

La parole du carnaval, une critique sociale entre le réel et l'idéal : l'analyse des Schnitzelbänke de Naters en Valais

Autor(en): **Chappaz-Wirthner, Suzanne**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Ethnologica Helvetica**

Band (Jahr): **11 (1987)**

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1007676>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Suzanne Chappaz-Wirthner

La parole du carnaval, une critique sociale entre le réel et l'idéal

L'analyse des Schnitzelbänke de Naters en Valais¹

La critique carnavalesque comme ethnotexte

L'intérêt ethnologique de la critique sociale telle qu'elle s'exerce à carnaval réside dans l'image d'elle-même que la collectivité met en scène à l'intention de ses membres. Image subjective, dessinée de l'intérieur par ceux qui sont promus censeurs publics, elle se construit à partir d'événements et de comportements de la vie quotidienne jugés «insolites» et devenant de ce fait matière à critique parce qu'ils s'écartent des normes en usage. Or les faits incriminés ne sont perçus comme des «écarts» que parce qu'ils révèlent les normes malmenées, si bien qu'au moment même où elle dénonce les transgressions, la critique fait apparaître les normes transgressées, produisant une image double: la réalité sociale imparfaite élaborée explicitement à partir des comportements relevés recouvre une réalité sociale idéale définie implicitement par les règles qui servent de référence à cette dénonciation. Ainsi l'image bosselée du réel évoque en creux l'image lisse de l'idéal mais leurs contours ne coïncident jamais et c'est dans ce décalage permanent entre le réel explicite et l'idéal implicite que naît le rire carnavalesque.

Cette critique sociale se manifeste dans les «sujets» divers qui constituent les thèmes des cortèges, des journaux satiriques et des Schnitzelbänke animant le carnaval de leur verve moqueuse. Elle revêt une dimension collective et publique, s'empare des rues et des cafés où elle colporte les événements qui ont marqué la vie de la collectivité pendant l'année écoulée. L'image, le texte et la parole s'y entremêlent: des commentaires oraux accompagnent les saynètes jouées sur les chars des cortèges, le journal adopte le ton de la conversation et apostrophe le lecteur en lui présentant les

¹ Cet article représente un «essai» qui s'inscrit dans une recherche en voie d'achèvement sur le carnaval de Brigue, de Glis et de Naters dans le Haut-Valais.

faits critiqués sous la forme de devinettes facétieuses; quant aux Schnitzelbänke, conçus pour être entendus, ils sont bien chantés mais leurs refrains circulent imprimés en livrets ou en *Zettel*. Cette interférence entre l'écrit et l'oral rend les distinctions difficiles, aussi le concept d'ethnotexte convient-il à la critique carnavalesque². Forgé lors de recherches récentes menées dans le Sud-Est de la France pour enregistrer les formes multiples que prend l'expression orale dans les différentes cultures régionales, il se substitue à celui de «littérature orale», jugé trop limitatif. Les contes, légendes, chansons, proverbes et dictons habituellement englobés par ce terme ne représentent pas toute la parole d'une collectivité. À côté de cette tradition orale «fixée», il existe un discours plus informel constitué des conversations quotidiennes, des récits d'événements présents ou passés, et des commentaires que les membres d'une collectivité formulent sur les différentes composantes de leur culture. L'expression «littérature orale» n'en tient pas compte et implique une opposition trop rigide entre les productions transmises par la tradition orale et les productions littéraires écrites, opposition que dément l'interférence constante entre ces domaines, comme l'atteste l'exemple des contes de Perrault. Le concept d'ethnotexte a l'avantage de prendre cette interférence en considération et de mieux restituer la complexité de la réalité. Faisant référence au discours culturel qu'une collectivité tient sur elle-même, il s'applique aussi bien aux diverses productions orales qu'à certains documents écrits, journaux intimes, lettres et cartes postales, monographies d'instituteurs et de curés, qui donnent également accès à la façon dont une collectivité se perçoit et vit la réalité ainsi construite. Le mot «texte» précise que ce sont les termes mêmes employés par les membres de la collectivité qui sont considérés, par opposition aux commentaires de l'ethnologue.

