu cynique. La voici maintenant douce et caressante, tout à la fois timide et cajoleuse.

Enfin, plus heureux parce que peut-être plus vraisemblable, en tout cas plus discret, plus pathétique, est le comportement de la vieille Henriette lors du passage de Julien dans le cortège nuptial. Elle apparaissait avec la première version comme une sorte de Furie qui brandit la menace et la vengeance :

> Quand Henriette la vit venir (la voiture), et qu'elle vit ensuite Julien et le voile blanc de l'épouse, elle se leva de devant sa porte où elle était assise, et s'avança en serrant le poing. Mais la voiture avait déjà passé. Les autres suivirent et son bras retomba. Elle restait les mains pendantes. (p. 215)

Dans la version de 1922, Henriette n'est plus qu'une pauvre vieille cassée par le chagrin plus encore que par l'âge, et, comme les gens d'humble condition, elle voudrait cacher pudiquement ses sentiments d'amertume et de révolte :

> Quand Henriette la vit venir, et qu'elle vit ensuite Julien et le voile blanc de l'épouse, elle se leva de devant sa porte où elle se tenait assise, *comme pour rentrer dans la maison.* Mais la voiture avait déjà passé. Les autres suivirent. [ ] *Elle,* elle restait *là,* les mains pendantes. (p. 94)

Les autres modifications sont d'ordre stylistique.

Assez nombreuses sont les suppressions. La plupart d'entre elles donnent au récit plus de relief :

Soit par l'élimination de détails peu utiles :

> Pendant la nuit, la pluie cessa. Le ciel secoua ses nuages comme un oiseau ses plumes. Au matin, les ruisseaux décrurent. Puis le soleil sortit. Les limaces sur les chemins étiraient leurs rubans de soie.
>
> Lorsque Aline aperçut Julien, elle courut à sa rencontre... (p. 94)

> [ ] Alors, le lendemain, le ciel secoua ses nuages comme un oiseau ses plumes ; au matin, les ruisseaux décrurent ; [ ] lorsque Aline aperçut... (p. 43)

Soit par la concision de l'expression :

> Ensuite, elle eut de grandes douleurs dans le dos, puis dans l'estomac comme une brûlure, puis elle vomit. Et un matin, tout à coup, elle sentit qu'elle avait un enfant. (p. 122).

> ...Et un matin, tout à coup, elle *comprit* [ ]. (p. 55)

Soit enfin par le sacrifice d'éléments trop « littéraires », dont la grâce fait quelque peu penser à la mièvrerie du premier Charles-Louis Philippe :

a) Pourtant, elle était jolie. Elle avait les yeux indécis comme l'aube. Son grand chapeau faisait de l'ombre sur sa figure... (p. 5)

Pourtant elle était jolie. [ ] Son grand chapeau... (p. 4)

b) Car son premier amour était l'amour des petites filles qui sont seules, qui voient les étoiles, et un garçon passe. (p. 43)

Car son premier amour était l'amour des petites filles qui sont seules, [ ] et un garçon passe. (p. 21)

c) Elle sourit. Ses cheveux lissés éclairaient son front et elle était lavée d'eau fraîche. La lumière se tenait dans la chambre comme une femme en robe blanche. Ce fut le jour de la plénitude, mais le jour est court. (p. 69)

Elle sourit. Ses cheveux lissés éclairaient son front ; elle était lavée d'eau fraîche. [ ] *Et* ce fut le jour de la plénitude, mais *ce* jour est court. (p. 32)

Ramuz élimine beaucoup plus qu'il n'ajoute ; la description se simplifie plus qu'elle ne se développe. Voici la seule adjonction d'un détail pittoresque :

...ou bien elle puisait l'eau et le puits grinçait comme un âne qui crie, pendant qu'elle pompait avec ses bras nus. (p. 25)

...ou bien elle puisait l'eau et *la pompe* grinçait comme un âne qui crie, pendant qu'elle *levait et abaissait* ses bras nus. (p. 13)

Le plus souvent, les adjonctions n'ont d'autre but que la mise en relief. En voici deux exemples :

a) C'était (ce jardin) le plus beau du village, il avait la terre noire, les carreaux y étaient droits comme sur un papier... (p. 24)
C'était le plus beau du village, la terre *en était belle* noire,... (p. 12)

b) ...mais on trouvait quelquefois une fraise oubliée qui tombait dans les doigts. (p. 28)

...mais on trouvait quelquefois une fraise oubliée qui *vous* tombait dans les doigts. (p. 14)

Ailleurs, — mais ce paraît être le seul cas —, la correction vise à plus d'exactitude :

