

# Un regard ethnocritique sur l'œuvre de Ramuz : l'exemple du légendaire

**Céline Cerny**

DANS **A CONTRARIO 2006/2 Vol. 4**, PAGES 25 À 35  
ÉDITIONS **BSN PRESS**

ISSN 1660-7880

ISBN 2940146845

DOI 10.3917/aco.042.0025

Date de mise en ligne : 01/03/2006

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-a-contrario-2006-2-page-25?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour BSN Press.**

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

# Un regard ethnocritique sur l'œuvre de Ramuz: l'exemple du légendaire

CÉLINE CERNY

En prenant pour objet la littérature, l'ethnocritique<sup>1</sup> propose une lecture approfondie de l'œuvre, grâce à l'observation des traits culturels que les écrivains s'approprient et réagent au sein de leur création originale. Prenant comme point de départ l'évolution de l'ethnologie contemporaine en France, qui «est désormais préoccupée par le même, le familier, le semblable»<sup>2</sup>, l'ethnocritique «s'intéresse donc fondamentalement à la polyphonie culturelle et plus spécialement [...] aux formes de culture dominée, populaire, folklorique, illégitime dans la littérature écrite dominante, savante, cultivée, légitime»<sup>3</sup>. Une orientation de ce type, destinée à enrichir la compréhension de l'œuvre, partage l'idée que «des concepts comme celui d'*intertextualité* doivent être élargis aux niveaux de culture et aux contenus symboliques [...]»<sup>4</sup>.

Dans un premier temps, cette lecture consiste «à reconnaître les traits culturels, qui entrent dans l'écriture du [texte]»<sup>5</sup>. Dans un deuxième temps, il s'agit de montrer de quelle manière «les motifs *empruntés* sont décontextualisés, recontextualisés, réécrits dans l'économie générale du [texte]»<sup>6</sup>. Le but étant de reconstituer à partir des données ethnographiques «ce que le récit doit à la réinterprétation que son auteur fait subir aux éléments primaires», et dévoiler le «nouveau sens» que reçoivent ces

<sup>1</sup> Cette orientation critique est définie dans l'ouvrage fondateur de Jean-Marie Privat, *Bovary Charivari, essai d'ethno-critique*, Paris: CNRS Éditions, 2002 (1994). Voir également Marie Scarpa, *Le Carnaval des Halles. Une ethno-critique du Ventre de Paris de Zola*, Paris: CNRS Éditions, 2000. À propos de Ramuz, voir Françoise Ménand Doumazane, *Lecture ethnocritique d'Aline de C. F. Ramuz*, Université de Metz, mémoire de DEA, Jean-Marie Privat (dir.), 2005.

<sup>2</sup> Jean-Marie Privat, *Bovary Charivari...*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>3</sup> Marie Scarpa, «Pour une lecture ethnocritique de la littérature», in *Littérature et sciences humaines*, textes réunis par A. Boissinot et al., Université de Cergy-Pontoise, 2001, p. 286.

<sup>4</sup> Jean-Claude Chamboredon, «Production symbolique et formes sociales. De la sociologie de l'art et de la littérature à la sociologie de la culture»,

*Revue française de sociologie*, N° 28, 1986, p. 523.

<sup>5</sup> Jean-Marie Privat, «Relectures ethnocritiques», in J. Jurt (dir.), *Littérature et ethnologie*, Fribourg-en-Brigau: Frankreich-Zentrum, 2003, p. 65.

<sup>6</sup> Marie Scarpa, «Du roman au conte. L'exemple de Zola», *Cahiers de littérature orale*, N° 56, 2004, p. 115.

données «de leur insertion dans le système de relations constitutif de l'œuvre [...]»<sup>7</sup>. Enfin, dans le cas de Charles Ferdinand Ramuz, cette lecture permet de mieux saisir, à travers l'observation de cette transformation d'un matériau populaire, les enjeux poétiques et esthétiques de l'auteur, tels qu'il les définira en 1914 dans *Raison d'être*:

«Le particulier ne peut être, pour nous, qu'un point de départ. On ne va au particulier que par amour du général et pour y atteindre plus sûrement. On ne va au particulier que par crainte de l'abstraction, qui se substituerait sans lui au général. On entend par général ce qui est vivant pour le plus grand nombre; l'abstraction est idée, le général est émotion. [...] On ne tire pas une théorie, on en tire une sensation. On la veut simple, c'est-à-dire de l'ordre de l'universel. Peu d'événements et des moyens sans complexité. La vie, l'amour, la mort, les choses primitives, les choses de partout, les choses de toujours. Mais pour que cette matière-là, cette matière universelle (et qui est aussi bien africaine, ou chinoise, ou australienne que de «chez nous»), soit effectivement opérante, il faut qu'elle ait été sentie dans l'extrêmement particulier de ce qui tombe sous nos sens, parce que là seulement immédiatement compréhensible, immédiatement vécue en profondeur et embrassé.»<sup>8</sup>

