

## **La vision écopoétique du Paris du début du XX<sup>e</sup> siècle dans l'œuvre de C. F. Ramuz**

**Montserrat LÓPEZ MÚJICA**

*Universidad de Alcalá*

montserrat.lopezm@uah.es

<https://orcid.org/0000-0002-1815-4652>

### **Resumen**

Este artículo analiza la visión eco-poética de Charles-Ferdinand Ramuz sobre París a inicios del siglo XX, destacando cómo la urbanización rompe el vínculo entre el hombre y la naturaleza. A través de obras como *Paris, notes d'un Vaudois* (1938), *Aimé Pache, peintre vaudois* (1911) y *Samuel Belet* (1913), Ramuz critica la transformación de la ciudad en un espacio artificial, donde la modernidad refuerza la ilusión de una independencia total respecto al entorno natural. Se estudia su denuncia de la indiferencia parisina hacia la naturaleza y su reflexión sobre los efectos deshumanizantes de la industrialización. Desde un enfoque eco-poético, el artículo explora cómo Ramuz cuestiona la urbanización y propone recuperar una relación equilibrada entre el hombre y su medio natural.

**Palabras clave:** C.F. Ramuz, eco-poética, urbanización, naturaleza, modernidad, industrialización.

### **Résumé**

Cet article analyse la vision écopoétique de Charles-Ferdinand Ramuz sur Paris au début du XX<sup>e</sup> siècle, en mettant en évidence comment l'urbanisation brise le lien entre l'homme et la nature. À travers des œuvres comme *Paris, notes d'un Vaudois* (1938), *Aimé Pache, peintre vaudois* (1911) et *Samuel Belet* (1913), Ramuz critique la transformation de la ville en un espace artificiel, où la modernité renforce l'illusion d'une indépendance totale vis-à-vis de l'environnement naturel. Son analyse porte sur la dénonciation de l'indifférence parisienne envers la nature et sur sa réflexion concernant les effets déshumanisants de l'industrialisation. Adoptant une approche écopoétique, l'article explore comment Ramuz interroge l'urbanisation et propose de rétablir une relation équilibrée entre l'homme et son milieu naturel.

**Mots clé :** C.F. Ramuz, écopoétique, urbanisation, nature, modernité, industrialisation.

**Abstract**

This article examines Charles-Ferdinand Ramuz's eco-poetic vision of Paris in the early 20th century, highlighting how urbanization disrupts the bond between humans and nature. Through works such as *Paris, notes d'un Vaudois* (1938), *Aimé Pache, peintre vaudois* (1911), and *Samuel Belet* (1913), Ramuz critiques the transformation of the city into an artificial space, where modernity reinforces the illusion of complete independence from the natural environment. The study analyzes his denunciation of Parisian indifference toward nature and his reflection on the dehumanizing effects of industrialization. From an eco-poetic perspective, the article explores how Ramuz questions urbanization and advocates for restoring a balanced relationship between humans and their natural surroundings.

**Keywords:** C.F. Ramuz, eco-poetics, urbanization, nature, modernity, industrialization.

**1. Introduction**

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, Paris traverse une période de profondes mutations. Déjà considérée comme le cœur battant de la culture européenne, la ville se transforme sous l'effet de bouleversements sociaux, économiques, scientifiques et, surtout, artistiques. Elle devient un pôle d'attraction pour des peintres et poètes venus du monde entier (Marchand, 1993 : 161). L'industrialisation, la modernisation de l'architecture et l'expansion démographique redéfinissent la capitale française, qui s'impose comme une métropole moderne et le symbole de la maîtrise humaine sur la nature : « Paris est certainement l'une des villes du monde qui ont le plus marqué ceux qu'elles avaient abrités » (Bauër, 1945 : 11).

C'est dans ce contexte que se forge l'œuvre de Charles-Ferdinand Ramuz, écrivain suisse d'expression française. Ses séjours parisiens, d'abord brefs (octobre 1900–avril 1901 ; novembre 1902–juillet 1903) puis prolongés (novembre 1904–mai 1914), constituent une étape clé dans l'évolution de sa pensée et de son écriture. La Belle Époque (1890–1914), période de prospérité et d'innovations technologiques, transforme Paris en laboratoire de la modernité : métro, électrification, architecture métallique et urbanisme haussmannien traduisent l'emprise humaine sur l'espace urbain. Cependant, cette artificialisation accélérée de la ville contribue à une déconnexion progressive entre les habitants et le monde naturel.

Dans ce cadre, la littérature contemporaine, dominée par le symbolisme et le naturalisme, commence à interroger la relation de l'homme à la modernité et à la technologie, comme en témoignent Marcel Proust, Guillaume Apollinaire ou Paul Valéry<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ces trois écrivains interrogent la modernité sous des angles différents : Proust analyse son impact sur la mémoire et les relations humaines dans *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), Apollinaire oscille entre fascination et inquiétude dans *Alcools* (1913) et *Calligrammes* (1918), tandis que Valéry adopte une posture plus critique face aux dérives du progrès scientifique et technologique dans *La Crise de l'esprit* (1919) et *Monsieur Teste* (1896).

Ramuz, bien que suisse, s'inscrit dans ces débats littéraires et y intègre sa propre réflexion sur la nature et l'urbanisation. Comme le souligne Moatti (2018 : 419) :

Dans cette critique de la modernité urbaine, la spécificité de Ramuz est peut-être, à nouveau, la façon dont il oppose la modernité à la nature. En Vaud, il vit dans la nature et au milieu d'elle, face à « une technique non moins compliquée, mais secrète, intérieure, silencieuse, toute-puissante et invisible, celle qui préside à l'élaboration des germes et à l'ordre des saisons ». Avec le progrès et la modernité urbaine, « c'est l'homme qui menace la nature », tandis qu'en dehors de la ville « c'est la nature qui menace l'homme » ; et, dans ce style fait de chiasmes qu'il affectionne, il oppose « ici, l'aridité du sol » (au cœur de la nature) à « ailleurs l'aridité du cœur » (en ville).