Et chaque soir, au soleil couchant, quand venait l'heure, elle avait plus mal, revoyant le petit bois, le pré et le ruisseau où son esprit allait, car l'esprit a la liberté et il est rapide, mais le corps est attaché et l'esprit se moque de lui. Et elle enviait les hirondelles qui faisaient des ronds sur le toit. (p. 42)

...Et elle enviait les hirondelles *qui sont libres dans le ciel.* (p. 20)

Les « ronds sur le toit » de la première version constituaient un élément strictement descriptif, quelque peu gratuit, et même, si l'attention s'y arrête, en contradiction avec le sens général du passage, car ils donnent bien plutôt qu'une idée de liberté, celle d'une mystérieuse dépendance. La correction de 1922 explique fort heureusement la contemplation nostalgique d'Aline.

Mais, de toutes les retouches d'ordre stylistique, les plus nombreuses et sans doute aussi, du point de vue de l'art, les plus importantes sont celles qui concernent le rythme du récit et de la phrase : à une très lente narration où les faits s'enchaînent les uns aux autres avec une insistance toute populaire, se substitue un récit plus alerte, plus ferme, plus nerveux. Ramuz pourchasse les mots de liaison : il les retranche au début des phrases :

C'était une femme qui venait. Elle semblait avoir une robe en poussière rose. Il se dit : « Est-ce que ça serait Aline ?... » Et, lorsqu'elle fut plus près, il vit que c'était bien elle. (p. 5)

...Il se dit : « Est-ce que ça serait Aline ?... » [ ] Lorsqu'elle fut plus près, il vit que c'était bien elle. (p. 4)

Ou encore, et l'exemple peut servir d'illustration aussi pour la suppression de mots de liaison à l'intérieur de la phrase :

Il semble que tout est bien facile quand on aime. Le soleil est plus clair, les fleurs sont plus belles et les hommes meilleurs. Alors le monde se découvre, paré comme un champ de fête de ses arbres, de ses prairies et de ses montagnes. (p. 26)

Il semble que tout est [ ] facile quand on aime. Le soleil est plus clair, les fleurs sont plus belles, [ ] les hommes meilleurs. [ ] Le monde se découvre, paré... (p. 13)

Dans cet autre passage, où Julien, apprenant d'Aline la fâcheuse nouvelle, ne se contient plus de colère, le changement de rythme dû à une ponctuation plus forte d'une part, au déplacement de coordonnants, d'ailleurs corrigés, d'autre part, va rendre d'une manière admirablement sensible la brutalité qui se concentre, se réfrène un instant, puis explose :

Son cou s'enfonça dans sa nuque, et il avança la tête comme un bélier qui va corner, puis il se retint, pensant qu'Aline mentait peut-être ; et il dit :
— Tu es folle ! (p. 126)

Son cou s'avança dans sa nuque ; [ ] il avança la tête comme un bélier qui va corner ; il se retint *pourtant*, pensant qu'Aline mentait peut-être ; [ ] il dit *encore* :
— Tu es folle ! (p. 57)

Ici encore les modifications apportées à la ponctuation et à la coordination se combinent :

Ce fut le moment où elle hésita et son cœur se balançait comme une pomme au bout d'une branche, et puis l'envie fut la plus forte. (p. 9)

> Ce fut le moment où elle hésita, et son cœur se balançait comme une pomme au bout d'une branche; [ ] puis l'envie fut la plus forte. (p. 6)

Admirable pause de la virgule qui introduit l'hésitation, du point et virgule qui la prolonge, à quoi succède une brusque résolution, accentuée par la disparition du « et » !

Si importantes que soient ces corrections quand on les considère isolément, on doit reconnaître que dans l'ensemble l'édition de 1922 ne diffère guère de l'originale. En tout, les retouches sont au nombre de 53. S'il n'a pas eu le dédain fréquent chez l'homme d'expérience à l'égard de ses premiers essais, l'artiste n'a pas voulu cependant procéder à de profonds remaniements : relisant son texte la plume à la main, il a, ici et là, changé ou tracé un mot, modifié une ponctuation, accéléré un rythme : toilette qui épure et avive sans plus. Il n'en est pas de même avec l'édition Grasset, de 1927, où l'on compte 120 corrections.