Villages de plaine et de montagne sont les cadres privilégiés des œuvres de Ramuz. Ses personnages, appartenant généralement au monde paysan, évoluent au sein de petites communautés régies par des lois ancestrales, majoritairement isolées du progrès technique, en opposition au monde citadin. Le choix de cette matière paysanne, où les hommes vivent au rythme des saisons qui fixe l'ordre immuable de leurs tâches quotidiennes, favorise la présence de traits culturels populaires, mœurs et coutumes traditionnelles inscrites dans le tissu du texte. Ainsi, les récits situés dans le monde isolé des villages de montagne puisent souvent aux sources du légendaire alpin.

<sup>7</sup> Pierre Bourdieu, *Choses dites*, Paris: Seuil, 1987, p. 141.

<sup>8</sup> C. F. Ramuz, *Raison d'être*, premier numéro des *Cahiers vaudois* (mars 1914), in *Œuvres complètes*, Vol. 7, Lausanne: Mermod, 1941, p. 59.

<sup>9</sup> Voir à ce propos l'article de Jérôme Berney, «*La Grande Peur dans la montagne* de C. F. Ramuz ou la naissance d'une légende», *A contrario*, Vol. 4, N° 1, 2006, pp. 53-70.

Ramuz manifeste dès ses premiers écrits un intérêt pour la veine légendaire et se tourne rapidement vers l'imaginaire alpin, réservoir de croyances et de superstitions. Chargées de valeurs symboliques, renvoyant à un monde ancien, les légendes nourrissent pleinement certaines intrigues des romans de l'écrivain. *Le Règne de l'esprit malin* (1914 pour la première édition en revue) met en scène un village ravagé par l'arrivée d'un diable tentateur à la nature incertaine; *La Grande Peur dans la montagne* (1926) s'articule autour de la menace inexplicable d'un pâturage hanté<sup>9</sup> et

*Derborence* (1934) s'inspire du récit d'un éboulement, puis du retour, trois mois après la catastrophe, d'un pâtre porté disparu<sup>10</sup>.

Avant cela, dans *Le Village dans la montagne* (1908)<sup>11</sup>, Ramuz consacre un chapitre aux légendes de la haute montagne, celles qui, bien souvent, se déroulent à proximité des paysages glaciaires. L'ouvrage en question, commandé par Édouard Payot, est réalisé en collaboration avec le peintre Edmond Bille. Le texte, entrecoupé d'estampes, est une suite de tableaux qui mettent en scène la vie quotidienne d'un village valaisan au fil des saisons. La description minutieuse des travaux et de certaines coutumes, comme la relation de la montée à l'alpage au mois de juin, se fait au sein de séquences fictionnelles où évoluent des personnages dont on suit le parcours ordinaire. À sa sortie, le livre reçoit un très bon accueil. On salue généralement la justesse des descriptions, considérée comme un hommage à la montagne, une reproduction fidèle d'un univers qui symbolise une identité suisse, et le caractère pittoresque de l'ensemble<sup>12</sup>. Cette image d'un auteur du lieu entre pourtant en contradiction avec les postulats esthétiques formulés par Ramuz dans une lettre datée du 18 juin 1907 à Edmond Bille:

*«La première difficulté, à mon sens, est de donner à un pareil livre de l'unité. Une simple suite de tableaux peut convenir à une plaquette; un ouvrage de plus grandes dimensions a besoin entre ses parties d'un lien plus solide. Il faudrait, il me semble, que le paysage et les mœurs et tout ce que nous pourrions introduire de «documentaire» dans le texte, s'expliquât réciproquement – et pour ainsi dire restituer, après un travail d'analyse, et par un procédé contraire, cette vie d'ensemble à l'œuvre même.»*<sup>13</sup>

Ramuz livre ici l'essentiel de sa démarche: donner à voir le lien entre paysage, environnement et organisation de la vie humaine, en effaçant au maximum les traces des recherches documentaires. Il réalise ainsi un texte à la frontière des genres: entre enquête ethnographique – il séjourne dans deux villages du Valais en vue de la rédaction de l'ouvrage – et écriture poétique.