Ramuz exprime ainsi une vision écologique avant l'heure. Profondément attaché à la nature, il dénonce dans ses écrits l'artificialisation des paysages urbains et la perte du lien intime entre l'homme et la terre. Cette rupture se révèle à travers ses œuvres, où il souligne le déclin de la relation symbiotique qui existait autrefois entre les habitants de la ville et la nature, et où il déplore l'illusion d'une indépendance humaine vis-à-vis de l'écosystème.

Ainsi, l'exploration de Paris dans l'œuvre de Ramuz se situe à l'intersection de deux dynamiques : la modernisation de la ville, qui bouleverse la réalité physique et sociale de ses habitants, et une réflexion plus profonde sur la place de l'homme dans l'ordre naturel. C'est ce double processus de dénaturation urbaine et de critique de la vision anthropocentrique de l'époque que l'article s'efforcera d'analyser, en soulignant les implications éco-poétiques<sup>2</sup> de l'œuvre de Ramuz. La méthodologie adoptée repose sur une lecture éco-poétique de textes choisis de Ramuz, privilégiant l'interaction entre la ville et la nature, et s'organise autour de trois axes : les représentations de l'urbanisation, les tensions entre nature et modernité, et les implications poétiques de cette critique.

## 2. C.F. Ramuz à Paris

La période passée à Paris par Charles Ferdinand Ramuz entre 1900 et 1914 fut une étape déterminante dans son parcours personnel et littéraire. Lui-même reconnaît l'impact de la capitale sur son évolution, affirmant : « On le quitte, mais on lui doit tout » (Ramuz, 1938 : 428). Lors de son premier séjour, qui s'étend d'octobre 1900 à avril 1901, il découvre la ville pour laquelle il nourrit une profonde fascination. Paris, capitale culturelle et intellectuelle, représente pour le jeune écrivain une sorte de mythe

<sup>2</sup> De *poiein* 'poésie' et *oikos* 'maison', 'patrimoine', l'éco-poétique interroge à la fois le travail de l'écrivain et son rôle de lecteur.

vivant : un lieu où l'on écrit, imprime, et célèbre les livres, et où la langue française atteint sa plus haute expression.

Bien que bref, ce premier séjour est marqué par une immersion dans la vie parisienne : Ramuz explore les musées, les galeries d'art et se promène seul dans les rues, absorbant l'atmosphère unique de la ville. Il fréquente également le cercle protestant de la rue de Vaugirard, où il rencontre Alexis François, un philologue en devenir, avec qui il tisse une amitié durable.

Ramuz retourne à Paris en novembre 1902 et, à partir de mars 1903, travaille comme répétiteur à l'École Alsacienne, où il reste jusqu'à la fin juillet. Dès novembre 1904, il s'y installe plus durablement et y vit jusqu'en 1914. Cette période marque une phase décisive de maturation artistique. C'est à Paris qu'il compose ou modifie ses premières œuvres : *Le Petit Village* (1903), *Petits Poèmes en Prose* (1904), *Aline* (1905), *La Grande Guerre de Sonderbond* (1906), *Aimé Pache, peintre vaudois* (1911), *Vie de Samuel Belet* (1913), *Adieu à beaucoup de personnages* (1914). Bien que loin de sa Suisse natale, son expérience parisienne nourrit sa réflexion sur l'identité<sup>3</sup>, la modernité et les tensions entre la vie urbaine et rurale, des thèmes centraux dans son œuvre. Paris lui offre l'opportunité de fréquenter des intellectuels et des artistes<sup>4</sup>, d'assister à des événements culturels et de confronter ses ambitions littéraires aux exigences du milieu parisien, à la fois stimulant et élitiste.

Cependant, Ramuz reste en marge des cercles littéraires dominants, affirmant peu à peu une voix singulière tournée vers les paysages et les traditions suisses, qu'il oppose aux bouleversements de la modernité. Cette dualité entre l'expérience parisienne et l'attachement à ses racines contribue à forger l'originalité de son œuvre, qui critique subtilement les illusions de la ville tout en valorisant la simplicité et l'authenticité des origines.

En mai 1914, avec le déclenchement de la Première Guerre mondiale, Ramuz quitte Paris pour retourner définitivement en Suisse, où il poursuivra son travail littéraire en affirmant sa renommée. Ces années à Paris auront été pour lui une étape d'apprentissage, de confrontation et de définition de sa singularité en tant qu'écrivain.

<sup>3</sup> Comme nous avons affirmé : «Paris fue ante todo la ciudad que le permitió descubrirse como escritor, la ciudad que le libró la clave de su propia identidad, que le incitó a afirmarse y no a asimilarse. En efecto, esta ciudad no provoca, como podría creerse en un principio en el escritor, la ruptura con su país, sino todo lo contrario, le hace arraigarse aún más en sus orígenes: aprende a ser *vaudois*» (López Mújica, 2009 : 2-3).

<sup>4</sup> Paris devient également le théâtre d'amitiés sincères et enrichissantes avec des figures telles que Charles-Albert Cingria, Henry Spiess, Adrien Bovy et Paul Budry. Cependant, son soutien le plus précieux demeure sans conteste Édouard Rod (1857-1910). Introduit dans son salon de la rue Boissonade en 1903, il y fait la connaissance de René Auberjonois et aperçoit André Gide.

### 3. C.F. Ramuz et la question de l'écopoétique

L'écopoétique explore la littérature française et francophone à travers son lien avec l'environnement, en étudiant la manière dont les auteurs représentent la nature et les enjeux écologiques. Cependant, cette approche ne se limite pas à ces corpus : elle peut également être appliquée à d'autres littératures et contextes culturels, permettant d'analyser la relation entre l'homme et son environnement dans une perspective globale et comparative. Selon Pierre Schoentjes (2015 : 28), son rôle est de réorienter les études littéraires vers une perspective intégrant à la fois la communauté et son milieu, en s'éloignant d'une approche strictement individualiste. Elle repose ainsi sur un double mouvement : mettre en avant le monde naturel tout en rapprochant la littérature d'une expérience tangible.