Peu de retouches de caractère psychologique : parfois Ramuz précise une attitude. C'est ainsi qu'il insiste sur le fait que la tranquillité intérieure de la vieille Henriette n'est pas due seulement à la conscience du devoir accompli, mais aussi à une résignation, à un fatalisme fréquents à la campagne :

> Elle allait dans la vie avec tranquillité, ayant fait ce qu'il fallait faire ; elle voyait ce qui est bien et ce qui est mal ; et puis elle attendait aussi de mourir à son heure, car Dieu est juste. (p. 10)

> Elle allait dans la vie avec tranquillité *et sans hésitation,* ayant fait ce qu'il fallait faire ; elle voyait ce qui est bien, ce qui est mal ; et puis elle attendait [ ] de mourir à son heure, car Dieu est juste *et on ne va pas contre sa volonté.* (p. 18)

Parfois l'écrivain efface une notation excessive : dans la version originale, Julien ajoute au cynisme l'avarice :

— Oui, reprenait Julien, je lui ai encore donné deux boucles d'oreilles en or. Elle ne me les a pas rendues. (p. 168)

Toute la phrase disparaît dans la version de 1927.

Il est curieux de constater que c'est dans le style direct que l'écrivain à ses débuts paraît avoir été le moins à l'aise : le dialogue a été repris une douzaine de fois [2]. Voyez dans ces paroles que s'adressent deux amoureux sur le point de se séparer, comment les deux attitudes se nuancent et s'enrichissent, lui plus insistant, elle plus timide :

Julien dit encore :
— A ce soir, pour sûr.
Et elle répondit :
— Je tâcherai bien. Pour sûr. (p. 9)

Julien dit encore :
— A ce soir.
Elle répondit :
— Je tâcherai bien.
— Pour sûr ?
— Pour sûr. (p. 17)

Cependant une étude trop analytique des variantes ne saurait rendre compte de l'importance qu'elles prennent avec l'édition Grasset : les corrections dans une même page sont si fréquentes, s'imbriquent à tel point, sont si complémentaires qu'il est nécessaire, pour en donner une idée juste, de les présenter autant que possible dans leur ensemble. C'est ce que nous allons tenter de faire par l'examen d'une page qui, tout en contenant à elle seule à peu près tous les types de corrections opérées par Ramuz, n'est pas exceptionnelle : bien d'autres pourraient lui être préférées [3].

---

2. Voir notamment édit. Grasset p. 14, 15, 22, 45, 46.
3. Par exemple, édit. Grasset p. 12-13, 21, 124.

Aline, édition originale, 1905 :

...Et chaque soir, au soleil couchant, quand venait l'heure, elle avait plus mal, revoyant le petit bois, le pré et le ruisseau où son esprit allait, car l'esprit a la liberté et il est rapide, mais le corps est attaché et l'esprit se moque de lui. Et elle enviait les hirondelles qui faisaient des ronds sur le toit.
Cependant le temps passait quand même, à pas traînants, comme un mendiant sur la route. Elle continuait de travailler, elle portait la même robe et le même chapeau ; elle était seulement plus triste, mais il faut regarder dans les yeux pour voir le chagrin qu'on a.
Puis, quand tout fut ainsi, un soir qu'elle était assise sous le prunier, la tête contre le tronc, sa mère vint vers elle.
Henriette avait son tricot, mais il faisait trop noir, elle le remit dans la corbeille ; et puis elle joignit les mains sur ses genoux et dit :
— Tu as bien tort de te faire ainsi du mauvais sang, c'est des choses qui passent vite.
Et c'est tout ce qu'elle dit, mais une petite parole peut tout faire. Aline eut son cœur qui se leva soudain, ayant trouvé le courage et la volonté. Son cœur disait : « Non, c'est des choses qui ne passent pas. » Alors elle connut le véritable amour ; il est fait de souffrir ; il éclate soudain comme un feu dans la nuit. (p. 41-43).

Aline, édition Grasset, 1927 :

Et, chaque soir, au soleil couchant, quand venait l'heure, elle *se sentait un peu plus triste,* revoyant le petit bois, le pré et le ruisseau où son esprit *s'en retournait,* car l'esprit a la liberté et il est rapide, mais le corps est
5 attaché et l'esprit se moque de lui. [ ] Elle enviait les hirondelles *qui sont libres dans le ciel*[4].

---

4. Cette correction se trouve déjà dans l'édition de 1922.

Cependant le temps *s'en allait* quand même, à pas traînants, comme un mendiant sur la route. Elle continuait de travailler, elle portait la même robe et le même chapeau ; *qui est-ce qui se douterait de ce qui se passe en vous, quand en apparence, ainsi, rien ne change et que c'est dans le fond des yeux qu'il faudrait vous regarder ?*

Et, de la sorte, le temps passa encore jusqu'à un certain soir, où Aline était au jardin, et sa mère pensa bien faire.