Ces représentations qu'une collectivité élabore d'elle-même, la critique carnavalesque les donne à voir, à lire, à entendre dans les cortèges, journaux et refrains satiriques, et c'est en quoi elle constitue un ethnotexte. Le but de cet article est de mettre en évidence l'image spécifique que produit la critique carnavalesque, la parole des Schnitzelbänke en particulier, et de découvrir la nature du rire que cette parole déclenche à carnaval. Les données sur lesquelles porte l'analyse ont été récoltées à Naters dans le Haut-Valais entre 1979 et 1982.

² La problématique qui a conduit à l'élaboration de ce concept est exposée par Jean-Claude Bouvier dans «Tradition orale et identité culturelle», 1980.

Les Schnitzelbänke, une critique sociale orale

Les Schnitzelbänke sont les strophes rimées que chante sur les airs connus du moment (les *Schlager*) un groupe de quatre ou cinq musiciens dont l'un accompagne les autres à l'accordéon ou à la guitare. Chaque strophe contient un «sujet», le thème critiqué, et s'achève par la «pointe», trait rapide et acéré lancé contre l'individu ou l'événement visé. Des dessins qui se tournent à chaque strophe comme les pages d'un livre d'images illustrent les différents «sujets», renforçant l'effet de la «pointe», et de longues bandes de papier coloré, les *Zettel*, reproduisent le texte des strophes chantées. Les Schnitzelbänke ont pour origine le Bänkelsang, attesté dans les villes allemandes du 16e au 19e siècle. Musiciens ambulants, les Bänkelsänger se produisaient sur la place publique lors des foires et des marchés annuels. Du haut d'une estrade improvisée, le *Bank*, ils chantaient de petites histoires caustiques traitant des événements recueillis pendant leur périple. Les principaux épisodes de ces histoires étaient dessinés sur un drap tendu derrière les chanteurs et l'un d'eux désignait d'un bâton les images ponctuant les récits scandés dont le texte imprimé était vendu au public³. Les premiers Schnitzelbänke sont apparus à Bâle vers 1830; ils sont peu à peu devenus l'un des traits distinctifs du carnaval local et un modèle diffusé dans toute la Suisse alémanique. Attestés dans le Haut-Valais à partir de 1920, ils étaient chantés à l'occasion de mariages ou lors des soirées annuelles des «sociétés» locales mais sont restés confinés dans l'intimité de salles bien closes. C'est en 1969 à Naters qu'ils sont descendus pour la première fois sur la place publique, lorsque la société des *Drachentöter* décida de redonner vie au carnaval. Imitation manifeste du modèle bâlois connu à travers les nombreux disques édités par le Comité du Carnaval de Bâle, les Schnitzelbänke de Naters ont fini par s'intégrer tellement dans le carnaval local qu'ils en sont devenus l'élément le plus caractéristique.

Le carnaval de Naters et le dragon de l'histoire

Peuplée de 6662 habitants en 1980, la commune de Naters appartient au district de Brigue, l'un des six districts du Haut-Valais, la partie alémanique du canton. Située dans la plaine du Rhône sur la rive droite du fleuve, elle fait face à la commune de Brigue-Glis qui s'étend sur la rive gauche et qui,