Toutefois, « la littérature ne recrée pas la nature, [...] elle réinvente sans cesse, par le travail de l'écriture, les interactions entre l'homme et la nature, et les représentations que l'homme se fait de la nature » (Blanc, 2008 : 22). Cette démarche met en lumière les interactions entre les règnes animal, végétal et minéral, tout en interrogeant l'impact des activités humaines sur les écosystèmes. De nombreux romans et récits illustrent la relation souvent conflictuelle entre l'humain et son environnement, qu'il soit naturel, urbain, industriel ou même apocalyptique. Ils soulignent le paradoxe entre la nature, perçue comme un refuge face aux turbulences de la modernité, et les menaces engendrées par le progrès et l'industrialisation. Plus récemment, des travaux ont approfondi cette approche dans le contexte ramuzien. Par exemple, l'article « Configurations éco-littéraires d'un 'espace-temps' : Ramuz, *Vues sur le Valais* » (Vago, 2025) analyse comment Ramuz combine descriptions paysagères et enjeux sociaux, révélant une écopoétique subtile où la nature structure le récit et la condition humaine. *Écrits sur la nature. Florilèges* (Cordonier et Pierre, 2021) et le colloque « Ramuz et la nature. Perceptions et interdépendances » (Fabula, 2023) confirment l'importance de considérer la nature non seulement comme décor, mais comme acteur central, en interaction constante avec les personnages et les transformations sociales.

Dans l'œuvre de Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947), la nature dépasse ainsi le simple rôle esthétique. Si ses descriptions des paysages et des communautés rurales de Suisse traduisent un profond attachement à l'environnement naturel, ses écrits ne se limitent pas à une simple exaltation de la vie paysanne. Ramuz interroge également les bouleversements sociaux et spatiaux liés à l'urbanisation, dénonçant les transformations qui éloignent l'homme de son ancrage originel dans le monde naturel.

Dans la plupart de ses romans, la nature n'est pas un simple décor, mais un acteur essentiel qui façonne la condition humaine. Loin d'une posture de domination, l'homme, chez Ramuz, puise son équilibre et son identité dans son interaction avec le milieu naturel. Ce rapport privilégié confère aux paysages une dimension presque spirituelle, faisant de la contemplation de la nature un vecteur de compréhension du monde et de soi-même. Cependant, cet équilibre fragile est menacé par les mutations

de la modernité, qui substitue au monde organique un environnement artificiel et mécanique.

Ramuz, profondément enraciné dans sa culture suisse et le paysage alpin, exprime une nostalgie pour la vie simple et authentique des communautés rurales, qu'il perçoit comme un modèle d'harmonie entre l'homme et son milieu. Pourtant, son regard ne se limite pas à la Suisse : conscient des dérives de la modernisation, il critique aussi les grandes villes européennes, en particulier Paris, où il observe avec inquiétude l'effacement progressif de la nature.

Dans *Paris, notes d'un Vaudois* (1938), Ramuz décrit la capitale comme un espace déshumanisé, où l'expansion urbaine relègue la nature au second plan. Les constructions artificielles envahissent le paysage, privant l'homme d'un contact direct avec les éléments naturels. La ville devient ainsi le symbole d'une rupture profonde entre l'homme et son environnement, où l'artifice supplante la terre et le ciel. Selon lui, cette déconnexion altère non seulement le rapport de l'homme au monde, mais aussi sa propre essence, l'éloignant de ses véritables besoins.

Au-delà d'une critique de l'urbanisation, Ramuz propose une réflexion plus large sur la condition humaine dans un univers dominé par l'artifice et la mécanisation. Il met en garde contre l'illusion de maîtrise qu'offre la modernité, rappelant que, malgré les avancées techniques, l'homme demeure vulnérable face aux forces naturelles. Cette idée transparaît dans sa célèbre affirmation : « Les menaces qui étaient suspendues sur les premiers hommes le sont encore et toujours sur les hommes d'aujourd'hui » (Ramuz, 1935 : 381). À travers cette approche, ses écrits peuvent être interprétés comme un exemple précoce d'écopoétique, fondée sur l'indissociabilité de l'homme et de la nature, condition essentielle à l'équilibre et au bien-être humain.

La lecture écopoétique des textes de Ramuz montre que son œuvre dépasse la simple critique de l'urbanisation : elle interroge plus largement la condition humaine face aux bouleversements d'un monde dominé par l'artifice et la mécanisation, en posant la question cruciale de l'équilibre entre progrès et respect du milieu naturel. L'application du concept d'écopoétique à son écriture met en évidence une articulation originale entre l'homme et la nature, qui éclaire les dimensions littéraires, esthétiques et éthiques de cette relation. La littérature ramuzienne révèle ainsi comment l'acte d'écrire peut devenir un instrument de réflexion critique sur notre rapport au monde, en réinscrivant la nature au cœur de l'expérience humaine et en rappelant sa fonction structurante dans la construction de l'existence individuelle et collective.

#### **4. Paris comme métropole dénaturée**

##### **4.1. Paris avant et après l'industrialisation**

Au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, Paris se métamorphose sous l'effet d'une urbanisation et d'une industrialisation sans précédent, redéfinissant son identité tout en bouleversant son environnement.

Jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, Paris, bien que déjà une capitale influente, conserve encore certains aspects d'une ville à échelle humaine, où la nature et l'architecture coexistent harmonieusement. Les jardins, les quais de Seine et les vastes espaces comme les bois de Vincennes et de Boulogne confèrent à la ville un équilibre entre urbanité et verdure. La ville est alors ponctuée de quartiers aux rues étroites, d'immeubles modestes et d'ateliers artisanaux. Paris, bien que densément peuplée, conserve une atmosphère de proximité, où les habitants vivent en lien avec leur environnement immédiat.

Avec la Révolution industrielle, Paris devient le symbole d'un monde en mutation. Sous l'impulsion de Napoléon III et du préfet Haussmann au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, une refonte radicale de la ville amorce la transition vers une métropole moderne. Les anciens quartiers médiévaux sont démolis pour laisser place à de larges boulevards, à des immeubles haussmanniens standardisés et à de nouveaux équipements urbains. Si ces transformations visent à améliorer la salubrité, la circulation et à renforcer le prestige de Paris, elles entraînent aussi une déconnexion avec la nature.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, cette modernisation s'accélère avec l'industrialisation. Les usines s'implantent en périphérie, accompagnées par une explosion démographique qui pousse les classes populaires vers les faubourgs. Le centre-ville devient un espace de consommation et de spectacle, marqué par la montée des grands magasins, des cafés et des théâtres. La Seine, autrefois une artère vivante et naturelle, devient une voie essentielle pour le transport de marchandises. Exploitée pour le commerce et l'industrie, elle symbolise l'emprise croissante de l'homme sur son environnement. Comme l'explique Chaïb (2017 : 58) :

Ce mode de transport facilitait le chargement et le déchargement de pièces volumineuses comme les troncs, les grosses poutres, d'énormes blocs de pierre, des briques, des tuiles, du vrac (chaux, charbon de bois, charbon de terre, du foin, du bois de chauffage...).