<sup>10</sup> Alfred Céréssole raconte cette histoire dans ses *Légendes des Alpes vaudoises* (1885), Genève: Slatkine, 1999, pp. 138-139. Tout en indiquant que l'éboulement a eu lieu en 1749, il précise que ce sont les anciens qui colportent désormais l'histoire de ce destin miraculeux. L'auteur reprend Philippe-Sirice Bridel, «Excursion de Bex à Sion par le mont Anzeindaz, en 1786», in *Le Conservateur suisse, ou Recueil complet des étreintes helvétiques*, tome II, Lausanne: Louis Knab, 1813, pp. 127-176.

<sup>11</sup> *Le Village dans la montagne*, Lausanne: Payot, 1908. Ramuz remanie son texte pour ses *Œuvres complètes*, 23 volumes, Lausanne: Mermoud, 1940-1954. L'édition originale est reprise dans *Nouvelles et morceaux*, tome I, *Œuvres complètes*, vol. VI, R. Francillon et D. Maggetti (dir.), Genève: Slatkine, 2006.

<sup>12</sup> À propos de la réception du *Village dans la montagne*, voir Gilbert Guisan, *Ramuz, ses amis et son temps*, Lausanne/Paris: La Bibliothèque des Arts, 1967-1970, Vol. IV, pp. 286-291.

<sup>13</sup> C. F. Ramuz, *Lettres 1900-1918*, Lausanne: Clairefontaine, 1956, pp. 177-178.

Le jeune écrivain, participant à l'avant-garde artistique éclos à la toute fin du XIX<sup>e</sup> siècle qui cherche à définir l'originalité et l'identité de la littérature romande, travaille au renouvellement esthétique de cette littérature et formule, en 1904 déjà, un des fondements de sa poétique; atteindre, à travers l'écriture, à l'universel par le particulier:

*«Il n'y a dans la vie que deux choses qui sont l'amour et la mort. Je songe qu'il n'y a de beauté que générale et non particulière. Mais le support de cette beauté peut être particulier [...] la douleur est universelle, mais nous lui donnerons un visage connu.»<sup>14</sup>*

## 28

Ramuz choisit un univers terrien pour mettre en scène les rapports élémentaires de l'homme avec son milieu. Il ne cherche pas à faire des paysans une description anecdotique, mais à dégager, à travers la fiction, la simplicité essentielle de leur vie quotidienne. Ce monde rural, situé dans la région d'origine de l'auteur, la Suisse romande, ainsi que le travail sur la langue qui tend à donner au texte le ton et le rythme du parler paysan, celui-là même des personnages; tout cela favorise une lecture restrictive de l'œuvre. En effet, une partie de la critique et du public romand, autant que le lectorat exogène, français, incluront le plus souvent Ramuz parmi les écrivains régionalistes qui rencontrent en France, au début du XX<sup>e</sup> siècle, un important succès. Dans ses essais, Ramuz cherchera à plusieurs reprises à se dégager de cette image de poète régionaliste:

*«On parle beaucoup, ces temps-ci, de «régionalisme»: nous n'avons rien de commun avec ces amateurs de «folklore». [...] Il ne faut pas que rien, dans ce que nous ferons, s'adresse à la curiosité du lecteur.»<sup>15</sup>*

Dans la mesure où Ramuz puise dans une culture populaire, et plus particulièrement dans les légendes de la montagne, tout en spécifiant qu'il refuse l'étiquette de folkloriste, il paraît intéressant de revenir au texte lui-même, afin de voir de quelle manière apparaissent ces sources et quel rôle elles jouent à l'intérieur de l'économie générale de l'œuvre. C'est dans cette perspective que nous proposons une approche ethnocritique du dernier chapitre du *Village dans la montagne*, celui-là même consacré au légendaire.

<sup>14</sup> C. F. Ramuz, «Introduction», in *Nouvelles et morceaux*, tome I, op. cit., p. 67.

<sup>15</sup> C. F. Ramuz, *Raison d'être*, op. cit., p. 59.

Lors de l'élaboration du *Village dans la montagne*, entre 1907 et 1908, Ramuz découvre le Valais en séjournant dans les villages de Chandolin et de Lens. Il constitue un véritable corpus de travail (notes, anecdotes, plans,

ébauches, questions de langue et de lieux) et s'intéresse aux légendes de la haute montagne. C'est ainsi que le purgatoire glaciaire où errent les âmes des morts apparaît pour la première fois dans les notes de l'écrivain. Cette croyance très répandue appartient à une logique catholique de la gestion des péchés. En effet, dans la majorité des cas, ce sont les péchés véniels qu'il faut expier lors de l'errance dans le froid, et rares sont celles et ceux qui ne font pas un passage plus ou moins long sur le glacier. Les légendes mettent aussi très souvent en scène les actions que peuvent faire les vivants en vue du rachat des âmes. Le purgatoire glaciaire symbolise un lieu de passage, chargé de rappeler aux vivants ce qui les attend<sup>16</sup>.