3 Cf. l'introduction au recueil de Schnitzelbänke «Dr Schnitzelbangg», 1976.

issue de la fusion des communes de Brigue et de Glis en 1972, compte actuellement 9608 habitants. Un lourd contentieux historique pèse sur les relations de Naters et de Brigue, qui n'est pas étranger à la forme que le carnaval y revêt aujourd'hui. Du 12^e au 16^e siècle, Naters joue un rôle central dans l'histoire haut-valaisanne comme chef-lieu du dizain de Naters (l'actuel district de Brigue) et lieu de résidence de l'évêque de Sion qui y convoque périodiquement la diète cantonale. En 1518, à la suite d'un conflit opposant l'évêque de Sion Mathieu Schiner au seigneur de Brigue Georges Supersaxo, Brigue ravit à Naters sa qualité de chef-lieu et donne son nom au dizain. En même temps que le banc de la justice, c'est le dragon ailé des armoiries de Naters qui traverse le Rhône et vient figurer à la place d'honneur dans celles de Brigue, Naters adoptant dès lors la crosse et la mitre épiscopales qui ornent le blason communal aujourd'hui. Ce «vol» historique hante la mémoire des habitants de Naters, alimentant de nombreuses plaisanteries et ce n'est certes pas un hasard si la société carnavalesque des *Drachentöter*, fondée en 1969, prend pour thème le dragon d'une légende locale en vue de réorganiser le carnaval. Cette légende raconte le combat victorieux qu'un forgeron de Naters nommé Jozzelin livra en des temps très anciens contre un dragon (*Natter*) qui dévastait la région et auquel Naters devrait son nom et ses premières armoiries. Tout le carnaval actuel se trouve placé sous le signe de ce dragon emblématique.

Lors de l'ouverture officielle (*Drachenausbruch*), le prince Jozzelin accompagné des *Drachentöter* conduit une effigie géante du dragon ailé sur la place centrale de Naters où elle reste suspendue dans les airs jusqu'au soir du mardi gras. Le même prince Jozzelin reproduit alors l'exploit du forgeron de la légende (*Drachenvertreibung*) en présence des habitants rassemblés sur la place, puis le dragon regagne son antre au lieu-dit *Drachenloch* et y demeure jusqu'au carnaval suivant. En même temps qu'elle rappelle à qui le dragon appartient réellement, la société des *Drachentöter* fait revivre à Naters son Age d'Or, l'époque de la suprématie incontestée sur le dizain. Elle se divise en effet en quatre *Gumperschaften*⁴ qui se partagent la ville en autant de «baronnies» (*Baronat*) correspondant aux anciens quartiers historiques que dominant les châteaux construits dès le 13^e siècle par les familles patriciennes dont ces *Gumperschaften* perpétuent le nom: *Zer Flüe*, *Ornavasso*, *Weingarten*, *Rhodan*. Ainsi grâce aux *Drachentöter* le passé glorieux renaît chaque année à carnaval et les groupes de chanteurs de *Schnitzelbänke* formés au sein de la société en 1969 parcourent cette ville redevenue symboliquement pour quelques jours le chef-lieu médiéval du dizain. Chaque *Gumperschaft* a son groupe de *Schnitzelbänke*, à l'exception de celle d'*Ornavasso* dont les

4 Le terme *Gumper* désigne une subdivision administrative de l'ancien dizain de Naters.

mémoires animent la Guggenmuzig *Trilli Traller*. Les *Rottuhopschla* (grenouilles du Rhône) relèvent de la *Gumperschaft Rhodan*, les *Räbliisch* (nom local donné à un parasite de la vigne) représentent la *Gumperschaft Weingart* et les *Rachufägger* (terme désignant les bonbons «ramoneurs» de gorge) appartiennent à la *Gumperschaft Zer Flüe*.