Cette urbanisation effrénée modifie profondément le paysage parisien. Les espaces verts disparaissent ou se réduisent, relégués à des fonctions d'agrément dans des parcs aménagés. La pollution, qu'elle soit atmosphérique ou sonore, devient une réalité quotidienne pour les habitants. La ville perd peu à peu son lien organique avec la nature, se couvrant d'un voile de modernité qui, tout en fascinant, inquiète certains esprits critiques.

Pour Charles-Ferdinand Ramuz et d'autres observateurs de son époque, Paris incarne alors une métropole où l'industrialisation, loin d'être un progrès universel, s'accompagne d'un éloignement de l'homme vis-à-vis de son environnement naturel. Cette transformation inspire un regard à la fois admiratif et critique, pointant les illusions d'un monde où la modernité tend à effacer les équilibres naturels au profit d'une puissance artificielle.



#### 4.2. Paris dans l'œuvre de Ramuz

Pour Ramuz, Paris représente à la fois la modernité et l'effervescence culturelle, mais aussi un déracinement profond et une déshumanisation croissante. Il y perçoit une aliénation vis-à-vis de la nature, dont l'effacement n'est pas seulement lié aux innovations techniques, mais reflète une disposition d'esprit plus ancienne, profondément ancrée chez les citadins. « S'il y a un reproche qu'on peut faire à Paris, c'est qu'il a trop oubliée, la nature », écrit-il, soulignant une amnésie collective qui dépasse la simple transformation urbaine. Cette coupure, précise-t-il, « c'est plus anciennement et bien avant les inventions modernes » : elle repose sur une vision du monde où « l'homme est à part de la nature » (Ramuz, 1938 : 408). Paris, ajoute-t-il, « ville de cour, ville de salon, ville mondaine, ville d'esprit et enfin ville d'industrie, non seulement l'isole de la nature, mais la dresse contre elle » (Ramuz, 1938 : 409). Cette réflexion parcourt plusieurs de ses œuvres, notamment *Paris, notes d'un Vaudois* (1938), *Aimé Pache, peintre vaudois* (1911) et *Samuel Belet* (1913), où il confronte ses personnages à l'expérience parisienne et aux tensions qu'elle suscite entre modernité et enracinement.

Dans *Paris, notes d'un Vaudois*, Ramuz livre une vision ambivalente de la capitale, oscillant entre fascination et malaise. Il y décrit une ville immense, animée mais impersonnelle, où l'individu se heurte à une foule anonyme et à une architecture écrasante. Si la modernité parisienne, avec ses vastes boulevards, ses immeubles haussmanniens et ses lumières éclatantes, exerce une certaine séduction, elle suscite aussi un profond sentiment d'oppression.

L'écrivain oppose cette métropole trépidante au monde rural suisse, qu'il associe à la sérénité et à l'authenticité. Paris devient ainsi un espace de contrastes, où la nature est soit inexistante, soit réduite à des formes artificielles, à l'image des jardins publics savamment agencés. Ramuz illustre cette domestication à travers l'exemple des jardins de Versailles :

Voyez la nature à Versailles, car, quand il s'agit des jardins, on ne peut pas tout à fait se passer d'elle ; et elle y était bien en quelque mesure admise, la nature, mais après un sévère examen et une transformation radicale (jusqu'aux racines) qu'on lui faisait subir, de manière à la plier elle aussi à un certain code de convenances, c'est-à-dire la subordonner à l'homme et non plus aux besoins de l'homme, mais à ses goûts et à ses modes (Ramuz, 1938 : 408).

À travers l'exemple emblématique du jardin à la française, Ramuz met en lumière une nature non seulement façonnée, mais profondément dénaturée. Il souligne la rigueur du contrôle exercé, évoquant un « sévère examen » et une « transformation radicale » qui s'étend jusqu'aux racines, symboles d'ancrage et de vitalité. Cette image traduit l'assujettissement absolu du monde naturel aux exigences humaines, contraint dans un cadre rigide où il ne répond plus qu'à des impératifs esthétiques.



L'écrivain attribue cette indifférence à un état d'esprit propre aux habitants de la capitale, qui, selon lui, se sont toujours davantage tournés vers l'homme que vers son environnement. Paris incarne ainsi une civilisation repliée sur elle-même, où la nature est reléguée à l'arrière-plan, éclipsée par l'artifice et les préoccupations exclusivement humaines. Cette vision rejoint les théories du désenchantement du monde (Weber, 2010), de l'aliénation écologique<sup>5</sup> (Latour, 2006) ou de deshumanisation (Ellul, 2008) qui soulignent comment la modernité a creusé un fossé entre l'humain et la nature, réduisant cette dernière à un simple objet d'exploitation.

D'un point de vue écopoétique, cette représentation illustre un monde végétal vidé de son essence, réduit à un ornement soumis aux normes culturelles du moment. Loin d'être perçue comme une entité vivante et autonome, la nature est remodelée pour satisfaire des exigences esthétiques et symboliques qui la transforment en un décor figé. En dénonçant cette artificialisation, Ramuz révèle un univers où la nature, privée de liberté et d'équilibre originel, n'existe plus qu'en tant que projection des désirs humains.

Dans un passage emblématique, il observe :

[À Paris,] l'homme est tout et partout [...] tout portait la marque de ses mains et de sa pensée, et j'entends pas seulement, bien entendu, ses maisons et ses monuments, mais même l'arbre qui est planté par lui, taillé par lui, entouré par lui d'une grille de fer, même l'eau qui est canalisée par lui et aussi bien celle qui tombe incessamment du ciel, que celle qui circule à la surface du sol ; où il tente même de s'emparer des forces qui président aux manifestations de la nature, assumant des droits sur elle. La nature, là-bas, n'était rien » (Ramuz, 1938 : 385-386).