Cette topique de l'imaginaire des hauts villages valaisans aura un destin important dans l'œuvre ramuzienne, dont *Le Village dans la montagne* marque la première étape. Il semble que Ramuz ait eu une attirance particulière pour les âmes errantes symbolisant notamment la séparation entre les vivants et les morts. Nous retrouvons ce thème dans la nouvelle « Les Âmes dans le glacier » en 1913, puis allusivement dans *La Guerre dans le Haut-Pays* en 1915<sup>17</sup>. L'inquiétude qu'inspirent les steppes glacées aux vapeurs verdâtres joue également un rôle important dans *La Grande Peur dans la montagne* (1926), tandis que dans « Le Père Antille » (1944), un vieil homme – porte-parole de l'écrivain – se souvient des morts sans sacrement dont les âmes errantes reviennent tourmenter les vivants. Relevons enfin un projet romanesque, « Légende », qui occupe l'auteur entre 1924 et 1939 sans parvenir à un aboutissement<sup>18</sup>.

Au sein de l'immense fonds d'archives conservé par l'écrivain, se trouve un dossier rattaché au *Village dans la montagne*. Il contient notamment une série de documents consacrés à l'écriture du dernier chapitre de l'œuvre. Aux côtés d'ébauches manuscrites, un dactylogramme de dix feuillets représente une première version de ce chapitre, fort différente de la version définitive<sup>19</sup>. Le 14 février 1908, Ramuz dit à Edmond Bille qu'il a pratiquement terminé les premières corrections de son texte et précise: « J'accepte toutefois le dernier chapitre que je voudrais refaire à loisir. »<sup>20</sup> Il note en effet au haut de la première page de son dactylogramme: « Changer. » Sensiblement plus long que

<sup>16</sup> À ce propos, voir par exemple Rose-Claire Schüle, « Il vaut mieux souffrir du froid maintenant... ». Le purgatoire dans les glaciers », in *Imaginaires de la haute montagne*, Grenoble: Centre alpin et rhodanien d'ethnologie, 1987, pp. 31-40.

<sup>17</sup> C. F. Ramuz, *Romans*, Vol. I, D. Jakubec (dir.), Paris: Gallimard, 2005, p. 932.

<sup>18</sup> Voir à ce propos l'article de Jérôme Berney, « Male mort », âmes errantes et purgatoire glaciaire. Autour du roman inachevé « Légende », *Études de lettres*, N°s 1-2, *Dans l'atelier de Ramuz*, 2003, pp. 23-47.

<sup>19</sup> Les documents (manuscrits et dactylogramme) que nous citons proviennent du fonds privé C. F. Ramuz, Pully. Pour une description détaillée des circonstances de production et du dossier génétique du *Village dans la montagne*, nous renvoyons au commentaire proposé dans *Nouvelles et morceaux*, tome I, *op. cit.*, pp. 515-526. Cette nouvelle édition est celle que nous citons dans la suite du présent article.

<sup>20</sup> C. F. Ramuz, *Lettres 1900-1918*, *op. cit.*, p. 195.

la version publiée, ce document présente un certain nombre de légendes, dont il est fait parfois un récit détaillé absent de la version définitive.

Quatre pages du dactylogramme sont consacrées à une vieille femme qui prend soin des âmes errantes du glacier, les accueillant chez elle pour qu'elles se réchauffent et les rejoignant au moment de sa propre mort. Cette légende est introduite par la formule: «On raconte qu'il y avait...» Elle reprend la trame populaire que l'on trouve fréquemment dans les recueils de contes alpins et que Ramuz mentionne pour la première fois dans les notes prises à la lecture de l'ouvrage de Johannes Jegerlehner, *Was die Sennen erzählen. Märchen und Sagen aus Wallis*<sup>21</sup>. C'est sans doute par Edmond Bille, qui a illustré en 1904 un guide touristique sur le Val d'Anniviers écrit par Jegerlehner, que Ramuz a connu l'œuvre de l'érudit bernois. Il s'agit de l'histoire de «La fileuse du glacier d'Aletsch» (en allemand: «Die Spinnerin am Aletschgletscher») qui veille sur les âmes errantes, prisonnières des crevasses. Une version est disponible dans le recueil de

<sup>21</sup> Johannes Jegerlehner, *Was die Sennen erzählen. Märchen und Sagen aus Wallis* (Ce que les vachers racontent. Contes et légendes du Valais), Berne: A. Francke, 1907. On trouve les notes de Ramuz dans «Nouvelles non publiées. Ébauches» (1904-1909), fonds privé C. F. Ramuz, Pully.