Ces trois groupes se répartissent les «baronnies» dont ils font la tournée des cafés et où ils animent un «carnaval de quartier» (*Quartierfastnacht*). Le samedi précédant le jeudi gras, ils participent au *Bunter Abend*, le temps fort du carnaval de Naters, attendu avec impatience par tous les habitants qui s'en disputent les billets d'entrée deux à trois mois à l'avance. Organisée par le comité des *Drachentöter*, cette soirée a lieu dans la salle de gymnastique de l'école secondaire, transformée pour la circonstance en joyeuse cantine. Plus de mille personnes peuvent s'y asseoir et consommer le *gsottu* (salé haut-valaisan) ou le lapin à la polenta apprêtés par les membres de l'association des hommes cuisiniers et accompagnés de bière ou de fendant. Sur la scène dressée au fond de la salle, un orchestre local joue des airs champêtres ou des rythmes de Glenn Miller qui alternent avec les saynètes humoristiques et les *Schnitzelbänke* composant l'essentiel du programme. L'arrière de la scène est tendu d'une immense toile où figure un dragon aux ailes déployées, réplique de celui qui domine la place centrale, et les membres du comité des *Drachentöter* trônent à une table d'honneur revêtus de leur cape de velours bleu et coiffés de leur chapeau à panache rouge. Animés et chaleureux, les spectateurs, des habitants de Naters pour la plupart, s'apostrophent de table en table, se rappelant les «sujets» les plus cocasses des années précédentes. Lorsque les musiciens de la Guggenmuzig *Trilli Traller* déguisés en dragons verts et jaunes (aux couleurs des anciennes armoiries de Naters) ouvrent la soirée en jouant l'air d'une vieille chanson du lieu («Trilli Tralli Natischer Challi»), toute l'assistance reprend en chœur le refrain et manifeste son allégresse en applaudissant à tout rompre. C'est dans cette atmosphère de liesse que des chanteurs de *Schnitzelbänke* vont faire entendre à la collectivité rassemblée sous la protection du dragon emblématique leurs couplets moqueurs. La critique sociale qu'ils exercent recourt à la parole chantée et se veut anonyme. La société des *Drachentöter* ne dévoile en effet jamais le nom des auteurs des *Schnitzelbänke* et seuls les individus les plus informés de la vie locale en pressentent l'identité. Anonymat et oralité muent cette critique en «comméragage carnavalesque» et les chanteurs de *Schnitzelbänke* en porte-paroles de la rumeur publique. Volontairement coupés de leur contexte, comme si les chanteurs avaient happé au passage les «bruits» de la rumeur, et présentés sous la forme de petites histoires drôles, les faits colportés revêtent un caractère d'irréalité à la limite de la fiction et le doute est soigneusement entretenu quant à leur degré de vérité ou d'invention. Ce statut ambigu de la parole carnavalesque permet de déjouer la censure (l'humour finit toujours par triompher des susceptibilités blessées et la société des *Drachentöter* n'a

eu pour l'instant aucun procès à soutenir) et aménage la distance nécessaire au rire avec lequel la collectivité accueille l'image d'elle-même ainsi produite.

L'image élaborée par le commérage carnavalesque

L'analyse des strophes des Schnitzelbänke en fait découvrir les traits essentiels. Un classement thématique révèle trois domaines de prédilection de la critique. Sur les 155 «sujets» présentés par les *Rottuhopschla*, les *Räbliisch* et les *Rachufägger* lors du *Bunter Abend* en 1979, 1980 et 1981, 32 % évoquent la vie politique locale avec ses luttes acharnées pour le pouvoir; 32 % rappellent les événements qui ont animé la vie de la collectivité depuis le dernier carnaval; 36 % enfin dénoncent les accrocs qui perturbent les relations sociales dans le cadre des sociétés locales et dans la vie quotidienne. Un classement géographique des mêmes «sujets» montre l'enracinement de cette critique dans la sphère locale; 60 % concernent Naters, 22 % les lieux voisins Brigue, Glis et Viège, et 10 % d'autres localités du Haut-Valais; 5 % traitent de la vie helvétique et 3 % de l'actualité internationale. La description qui suit tente de faire apparaître les deux composantes explicite et implicite de cette image.