Aline était assise sous le prunier, la tête contre le tronc, *quand la vieille Henriette arriva* ; *et* elle avait son tricot, *mais n'y voyait plus assez pour tricoter, alors elle avait croisé* les mains sur ses genoux.

Et, se tournant vers sa fille :

— *Tu vois que* tu avais bien tort de te faire *tant de* mauvais sang ; c'est des choses qui passent vite.

[ ] Ce *fut* tout ce qu'elle dit, mais une petite parole *est suffisante*. Aline *sentit* son cœur qui *se levait tout droit,* ayant *retrouvé* le courage et la volonté. Son cœur disait : « Non, c'est des choses qui ne passent pas. » Alors elle connut le véritable amour ; [ ] il *éclata* soudain comme un feu dans la nuit. (p. 48-49)

On remarquera d'abord, — ligne 1 —, la différence dans la disposition du texte : alors que dans l'originale le récit se continue, Ramuz ouvre dans l'édition Grasset un nouveau paragraphe et met ainsi en relief ce retour douloureux du soir, la mélancolie croissante d'Aline.

Cet artifice typographique[5] n'est pas la seule modification apportée à la composition. Dans la version de 1927, l'artiste prépare le lecteur à cet élément insignifiant en soi, mais décisif dans ses conséquences, que représente la parole d'Henriette : « un certain soir ». Il annonce aussi la dérision du sort, qui se joue de la bonne volonté humaine : « et sa mère pensa bien faire ». Par la suite, la solennité du moment sera soulignée par des coordonnants : « *et* elle avait son

5. On en trouve d'autres exemples, édition Grasset, p. 21, 28, 42, 48.

tricot,... *alors* » (substitué à « et puis » plus familier, plus faible). Inversement, le caractère inoffensif en apparence du propos d'Henriette est rendu par la suppression, — ligne 22 —, de la conjonction.

On notera ensuite le progrès dans la précision de la description, lequel tient soit à un vocabulaire plus ferme (lignes 2, 3, 7, 26), soit à l'emploi du temps plus contrastés : l'imparfait de la ligne 23, l'admirable plus-que-parfait de la ligne 17-18, qui fait précéder la parole d'un silence plein de gêne, auquel succédera une résolution abrupte : « Tu vois que... » ; enfin le passé simple de la ligne 26, qui remplace la généralisation quelque peu gratuite de la première version par une action concrète nettement située.

Ce rythme des faits, mis en valeur par la gamme plus riche des temps, est rendu plus sensible aussi par l'introduction de reprises, de leit-motiv : « le temps s'en allait... le temps passa encore ; Aline était au jardin... Aline était assise ». Ainsi jalonnée, la durée devient une force tangible.

Observons enfin combien la phrase de la version Grasset, lente et grave, est plus fidèle à l'évolution qui se fait dans la conscience d'Aline : la plupart des corrections déjà signalées, — composition, vocabulaire —, tendent à allonger les propositions ; à la sécheresse des notations se substitue une modulation, et l'émotion se prolonge en ondes diffuses : « elle avait plus mal » devient « elle se sentait un peu plus triste », « le ruisseau où son esprit allait » devient « le ruisseau où son esprit s'en retournait », etc. Particulièrement remarquable de ce point de vue est la phrase de la ligne 10, avec ses coupes lourdes comme le spleen, avec son interrogation désolée.

Les constatations que permet l'analyse d'un texte limité sont confirmées par un examen de toute l'œuvre : la majeure partie des corrections (32 sur 120) visent à l'expressivité. Les liaisons de phrases sont l'objet d'une attention particulière : on compte 38 corrections, qui consistent surtout en suppressions. Il faut noter en outre l'élimination de certaines gaucheries :

Aline branla la tête (1905, p. 16) = Aline hocha la tête (1927, p. 24).

...il faut bêcher et arroser sans s'arrêter, si on veut des beaux légumes (1905, p. 24) =
...si on veut avoir de beaux légumes (1927, p. 31).

...le jour est un peu triste quand même il fait du soleil (1905, p. 37) =
...le jour est un peu triste même quand il fait du soleil (1927, p. 40).

(le singe) était si maigre et il avait de tant grosses larmes dans les yeux (1905, p. 108) =

...et il avait de si grosses larmes dans les yeux (1927, p. 112).

La mort d'Aline aussi avait été un mauvais temps (1905, p. 211) =
La mort d'Aline aussi avait été un mauvais moment à passer (1927, p. 203).