<sup>22</sup> Moritz Tscheinen et Peter Joseph Ruppen, *Walliser Sagen* (1872), Zürich: Olms, 1989.

<sup>23</sup> On trouve «La Vieille Schmidja, légende haut-valaisanne» dans l'*Almanach du Valais* de 1907, raconté par Jules de Haut-Mont (Sion, pp. 48-50). Les almanachs bénéficiaient d'une grande diffusion, il est tout à fait possible que Ramuz ait consulté celui-ci. Il reprend cette même trame dans sa nouvelle «Les Âmes dans le glacier», publiée dans *La Semaine littéraire*, les 1<sup>er</sup> et 8 février 1913, puis dans C. F. Ramuz, *Nouvelles, croquis et morceaux*, Vol. III, D. Jakubec (éd.), Genève: Slatkine, 1982-1983, pp. 7-28.

<sup>24</sup> «Histoires de la montagne/et notes», fonds privé C. F. Ramuz, Pully.

légendes *Walliser-Sagen* paru en 1872, sous le titre «*Schoch, d'Altschmija spinnt noch!*»<sup>22</sup>. Chaque soir, à la nuit tombante, les âmes du glacier viennent se réchauffer chez Schmidja, jusqu'au jour où la vieille femme meurt et va rejoindre le cortège des dépouilles errantes<sup>23</sup>. Ramuz écarte cette légende de la version publiée.

Il supprime également la croyance mentionnée dans le dactylogramme, selon laquelle les morts «sortent seuls dans les endroits déserts, et, rencontrant un petit enfant, le prennent, le cachent dans un buisson d'épines, et puis se sauvent, le laissant là. En sorte qu'il meure de faim, si ceux du village, le cherchant partout, ne parviennent pas à le retrouver.» Un manuscrit non daté, appartenant à un ensemble réalisé entre le 14 août et le 25 octobre 1907<sup>24</sup>, reprend le projet pour en faire un texte complet mais inabouti qui s'ouvre ainsi: «Il y a une croyance, qui est que les morts sortent la nuit et quand ils rencontrent des petits enfants, ils les cachent dans les épines.» Puis vient l'histoire d'une fillette disparue qu'on retrouve le lendemain, muette dans un buisson d'épines. L'essentiel de la narration se concentre sur la peur des hommes qui hésitent à aller chercher la petite dans la nuit, et sur la terreur des femmes qui, restées à la maison, croient entendre des

pas sur le toit. Le personnage du vieux Simon symbolise l'ancienne génération, qui croit encore aux légendes et conseille de chercher l'enfant dans les buissons. Cette histoire disparaît complètement du *Village dans la montagne*. Nous n'avons pas retrouvé ce thème dans les corpus de légendes lues par Ramuz; il l'aura probablement entendue lors de son séjour à Chandolin.

Le motif traditionnel des danses des morts est amplement traité dans le dactylogramme, reprenant les caractéristiques des légendes alpines où les trépassés se réunissent en cachette pour danser dans les mayens. Ce récit est introduit par la formule: «On raconte que...» et conserve la trame principale de la légende telle qu'elle est rapportée par Moritz Tschöen dans les *Walliser-Sagen* («*Der Todtentanz*»): une fête des morts aux mayens, un personnage vivant qui surprend la fête, les conséquences – plus ou moins graves – de son acte<sup>25</sup>. Ce thème de la danse des morts, héritage populaire des représentations macabres du bas Moyen Âge, est présent chez Jegerlehner («*Der Totentanz*»; Ramuz mentionne dans ses notes: «Danse des morts»). On ne trouve plus trace de cette légende dans *Le Village dans la montagne* et aucun texte postérieur ne reprendra ce thème.