La première catégorie de «sujets» relevée par l'analyse offre une image de la vie politique à Naters. La critique dénonce les luttes âpres que se livrent pour la conquête du pouvoir les quatre partis qui mènent le jeu: le parti démocrate-chrétien (les «noirs»), le parti chrétien-social (les «jaunes»)⁵, le parti radical (les «bleus») et le parti socialiste (les «rouges»). Les noirs et les jaunes l'emportent et leurs rivalités composent l'essentiel de la dynamique politique locale et haut-valaisanne. Il n'est pas rare cependant qu'ils concluent entre eux des alliances «contre nature» pour préserver le pouvoir qu'ils se partagent de la convoitise des bleus et des rouges minoritaires. Ainsi est-ce par ce biais que lors des élections communales de Naters en 1980 ils ont empêché un candidat rouge d'accéder à la vice-présidence de la commune, attribuée finalement aux jaunes, les noirs conservant leur mainmise sur la présidence⁶. En même temps qu'elle souligne les agissements opportunistes

5 Dissidents sur le plan local, les chrétiens-sociaux rejoignent les rangs des démocrates-chrétiens lors des séances du Grand Conseil.

6 A la suite des élections de 1980, le Conseil communal de Naters comprend quatre «noirs», deux «jaunes» et un «rouge».

des partis majoritaires, la critique s'en prend aux partis minoritaires dont les candidats malheureux constituent une cible appréciée. Leur échec sert de prétexte à rappeler les procédés auxquels ils ont recouru dans l'espoir de se faire élire: changement soudain d'affiliation politique, impression de cartes de visite sur lesquelles ils «se recommandent», tournées des cafés avec leurs dépenses généreuses en «pots-de-vin», visites aux asiles de vieillards et aux couvents locaux. Si la critique laisse entendre que ce sont là pratiques courantes auxquelles les vainqueurs n'ont sans doute pas manqué de recourir, elle n'en considère pas moins la défaite comme une juste sanction «remettant à sa place» l'ambitieux qui a présumé de ses forces, croyant trop vite la victoire acquise. Les candidates féminines sont les plus visées: si elles échouent, ce qui a été le cas de toutes les femmes qui se sont présentées jusqu'ici aux élections communales de Naters, la critique ironise sur leur prétention déplacée; réussissent-elles, les voilà dépeintes comme des mégères négligeant leur devoir de féminité ou comme des créatures falotes dépourvues de la moindre opinion personnelle: à Brigue en 1980, la vice-présidence de la commune échut à une femme aussitôt dessinée dans le journal de carnaval *die Rätschä* (la commère) sous les traits d'une poule mécanique actionnée par le président du parti qui l'avait portée candidate. Quant aux vaincus «étrangers», considérés tels parce que n'étant pas «bourgeois» ou du moins n'étant pas nés à Naters, «ils n'ont qu'à aller se faire élire chez eux». Les candidats victorieux n'échappent toutefois pas à la critique qui se plaît à relever les faiblesses dont ils témoignent dans l'exercice de leur fonction, lorsqu'ils lui préfèrent «la fraîcheur du carnotzet communal» ou la mettent de façon trop flagrante au service de leurs «affaires» personnelles. Mais la verve satirique perd de son mordant quand elle s'attaque aux vainqueurs: parés de l'aura de la victoire, ayant bénéficié d'une «belle élection», ils se voient traités avec un certain ménagement; c'est leur personne et non leur pouvoir que la critique prend pour cible, tournant en ridicule la petite taille de l'un, la vanité de l'autre ou le «sourire acide» d'un troisième. Les auteurs de Schnitzelbänke insistent sur le fait qu'ils en veulent à «l'homme» et non à la fonction. Cette distinction a pour conséquence que les affrontements politiques sont vécus comme un combat mettant aux prises des «personnes» se heurtant pour des raisons de «nature» ou de «caractère», si bien que ni le pouvoir ni l'ordre social qu'il garantit ne se trouvent jamais remis en question. Bien plus, cette insistance de la critique à définir explicitement la vie politique comme une lutte pour le pouvoir qui oppose des individus et non des groupes sociaux et l'acharnement déployé à l'encontre des vaincus dessinent l'image implicite d'un pouvoir fort, mâle et autochtone qu'il faut mériter en manifestant une force quasi animale qui rend la victoire «naturelle». Les caricatures décorant les cafés de Naters pendant le carnaval donnent d'ailleurs à cette conquête pour le pouvoir la forme d'un jeu de cirque ou d'une compétition sportive, ce qui laisse entendre que, pour sortir

vainqueur de l'arène, la vigueur physique compte plus que la compétence politique⁷.