À travers ces mots, Ramuz dénonce une ville où l'intervention humaine est totale, où chaque élément naturel — arbres, eau, ciel — porte l'empreinte de l'homme. Paris n'est pas seulement un décor façonné par l'urbanisation ; elle symbolise une nature domestiquée, soumise aux impératifs du progrès et vidée de sa vitalité. Cette vision s'inscrit dans une critique plus large de l'anthropocentrisme, cette tendance à percevoir la nature comme une simple ressource à exploiter ou un élément à maîtriser.

L'image des arbres taillés et enfermés dans des grilles illustre parfaitement cette domination : la nature, réduite à un ornement, a perdu toute autonomie. De même, l'eau, élément essentiel de la vie, est canalisée, transformée en un bien sous contrôle humain. À travers cette représentation, Ramuz esquisse une critique implicite du progrès industriel et technologique, qui tend à nier la valeur intrinsèque du monde naturel en le réduisant à un matériau malléable, façonné selon les exigences de la modernité.

---

<sup>5</sup> De nos jours, ce terme est souvent utilisé dans des approches critiques, comme l'écologie politique ou la philosophie environnementale, pour dénoncer les conséquences sociales, économiques et psychologiques de la modernité capitaliste sur notre relation à la nature.

Mais au-delà de cette critique de l'artificialisation du vivant, Ramuz déplore une désaffection encore plus profonde : celle qui sépare les citadins de son environnement naturel, ainsi que la transformation, la suppression ou la substitution des éléments les plus intimement liés à la nature. Il observe comment le paysage originel est recouvert d'un décor artificiel qui célèbre la domination de l'homme et alimente l'illusion de son indépendance absolue vis-à-vis de la nature. Pour lui, l'homme moderne a rompu l'ancienne réciprocité qui l'unissait au monde naturel : il a oublié l'importance de la terre et du ciel. Cette séparation, Ramuz la reproche particulièrement à Paris, où l'éloignement de la nature ne résulte pas seulement des évolutions techniques, mais s'inscrit dans une histoire bien plus ancienne : « Le même reproche, je sais bien, peut être fait à toutes les grandes villes, pour des raisons qu'on distingue aisément [...] ; mais, à Paris, c'est bien plus anciennement et bien avant les inventions modernes que ce divorce est constaté » (Ramuz, 1938 : 408).

Paris apparaît chez Ramuz comme une ville où l'homme est également enfermé dans un espace saturé d'artifices et de conventions sociales. Le Parisien vit « serré » (Ramuz, 1938 : 417), entouré d'innombrables appartements, de boulevards bruyants et de foules anonymes. Dans la rue, dans l'autobus, dans le métro, il n'est jamais seul. Pourtant, loin d'en souffrir, il semble avoir besoin de ce bruit et de cette agitation perpétuelle. Ramuz voit dans cette immersion dans un monde purement humain une adaptation à un « climat artificiel » (Ramuz, 1938 : 417) où tout est régi par des codes sociaux : le Parisien devient un être double, oscillant entre sa vie privée et son rôle public, masquant ses émotions réelles sous une politesse de façade. Cette artificialité n'est pas seulement sociale : elle reflète une séparation plus profonde que Ramuz attribue à une mentalité façonnée par l'histoire et les traditions culturelles.

L'absence de nature vivante et libre dans la ville n'a pas seulement des conséquences environnementales ; elle engendre aussi une détresse existentielle. Paris incarne une perte de repères, une artificialité qui prive l'individu de son lien essentiel avec la terre. Ce cadre oppressant pousse le narrateur à interroger le coût humain de la modernisation, mettant en lumière un profond sentiment de perte et de désorientation. Ce divorce avec la nature, qui dépasse la simple transformation urbaine, est perçu par Ramuz comme un déracinement fondamental, altérant non seulement la relation de l'homme à son environnement, mais aussi ses rapports aux autres et à lui-même.

Dans *Aimé Pache, peintre vaudois*<sup>6</sup>, roman d'apprentissage qui transpose dans le domaine de la peinture l'expérience de la grande ville vécue par l'écrivain vaudois, ainsi que sa quête d'un lieu et d'une identité qui lui soient propres, Ramuz raconte l'histoire d'un jeune artiste suisse quittant son village natal pour s'installer à Paris, séduit par les promesses d'une carrière artistique. La ville y apparaît à la fois comme un

---

<sup>6</sup> Conçu en 1905 et publié en 1910, *Aimé Pache* est sans doute l'œuvre la plus significative de Ramuz, celle qui reflète au plus près sa pensée en gestation et s'imprègne profondément de son expérience personnelle

lieu de fascination et de désillusion. D'un côté, Paris incarne un idéal artistique, un lieu où les grands peintres et intellectuels se rassemblent. De l'autre, elle devient rapidement un lieu d'échec pour Aimé Pache, qui ne parvient pas à s'intégrer à cette société compétitive et désenchantée :

Alors pourquoi est-il venu à Paris ? Debout à sa fenêtre, c'est ce qu'Aimé se demandait, regardant devant lui la fuite et la succession des toits, avec leurs mille cheminées ; et si loin qu'on voit ils se suivent, et plus loin, par-delà la vue, fumant tristement leurs fumées, qui retombent sur eux comme un couvercle noir (Ramuz, 1911 : 96).

Pour Aimé, la ville apparaît distante et peu accueillante. Face à elle, il se sent « un petit garçon qui souffre, a peur et s'étonne ; il est né dans un village, et le voilà à Paris » (Ramuz 1911 : 96). Seul dans cet environnement inconnu, il perçoit « cet énorme grouillement d'hommes ; et pas un seul visage de bonne volonté, mais tous sont fermés, avec des mâchoires saillantes, tandis que les remorqueurs sifflent et que les gros tramways grondent » (Ramuz 1911 : 97). La ville se révèle comme une entité étrangère et menaçante. Originaire d'un village, Aimé se retrouve projeté dans un espace urbain qui lui est inconnu, où ses repères habituels sont balayés. Son malaise se manifeste par la peur, l'étonnement et la souffrance, traduisant un décalage profond avec son environnement naturel et familial. L'expression « énorme grouillement d'hommes » souligne l'absence de liens humains chaleureux, accentuant l'impression d'une ville inhospitalière. La mention des « mâchoires saillantes » confère à cette foule un caractère presque prédateur, renforçant le sentiment d'aliénation et de solitude.