La procession des morts, ces corps inanimés à nouveau en mouvement provoquant chez les vivants un mélange de peur, de fascination et de moquerie, occupe une petite place dans le dactylogramme qui reprend un canevas traditionnel: le parcours près du cimetière et l'imitation des défilés religieux, puis les malheurs infligés à celles et ceux qui croisent par hasard la marche lugubre. Dans une spiritualité catholique, l'image a pour fonction, d'une part, de rappeler la douloureuse pénitence qui attend les pécheurs et d'autre part, de consoler les pauvres en affirmant l'égalité naturelle devant la mort et la fragilité de la vie. C'est aussi l'occasion de prévenir les sceptiques du sort qui les attend: fréquentes sont les histoires dans lesquelles les témoins qui surprennent par mégarde la procession meurent, tombent malades ou se voient frappés de toutes sortes de châtements. La version publiée s'attarde plus longtemps sur ce motif, introduisant le personnage du vieil Onésime – calqué sur le modèle de l'incrédule, tel qu'on le trouve à plusieurs reprises dans les légendes collectées – qui meurt peu après avoir regardé la marche des âmes.

Consacrons enfin quelques lignes à l'histoire du «Christ que des Italiens avaient jeté bas»<sup>26</sup>. L'allusion plutôt elliptique sert à illustrer la croyance aux miracles et la démonstration de la protection divine: l'explosion

<sup>25</sup> Pour une traduction française partielle: *Légendes valaisannes d'après les Walliser Sagen*, Société d'Histoire du Haut-Valais, traduction et illustration de J.-B. Bouvier, Lausanne: Éditions Spes, 1931.

<sup>26</sup> *Le Village dans la montagne*, 2006, op. cit., p. 484.

inexpliquée d'une mine qui tue les Italiens ne peut être que la punition de leur acte impie. La lecture des différents brouillons nous apprend que cet incident faisait à l'origine partie du chapitre du *Village dans la montagne* consacré aux vendanges, au cours duquel se déroule une visite de la cave du juge. On trouve dans les ébauches plusieurs notes manuscrites manifestant du projet d'inclure le fait dans ce tableau: «*Le juge et son histoire de 40, des Christs*»; «*Trouver moyen de placer l'usine: les maisons roses, les Italiens. Ici une partie de cave*»; «*Histoire des Christs*» ou encore: «*Il y aussi les Christs de la Riviaz.*» Enfin, l'aventure rapportée dans ses détails occupe deux feuillets du dactylogramme:

32 «*Et donc une nuit les trois Christs furent arrachés, attachés par le cou, traînés avec la corde et jetés dans la Rièrre. [...] quelques jours après, un vendredi, ceux-là mêmes qu'on soupçonnait, et justement des ouvriers italiens, étant entrés dans le tunnel pour faire sauter une mine, la cartouche de dynamite éclata, on ne sait comment, avant qu'ils pussent se sauver [...].*»

Dans *Le Village dans la montagne*, le juge ne parle ni d'Italiens, ni de Christs, mais simplement de la sanction infligée à de jeunes danseurs. En passant du tableau des vendanges à celui de la haute montagne, le statut de l'anecdote se modifie: on glisse du fait divers, raconté lors d'une dégustation, aux manifestations divines, aux miracles

<sup>27</sup> C. F. Ramuz «Départ», *Nouvelles et morceaux*, tome I, op. cit., p. 371. L'auteur fait sans doute allusion aux ouvriers saisonniers italiens venus travailler à l'installation des conduites forcées destinées à alimenter l'usine d'aluminium de Chippis, construite entre 1906 et 1907. Une partie des ouvriers était effectivement logée au village de Niouc. Cette période correspond aux débuts de l'industrialisation du Valais où l'arrivée en masse de la main-d'œuvre étrangère suscite de nombreuses critiques. Ainsi les Italiens ont la réputation d'être impies. Selon l'ethnologue Bernard Crettaz, les Christs désignent les statues saintes. On trouve également la pratique blasphématoire de la destruction des statues bénies dans des récits légendaires; un tel acte porte malheur à celui qui l'a commis.

auxquels on croit, comme on croit aux âmes errantes lorsque les brumes du glacier flottent alentour. Aucun texte publié ne propose une version complète de l'histoire. Seule la nouvelle «Départ», publiée avant la rédaction du *Village dans la montagne*, dans le *Journal de Genève* du 30 septembre 1907, utilise ce même thème:

«*Et, comme ils se sont levés, voilà justement des Italiens, ceux qui travaillent au tunnel pour l'eau, qui passent sur la route. Et peut-être est-ce ceux qui ont arraché deux Christs à Niouc et les ont jetés dans la Navizance. Et Augustin dit quelque chose entre ses dents.*»<sup>27</sup>

Dans cet exemple, on est plus proche du fait divers que du récit miraculeux. L'apparition des Italiens au sein même de l'histoire rend tangible le soupçon qui pèse sur eux, et surtout, aucune mine vengeresse ne donne une dimension transcendante à l'épisode.