Les «sujets» de la seconde catégorie tracent le portrait d'une collectivité agitée de tensions et de conflits liés à l'évolution accélérée que Naters connaît depuis 1965. Une image mouvante apparaît, tirillée entre un passé paysan qui s'effiloche et un présent livré à un «progrès» discuté dont la critique souligne pêle-mêle quelques-uns des aspects négatifs. C'est le décor quotidien qui se transforme, envahi par l'architecture «moderne» proposant des constructions dont on ne sait plus s'il s'agit d'une «chapelle» ou d'une «station de téléférique». L'église elle-même est rénovée et ses voûtes romanes évoquent désormais plus un «gâteau d'anniversaire» ou la «robe empesée d'une jeune mariée» que l'édifice vénérable voué au service divin. Les derniers vergers disparaissent, sacrifiés aux nécessités de la circulation automobile ralentie par les multiples feux qui ne contentent guère que les «rouges» dont «enfin la couleur est respectée». Les animaux s'en mêlent aussi: une épidémie de poux suscite l'hilarité générale et les chiens déposent tellement d'excréments dans les rues qu'il faut toute l'ingéniosité d'un conseiller communal pour résoudre le problème grâce à l'emploi de sachets hygiéniques; quant aux vaches, elles ne bénéficient plus de la saillie du taureau et doivent se contenter de la seringue du vétérinaire, ce qui fait dire que «même le sexe devient artificiel». Le tourisme profite aux spéculateurs surtout et il ne reste aux habitants de Naters que la revanche par le rire à opposer aux abus de ces nouveaux «shahs de Blatten»⁸. Ainsi l'un d'eux s'est trouvé la risée de tout le café dans lequel il a attendu pendant des heures le client censé venir conclure avec lui d'alléchants contrats. Un autre est allé en pleine nuit saupoudrer de sel la neige d'une piste de ski coupant la route qui devait mener aux chalets vendus à des «étrangers» auxquels il avait promis, en dépit du refus de la commune, un accès facile «même en hiver». Le transfert de la douane de Brigue à Domodossola surprend: pourquoi les Italiens ne lui ont-ils pas préféré le cabaret «Red Rose» construit à l'entrée de Glis «entre la fabrique d'explosifs et l'usine d'incinération»? Les mœurs changent: le journal chrétien-social «Walliser Volksfreund» consacre ses plus belles pages aux entraîneuses du même cabaret et les femmes de Naters se

7 Cette image est le produit d'un jeu auquel le pouvoir se prête à carnaval. Les auteurs de Schnitzelbänke appartiennent en effet pour la plupart à la société des Drachentöter, dont les membres sont en majorité «noirs» et parmi lesquels figurent le président de Naters (Conseiller d'Etat depuis 1984), et quatre des sept conseillers communaux.

8 Blatten est la station de sports d'hiver créée sur les hauts de Naters par la société de développement Naters-Blatten-Belalp.

métamorphosent, aiguisant leur féminisme au cours des longues soirées passées au café après l'heure de gymnastique. Ainsi la collectivité vit-elle les effets du changement qui agite sa réalité quotidienne. Or la norme à laquelle la critique recourt pour juger la situation actuelle, c'est le passé perçu comme une référence sûre et familière dont le souvenir se teinte de nostalgie. A l'incertitude du présent qui apparaît explicitement dans les strophes des *Schnitzelbänke* répond l'image implicite d'une identité passée devenue idéale car prenant racine dans une terre non démembrée et dans une nature souveraine dont les hommes et les femmes respectaient les prescriptions.