Aimé décrit Paris comme un espace de bruit incessant : « Un bruit venait depuis la rue qui l'empêchait de s'entendre penser. Des cris de toute sorte, les uns sourds, les autres perçants, certains modulés et tramés, certains autres rauques et brefs » (Ramuz 1911 : 95). L'environnement urbain est ici chaotique et oppressant. La ville est un lieu où les sons se superposent, où la nature semble absente, remplacée par les activités humaines :

Il y eut un long appel de cornet : c'était le rempailleur de chaises. Un peu plus loin, venait le marchand de tonneaux, avec son haquet attelé et le cheval allant au petit pas et les tonneaux sur le haquet. Tout le long du trottoir, celles du côté droit montant, celles de gauche descendant (la rue était un peu en pente), se suivaient ainsi les charrettes : marchandes de légumes et marchandes de fruits ; vendeuses de poisson, vendeuses de volaille, celles-là avec des paniers, et la vendeuse de mouron, celle-là aussi avec un panier et une petite chanson qu'elle chantait d'une voix claire, tandis que le cornet recommençait plus loin ; en même temps un omnibus passa, en même temps un gros camion tiré

par trois chevaux et chargé de ferraille ; les vitres se mirent à trembler (Ramuz 1911 : 95).

Le rempailleur de chaises, le marchand de tonneaux, les marchandes de légumes et de poisson. Les transports (omnibus, camions) et les chevaux attelés renforcent une impression de mouvement perpétuel et de saturation de l'espace. Le narrateur met également en évidence l'impact physique de la ville : « les vitres se mirent à trembler », soulignant ainsi une matérialité agressive où même les objets sont affectés par le tumulte environnant. Cet espace semble peser sur Aimé, qui ne parvient pas à trouver le sommeil dans son lit inconfortable, preuve que la ville pénètre jusque dans son intimité. Les rues parisiennes, impersonnelles et envahies par le rythme effréné de la vie moderne, contrastent avec les paysages naturels de la Suisse, empreints de sérénité et de spiritualité :

Où est à présent le repos des nuits, quand il n'y a plus rien, sur les champs bleus et les bois sombres, que le long cri de la chouette ; quand on entend au loin la voix de la fontaine, et le trottement des souris au plafond semble remplir tout le silence. Et ce n'est plus ici ce ciel fermé, ce ciel calme et lent à se faire, c'est le grand ciel des vents de mer. C'est le ciel ouvert sur la plaine, brusque, changeant, tout entier envahi, en un instant, par les nuages ; et ils accourent de partout comme des chevaux au galop (Ramuz 1911 : 96).

Une comparaison implicite s'installe entre l'environnement urbain et un monde naturel idéalisé. Paris apparaît comme un espace enfermé « ce ciel fermé, ce ciel calme et lent à se faire », alors que la nature est associée à l'ouverture et au mouvement « le grand ciel des vents de mer », « ciel ouvert sur la plaine, brusque, changeant ». Le contraste se traduit aussi par les perceptions sensorielles : en ville, le bruit, l'agitation, les contacts imposés ; dans la nature, le silence habité par des sons apaisants comme « le long cri de la chouette », « la voix de la fontaine », « le trottement des souris au plafond », évoquant une présence plus douce et organique. De plus, la métaphore des nuages « accourant comme des chevaux au galop » réintroduit une forme de mouvement, mais cette fois libre et sauvage, loin du mouvement contraint des véhicules urbains. Pour Aimé Pache, cette aliénation vis-à-vis de la nature s'accompagne d'une perte de repères identitaires, le confrontant à un sentiment de vide et à un échec artistique.

Dans *Vie de Samuel Belet* (1913), Ramuz explore le thème du déracinement à travers son protagoniste, qui quitte son village pour chercher une vie meilleure à Paris. Cependant, la capitale n'apparaît pas comme une ville vivante et organique, mais comme un sol suspendu, une surface artificielle et inhospitalière :

À perte de vue, au-dessous de nous, Paris s'étendait. Tous ces toits faisaient penser, non à des objets isolés, mais à un nouveau sol suspendu au-dessus de l'autre, un sol noir et roux, fendillé,

crevassé, ingrat : une espèce de lave qui aurait été chaude encore, car de tous les côtés des vapeurs s'en élevaient.

Peu à peu alors elles se mêlaient, et faisaient par les temps calmes un couvercle de faux nuages qui nous cachait le soleil. Ou bien le vent se mettait à souffler ; alors on les voyait fuir, couchées au ras des toits (Ramuz, 1913 : 304).

L'auteur décrit un univers où la ville impose son propre ordre, substituant la terre par une surface artificielle et saturant l'air d'une matière opaque et pesante. Ce passage illustre une vision critique de l'urbanisation et de son impact sur l'environnement : la nature, réduite à une force résiduelle, se trouve contrainte et dégradée, tandis que l'homme évolue dans un espace minéral et stérile. Fidèle à sa perception des métropoles, Ramuz présente la ville comme un lieu hostile, dominé par l'artificialité et la froideur des relations humaines. Il oppose la vie parisienne, synonyme de progrès matériel mais marquée par une profonde solitude, à l'existence rurale, plus simple et en harmonie avec la nature.

Samuel Belet, à l'instar d'Aimé Pache, éprouve un sentiment d'étrangeté et d'isolement dans la capitale. Paris, avec ses vastes boulevards, ses usines et son agitation incessante, absorbe l'individu, le dissout dans la foule et le coupe de ses racines. Elle devient le symbole de la déshumanisation et de la désaffection de l'essentiel, représenté par la nature et la communauté

[...] ça échauffe de vivre en foule. On veut aller trop vite, le tempérament s'en ressent. Et puis il y a aussi que tout le monde est venu à Paris pour faire fortune et que peu y ont réussi ; alors le mécontentement, les rancunes, les jalousies, ces espoirs tournés en vinaigre, ce trop-plein de fiel et ces amertumes : tout ça bouillonne ensemble dans la même marmite ; qu'elle éclate quelquefois, on ne peut pas s'en étonner. D'autant plus que le vin y aide, sans compter l'absinthe et autres amers (Ramuz, 1913 : 305).