Le dactylogramme est constitué de récits juxtaposés, créant un inventaire partiel de croyances populaires. Son organisation manifeste la distance entre l'instance narrative et les villageois. Les différentes histoires sont introduites par des formules qui posent le narrateur en tant que regard extérieur: «On dit qu'ils ont eu beaucoup de légendes...»; «Ils disent qu'il y a encore des mauvais esprits...»; «Mais à quoi ils croient, [...] c'est aux morts qui reviennent»; «On raconte qu'il y avait...»; «On raconte aussi parfois»; «Voilà ce qu'ils racontent...». Le narrateur endosse le rôle du conteur, porte-parole d'une communauté ou, dans une perspective moderne, le rôle de l'ethnographe, passeur et organisateur d'informations, figure de relais entre village et lectorat. Le *on* désigne ici la collectivité montagnarde, de laquelle s'exclut le lecteur-spectateur. La juxtaposition des légendes, organisées en récits, ajoute une distance supplémentaire: nous lisons bien les histoires de celles et ceux qui vivent dans un environnement particulier.

Au sein des documents manuscrits sont rangés deux feuillets de notes destinées à expliquer la démarche de l'écrivain. Le premier est consigné au dos d'un brouillon du dernier chapitre et introduit par la formule «Notes pour Payot». Le second porte un titre: «Ce que l'auteur a voulu.» Il s'agit probablement d'un projet d'introduction laissé de côté. D'une vingtaine de lignes chacun, ces courts textes insistent sur la volonté d'échapper au travail de type ethnographique, «sans aucune prétention d'ailleurs à l'érudition, ni au folklore [...]» et de parvenir à une concordance harmonieuse entre le sujet et le texte qui en résulte:

*«Peindre la vie d'un village de montagne. Un village écarté des routes, resté lui-même, et où les coutumes sont demeurées pareilles; un village qui se suffit à lui-même. Alors, cette vie, la suivre docilement saison par saison. / Se plier en quelque sorte dans son travail de composition à ces mêmes nécessités auxquelles obéissent les hommes / Voir et sentir comme les hommes de là-haut, étant dans une étroite dépendance du milieu – Aucune prétention à la documentation. Ce qu'on voit avec ses yeux, non ce qu'on trouve dans des livres. Une suite de tableaux, liés entre eux par la suite des jours. Et plier son style dans le ton même.»*

L'assemblage des récits, pour la plupart tirés de recueils écrits, relègue le contenu du dactylogramme au documentaire. Alors que le légendaire appartient au paysage glaciaire, ce dernier n'est que très brièvement abordé, lacune qui contribue encore à l'éloignement général. Au cours de la réécriture, Ramuz commence par l'observation du paysage de haute montagne, afin de donner au texte «ce qu'on voit avec ses yeux, non ce qu'on trouve dans les livres».

Insatisfait, Ramuz recommence, modifie. Dans la nouvelle version qu'il conservera, le régime descriptif prend le pas sur la construction narrative. Ainsi, c'est presque la moitié du chapitre qui est consacrée à la description du paysage, au détriment des développements narratifs. Le légendaire occupe une place fort différente et survient au moment où l'environnement devient inquiétant, où le promeneur-lecteur atteint les limites, là où l'«on s'en revient sitôt le soir là»<sup>28</sup>. Lorsque «le glacier semble une chose morte, pâle et verte, et à l'air poison[, a]vec aux creux et aux crevasses déjà de la nuit amassée qu'on dirait qui fume dehors», alors apparaissent les âmes errantes, aux marches douloureuses et aux regrets plaintifs, qui se tiennent aux frontières imprécises entre les morts et les vivants. Le légendaire intervient pour appuyer la description, lui donner un corps et une dimension poétique suscités par l'émotion. L'inexplorable trouve sa résolution fantasmée dans la superstition. Et c'est bien ce but qui est conservé dans la brève allusion à la punition providentielle infligée aux arracheurs de Christs, car «on sait bien que le bon Dieu veille». La disparition des constructions narratives juxtaposées éloigne le texte du genre de la collecte ou de la démonstration, tout en renforçant l'idée du tableau. L'introduction de personnages, prénommés et brièvement caractérisés, distingue encore la première de la seconde étape. Ces personnages n'ont pas la carrure des héros romanesques dont on suit pas à pas le destin. Ils appartiennent à leur environnement, attachés aux mystères de la montagne, telle qu'elle se montre lorsqu'on atteint aux confins des terres cultivables; angoissante et insaisissable. Les protagonistes deviennent les hôtes de passage de ce paysage glaciaire.