Ces corrections sont assez nombreuses, — on en compte une quinzaine —, pour que l'on puisse se demander si Ramuz ne s'est pas trouvé hésitant parfois dans l'application du principe, affirmé dès 1914 avec *Raison d'Etre,* d'indépendance vis à vis des qualités de la langue classique : « O accent, tu es dans nos mots, et c'est toi l'indication, mais tu n'es pas encore dans notre langue écrite. Tu es dans le geste, tu es dans l'allure, et jusque dans le pas traînant de celui qui revient de faucher son pré ou de tailler sa vigne : considérez cette démarche et que nos phrases ne l'ont pas.» Principe réaffirmé, on le sait, dans la *Lettre à Bernard Grasset* qui, datant de 1928, est postérieure à la nouvelle édition d'*Aline*. Or « ce goût de l'élémentaire », cette volonté d'une langue parlée, — « la langue parlée par ceux dont je suis né » —, il nous semble que Ramuz s'en détourne quand il lui arrive de reprendre ses œuvres. N'est-il pas curieux qu'au lieu de laisser à ses récits la démarche « traînante »

qu'il justifie dans ses manifestes, l'artiste leur imprime un mouvement plus alerte par une élimination systématique des mots de liaison ? Les variantes de *Samuel Belet,* d'*Aimé Pache* sont à cet égard probantes. N'est-il pas étrange que le dialogue lui-même prête à tant de retouches (12 dans *Aline*) ? Quant aux audaces essayées avec *les Signes parmi nous* ou *Passage du Poète,* elles donneront lieu encore, — nous aurons l'occasion de le montrer —, à plus de corrections, c'est-à-dire souvent de repentirs. Quand Ramuz se corrige, c'est toujours dans le même sens : les modifications apportées à *Aline* en 1922 et celles de 1927 procèdent d'intentions identiques ; elles sont complémentaires, et les variantes des autres ouvrages s'expliquent par les mêmes raisons. Il est ainsi possible de distinguer deux esthétiques, l'une de l'inspiration et l'autre du travail : distinction sommaire certes, en ce sens que l'inspiration chez Ramuz s'accompagne toujours de préméditation, et que le travail d'autre part n'est pas sans prendre appui sur une sorte d'instinct artistique. Il faut bien constater cependant que les premières éditions font preuve, à l'égard de la langue traditionnelle, d'une désinvolture que tempèrent les éditions ultérieures [6]. Est-ce à

---

6. Les corrections de l'édition des œuvres complètes sont peu nombreuses (une dizaine) et peu signifiantes. Elles existent néanmoins, contrairement à l'affirmation de Th. Bringolf, trop peu attentif dans ses lectures. Ramuz modifie parfois la disposition :

> ...il vit que c'était bien Aline. Il eut un petit coup au cœur. Elle marchait vite, ils se furent bientôt rejoints. (édit. Grasset, p. 13).
>
> ...il vit que c'était bien Aline. Il eut un petit coup au cœur.
> Elle marchait vite,... (édit. Oeuvres compl., p. 94)

Cette mise en relief est due parfois à la modification d'une tournure :

> Quelque chose la serrait dans la poitrine. (édit. Grasset, p. 24) =
> Quelque chose *se* serrait dans *sa* poitrine. (édit. Oeuvres compl., p. 99)

La suppression d'un mot apporte une nuance très délicate :

> Et, chaque soir, au soleil couchant, quand venait l'heure, elle se sentait un peu plus triste,... (édit. Grasset, p. 48)
>
> ...elle se sentait un peu [ ] triste,... (édit. Oeuvres compl., p. 112)

Quelle preuve plus émouvante donner de l'inépuisable attention de l'écrivain ?

dire que l'art souffre de ce contrôle et de ce retour à la discipline ? Ramuz lui-même exprime sa crainte dans une page de son *Journal,* écrite à propos de *Derborence* :

« Je ne vois surtout pas si les corrections que j'y apporte ajoutent, comme il conviendrait, à *sa vie*, ou si contrairement elles la diminuent au seul bénéfice de la propreté, plus exactement du propret qui est bien l'extrême contraire de ce que j'avais ambitionné... J'ai voulu faire *net* : ne vais-je pas faire tout simplement *plat* ? »

Si une œuvre comme *Raison d'Etre* s'est, dans sa version de 1926, édulcorée, devenue de manifeste impétueux et abrupt qu'elle avait été en 1914 un discours bien composé, sans doute plus clair, mais trop sage et quelque peu solennel, il n'en est pas de même pour les romans. Il n'est pas une variante d'*Aline* qui ne soit un progrès. Il n'est pas un récit qui n'ait, avec le temps, comme un vin se spiritualise, gagné en accent. Le génie de Ramuz est marqué de patience.

GILBERT GUISAN.