Dans l'ensemble de son œuvre, Paris dépasse le simple cadre géographique pour devenir une allégorie de la modernité aliénante. La ville accélère le rythme de vie (« on veut aller trop vite ») et engendre une surstimulation perturbant corps et esprit. Cette perte de contrôle, amplifiée par la quête de richesse et les désillusions, crée un milieu oppressant où les tensions s'accumulent jusqu'à l'explosion. Machine infernale, Paris attise les désirs sans jamais les satisfaire, consumant l'énergie humaine comme une fournaise inextinguible.

Cette vision s'inscrit dans une perspective écopoétique, mettant en évidence les déséquilibres qu'entraîne un environnement entièrement façonné par l'homme. Ces bouleversements ne se limitent pas aux paysages : ils affectent aussi ceux qui les habitent. Ramuz oppose sans cesse le tumulte urbain à la sérénité des paysages suisses, formulant une critique implicite de la modernisation et de l'industrialisation. À ses yeux,

la ville – et particulièrement Paris – est un espace où la nature a été éradiquée, enfermant l'homme dans un cadre artificiel et oppressant.

Cette réflexion s'inscrit dans une interrogation plus large sur l'identité et l'authenticité. En exaltant les valeurs du monde rural et en dénonçant les désillusions de la vie citadine, Ramuz fait de Paris le symbole d'un détachement de l'homme vis-à-vis de son environnement naturel, révélant le prix à payer pour la modernité. Ses personnages, souvent déracinés et en quête de repères, incarnent ce détachement progressif et douloureux, traduisant une critique subtile mais incisive de la société urbaine.

## **5. La critique de la mentalité urbaine**

### **5.1 La domination humaine sur la nature**

Ramuz critique vivement la mentalité urbaine en montrant comment l'urbanisation alimente l'illusion d'une maîtrise absolue de l'homme sur la nature. À Paris, la ville apparaît comme un espace entièrement modelé par l'humain, où le monde naturel est domestiqué, réduit à des jardins soigneusement agencés ou purement et simplement évacué du paysage. Cette transformation nourrit l'idée que l'homme peut se passer de son environnement, le façonner à sa guise sans en subir les répercussions.

Il déplore cette rupture profonde avec les éléments naturels, désormais perçus non plus comme des forces vitales, mais comme des entraves à éliminer. Cette fracture, selon lui, ne résulte pas uniquement des avancées techniques modernes, mais s'ancre dans la mentalité citadine, où la nature n'est plus une nécessité, mais un simple décor soumis à des impératifs esthétiques ou fonctionnels. Cette réflexion s'inscrit dans une critique plus large de l'anthropocentrisme et du désenchantement du monde. Ramuz observe que cette artificialisation de l'environnement conduit à une double aliénation : en cherchant à s'affranchir de la nature, l'homme se coupe aussi de lui-même. Il devient prisonnier d'un univers artificiel, façonné par ses propres constructions, qui occultent son lien essentiel avec le vivant. Ainsi, l'urbanisation ne se limite pas à une transformation de l'espace : elle forge également une vision du monde où la nature est reléguée au second plan, renforçant l'éloignement spirituel et existentiel de l'homme vis-à-vis de ses racines profondes.

Parallèlement, la capitale incarne aussi le centre de la circulation de l'argent et du matérialisme. L'homme, emporté par une quête effrénée de possession, y perd progressivement sa liberté. Aimé Pache s'interroge sur cette société et sur la place qu'il doit y occuper. L'obsession du gain ne mène ni à l'épanouissement ni au bonheur ; au contraire, elle peut conduire à la ruine, voire au suicide :

Tout à coup, il voyait le monde, et comment il est fait, non pas pour nous, mais contre nous ; non pas pour le plaisir des yeux et la jouissance du cœur ; non pas pour le meilleur de l'homme, mais pour ses besoins et l'argent ; et qu'il est arrangé ainsi depuis toujours, de telle sorte qu'il faut qu'on y prenne sa place, non à

son choix, mais de nécessité, et cette place il faut la prendre ou disparaître [...] (Ramuz 1911 : 83).

## 5.2 Le phénomène de l'oubli de la terre

Ramuz critique vivement l'attitude des Parisiens qu'il perçoit comme indifférents à la nature, absorbés par un mode de vie entièrement tourné vers les préoccupations humaines. Selon lui, cette mentalité repose sur une longue tradition culturelle qui privilégie les réalisations intellectuelles, artistiques et sociales au détriment du rapport au vivant. Dans *Paris, notes d'un Vaudois*, il souligne que le citadin ne se soucie guère des saisons, des phénomènes naturels ou des paysages, car la ville les a effacés de son quotidien : les citadins « ne sont plus en contact direct avec les grands phénomènes naturels comme les saisons, la foudre, la grêle, les gelées » (Ramuz, 1938 : 407-408).

Cette déconnexion progressive d'avec le monde naturel se manifeste par l'illusion d'une maîtrise totale de l'homme sur son environnement. Ramuz souligne pourtant que les citadins restent intrinsèquement dépendants des ressources naturelles pour survivre : « le pain, l'eau, le lait, la viande – toutes choses qui sont dans la terre, mais est-ce que l'homme des villes en connaît encore le prix ? Il se le procure sans peine avec de l'argent » (Ramuz, 1935 : 380).

En s'éloignant du monde rural, ils ont perdu le sens de la fragilité de l'équilibre naturel, oubliant que les menaces qui pesaient sur les premiers hommes subsistent toujours : « les menaces qui étaient suspendues sur les premiers hommes le sont encore et toujours sur les hommes d'aujourd'hui » (Ramuz, 1935 : 381). Cette détérioration du lien originel avec la nature traduit non seulement une ignorance des mécanismes vitaux qui les soutiennent, mais aussi une vulnérabilité profonde face aux forces naturelles, que l'argent ou la technique ne peuvent entièrement dominer.