Ramuz s'approche alors beaucoup plus de son but et la comparaison des deux textes met au jour une transformation radicale de l'utilisation de la veine légendaire, montrant la prévalence du dessein d'universalité, au détriment de la fidélité documentaire. On a quitté l'inventaire distancié des récits plus ou moins anecdotiques. Il ne s'agit plus de rechercher l'authentique dans la fidélité du propos à l'observation, mais bien de créer une authenticité, faite de l'agencement original des pièces collectées. Ce que Ramuz exposera en 1913:

*«Les contes qu'on nous a contés, par cela seul, sont morts. Ils ont été un petit bruit qui s'est tu, ils se sont envolés de lèvres désormais closes: nos lèvres à nous s'ouvrent, que va-t-il en sortir? Là-haut, quand ils sont assis les soirs d'hiver devant le feu, ce sont bien peut-être les mêmes histoires qui reviennent, mais, à chacun de ceux qui les racontent, ce grand air de fidélité qu'il peut avoir ne trompe pas. Il réinvente, il redécouvre. Le poète va plus loin encore: il doit inventer et découvrir.»<sup>29</sup>*

<sup>28</sup> Cette citation et les deux suivantes: *Le Village dans la montagne*, 2006, op. cit., p. 481, p. 482 et p. 484.

<sup>29</sup> C. F. Ramuz, «Mythes», in *Critiques littéraires*, J. Meizoz (éd.), Genève: Slatkine, 1997, pp. 241-243.

La première version de ce dernier tableau, témoignant d'une fidélité à l'égard des récits traditionnels, crée un rapport distant entre narrateur et sujet d'une part, entre lectorat et sujet d'autre part. La seconde version crée au contraire un effet de zoom et restreint le champ de vision. Le lectorat est parachuté dans l'univers glaciaire et se trouve alors nez à nez avec «Marie d'Antagne qui a étouffé son enfant» ou «Simon l'avare, qui a dépouillé l'orphelin»<sup>30</sup>. Il s'agit alors, en fin de chapitre, de prendre position entre l'ancienne génération, gardienne des croyances, et la jeunesse en quête de changement: deux points de vue qui s'opposent au moment de la confrontation à l'inexplorable.

Si, pour certains, la légende est une des expressions les plus pittoresques du monde alpin, pour Ramuz c'est une illustration du rapport des hommes à la montagne. En réinvestissant cette matière populaire, Ramuz la soumet à la logique interne du texte, à sa visée originale. L'évocation des légendes participe à cette volonté globale d'atteindre à travers son œuvre, non au particulier régional, mais bien à une dimension universelle. C'est bien l'idée contenue dans la conclusion du *Village dans la montagne*:

*«Et puis peut-être qu'il ne faut pas aimer les hommes pour leurs différences, mais leurs ressemblances, et voir surtout en eux par où ils sont tous frères, ayant tous les mêmes douleurs, les mêmes joies, les mêmes peines et une même façon d'aimer.*

*» Les voir dans le durable, dans leur fond, non dans l'accident.»*

Peut-être est-ce également ce à quoi réfléchit l'écrivain, lorsqu'il note dans son *Journal* le 20 mars 1908:

*«L'amour du vrai n'est pas l'amour de l'exact [...]. On peut être vrai à différentes hauteurs, dans des tons différents. Concilier le goût du général avec le goût du réel.»<sup>31</sup>*

Une lecture régionaliste du *Village dans la montagne*, qui peut s'avérer pertinente dans un premier temps – le chapitre analysé ici s'annonce lui-même comme la présentation des légendes de haute montagne – ne permet pas de saisir les vrais enjeux du texte. Le regard ethnocritique que nous avons choisi d'adopter se confronte ici à un écrit qui, tout en faisant explicitement le portrait d'un village valaisan, se réapproprie les traits folkloriques pour les restituer transformés. Seule une étude des archives a permis de retrouver la matière populaire à la base de la création. Ainsi, la folklorique Schmidja disparaît au profit de la description du glacier et le légendaire se met au service du dessein poétique. ■

<sup>30</sup> *Le Village dans la montagne*, 2006, op. cit., p. 482.

<sup>31</sup> C. F. Ramuz, *Journal*, tome II, *Œuvres complètes*, Vol. II, R. Francillon et D. Maggetti (dir.), Genève: Slatkine, 2005, p. 89.