Bien que la question du changement climatique ne soit pas encore débattue dans les années 1930, l'écrivain anticipe déjà les dangers qu'engendrerait une modification climatique pour la survie humaine. Il met en garde contre les conséquences désastreuses de dérèglements tels que des sécheresses prolongées, des gelées tardives ou des précipitations excessives : « s'il ne pleuvait pas pendant cinq mois sur la terre, ou si des gelées tardives y survenaient, s'il ne pleuvait plus ou s'il pleuvait trop, s'il faisait trop froid ou trop chaud » (Ramuz, 1935 : 380). Malgré les avancées de la chimie et les solutions artificielles que l'homme pourrait concevoir, le risque de famine demeurerait considérable.

Cette réflexion conduit à une remise en question plus large du rapport entre l'homme et la nature. Ramuz suggère la nécessité d'une véritable « éthique environnementale »<sup>7</sup> qui ne considérerait plus la nature comme un simple réservoir de ressources à exploiter, mais comme une entité dotée de valeur en soi. Loin d'être opposés, l'humain et la nature devraient être perçus comme interdépendants. L'écrivain propose

<sup>7</sup> Sur la question de l'« éthique environnementale » voir López Mújica (2017).



ainsi un changement de perspective : au lieu de voir la nature comme un simple décor ou un objet soumis aux impératifs humains, il invite à lui reconnaître une existence propre et une importance fondamentale.

## 6. Conclusion

L'œuvre de Charles-Ferdinand Ramuz révèle, dès le début du XX<sup>e</sup> siècle, une sensibilité écologique qui confère à son écriture une portée singulière. À travers sa critique de la modernité urbaine et de l'industrialisation, il souligne le risque d'un détachement croissant de l'homme vis-à-vis de son environnement naturel. Sans tomber dans une nostalgie simple du monde rural, Ramuz interroge la fragilité des équilibres naturels et dénonce l'illusion d'une maîtrise totale de la nature, anticipant ainsi des préoccupations qui ne deviendront centrales qu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Cette posture témoigne d'une véritable démarche écopoétique avant l'heure : la nature, chez lui, n'est pas un simple décor, mais un acteur fondamental qui conditionne l'existence humaine et rappelle à l'homme sa vulnérabilité.

Cette réflexion ramuzienne entre en résonance avec des questionnements philosophiques ultérieurs, comme ceux de Jacques Ellul (2008) ou Bruno Latour (2006), sur la séparation artificielle entre nature et culture. Elle met en évidence la pertinence d'une lecture écopoétique de son œuvre, capable de dialoguer avec les théories critiques contemporaines. Relire Ramuz aujourd'hui, c'est donc éclairer sous un jour nouveau l'histoire des rapports entre littérature et environnement, mais aussi mieux comprendre la manière dont certains écrivains ont perçu, avant même l'essor des sciences de l'environnement, les impasses du progrès technique et de l'urbanisation.

Au-delà de l'analyse littéraire, l'approche écopoétique appliquée à Ramuz ouvre des pistes fécondes pour les débats actuels sur l'écologie et la culture. Elle interroge le rôle de la littérature dans la prise de conscience environnementale et dans la formulation d'une critique des modèles de développement moderne. En ce sens, l'étude de Ramuz ne relève pas seulement d'un intérêt historique ou esthétique : elle contribue également à nourrir une réflexion contemporaine sur les liens entre création artistique, écologie et modernité, rappelant combien la littérature peut offrir des outils précieux pour penser les défis écologiques de notre temps.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAUËR, Gerard (1945) : « Préface ». *Paris, peintres et écrivains*. Paris, Mermod.
- BLANC Nathalie ; Denis CHARTIER & Thomas PUGHE (2008) : « Littérature & écologie : vers une écopoétique », in *Ecologie & politique*, 36, 15-28. DOI : 10.3917/ecopo.036.0015
- CHAÏB, Jérôme (2017) : *La Seine, Vie et Patrimoine. Seine Sauvage, Seine domestiquée. Tome 1*. Rouen, Éditions des Falaises.

- ELLUL, Jacques (2008) : *La technique ou l'enjeu du siècle*. La Roche-sur-Yon, Economica.
- MARCHAND, Bernard (1993) : *Paris, histoire d'une ville : (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*. Paris, Éditions du Seuil.
- LATOURE, Bruno (2006) : *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. Paris, La Découverte.
- LÓPEZ MÚJICA, Montserrat (2009) : «La ciudad de París en la vida y obra de Charles Ferdinand Ramuz». *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 0. URL: <https://revistas.ucm.es/index.php/ANRE/article/view/ANRE0909120003A/6159>
- LÓPEZ MÚJICA, Montserrat (2017) : « C. F. Ramuz : une certaine éthique de l'environnement », in C. Dupouy y J.-L. Pierre (eds.), *Éthique et politique dans l'œuvre de Charles Ferdinand Ramuz*, Tours, Artois Presses Université.
- MOATTI, Alexandre (2018) : « La critique de la modernité technique chez C. F. Ramuz ». *Revue d'histoire littéraire de la France*, 411-422.
- RAMUZ, Charles-Ferdinand (2009 [1935]) : *Questions*, in *Œuvres Complètes. Essais*. Tome II. Genève, Slatkine.
- RAMUZ, Charles-Ferdinand (2011 [1911]) : *Aimé Pache, peintre vaudois*, in *Œuvres Complètes. Romans*. Tome II. Genève, Slatkine.
- RAMUZ, Charles-Ferdinand (2011 [1913]) : *Vie de Samuel Belet*, in *Œuvres Complètes. Romans*. Tome III. Genève, Slatkine.
- RAMUZ, Charles-Ferdinand (2011 [1938]) : *Paris, notes d'un Vaudois*, in *Œuvres Complètes. Écrits autobiographiques*. Tome XVIII. Genève, Slatkine.
- RAMUZ, Charles-Ferdinand (2021) : *Écrits sur la nature, Florilège*. Textes choisis et présentés par Noël Cordonier et Jean-Louis Pierre. Loche, La Guépine.
- SCHOENTJES, Pierre (2015) : *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*. Marseille, Wildproject.
- VAGO, Davide (2025) : « Configurations éco-littéraires d'un « espace-temps » : Ramuz, Vues sur le Valais ». *Viatica*, HS 8. DOI : <https://doi.org/10.4000/14jtz>
- WEBER, Max (2010): *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*. Paris, Plon / Pocket.