Quant à la dernière catégorie de «sujets» apparue, elle rapporte les péripéties qui marquent la vie sociale à l'intérieur de la collectivité. Les sociétés locales et les cafés de Naters sont le lieu d'une sociabilité intense dont les habitants célèbrent la vitalité avec fierté: ainsi qualifient-ils de *Dorfge-meinschaft* la communauté unie qu'ils ont conscience de former face à Brigue, «la ville de l'autre côté du Rhône». Une telle intimité des relations sociales a certes ses plaisirs mais engendre en même temps des tensions que la critique ne manque pas de rappeler à carnaval, désignant les individus responsables de cette discordance dans l'harmonie générale, soit qu'ils manifestent dans la poursuite de leur intérêt personnel un aveuglement oublieux de l'existence de leurs semblables, soit qu'ils témoignent d'une «raideur» de caractère incompatible avec la vie en société. Ainsi par exemple la personnalité d'un président de «société» est l'objet d'une observation attentive car de lui dépendent le bon fonctionnement du groupe et les relations avec les autres sociétés locales. Imbu de son statut, il soumet parfois les individus qu'il «dirige» à une discipline trop rude ou au contraire, poussé par l'ambition «d'être vu partout» et «d'avoir sa photographie dans le journal», il néglige sa fonction. S'il a un penchant pour l'alcool, la critique lui remet en mémoire ce soir de carnaval où, à genoux au milieu de la rue, il poursuivait les souris blanches de son délire. Les cafetiers figurent également parmi les cibles de la critique qui souligne les défauts susceptibles de perturber l'ambiance du café. L'un d'eux cède si vite à la colère qu'il n'hésite pas à «gifler le client»; un autre, tourmenté par l'âpreté au gain, orne à chaque carnaval les murs de son café de «la même décoration». La propriétaire de deux restaurants, l'un à Brigue et l'autre à Naters, n'a aménagé qu'une seule cuisine pour les deux établissements, livrant elle-même au café dépourvu de cuisine les repas commandés. Celui-ci bavarde trop et colporte dans tout le village les conversations tenues à l'ombre de son café; celui-là ne précise pas son orientation politique afin de se concilier «des clients de toutes les couleurs». Porté à boire, tel cafetier est devenu «son meilleur client»

tandis que tel autre, fier de son chien de race, «le promène en taxi le dimanche». La critique s'en prend également aux particularités physiques, aux défauts et aux comportements insolites de certains membres de la collectivité. Avec «ses lunettes noires et ses manières furtives», le sacristain ressemble à un espion lorsqu'il se glisse entre les bancs pour recueillir l'argent de la collecte dominicale. Il sait d'avance qu'il trouvera parmi les pièces de monnaie le bouton de culotte déposé par un avare incorrigible. En proie aux effets de l'alcool, un habitant de Naters «s'est promené tout nu dans les rues de Domodossola» et devant ce spectacle, les Italiens se sont montrés plus libéraux que les membres de la commission des mœurs à Brigue» qui ont envoyé se rhabiller» les effeuilleuses du cabaret Red Rose. Un autre enfin, auquel le journal local a consacré un reportage célébrant l'esprit avec lequel il anime comme «conférencier» les mariages et les soirées de sociétés, perd soudain tout humour et se fige dans une vanité glacée. Ces accrocs dans les relations quotidiennes, la critique les attribue aux individus dont le comportement rigide ou égocentrique révèle qu'ils oublient leur appartenance à la collectivité. La dénonciation de cet excès d'«individualisme» leur rappelle implicitement que la souplesse de caractère et la capacité d'adaptation réciproque sont les conditions d'une sociabilité harmonieuse et que l'humour demeure le meilleur «liant» social⁹.

Le rire paradoxal du carnaval

Telle est, reconstituée par l'analyse des «sujets» des Schnitzelbänke du *Bunter Abend*, l'image que la critique carnavalesque élabore à partir des incidents de la vie quotidienne qu'elle dénonce comme des «écarts», contribuant par là même à redéfinir les normes transgressées. Or si la confrontation ainsi produite ne débouche pas sur une morose leçon de morale mais provoque le rire le plus débridé, c'est parce que l'écart relevé entre le réel mouvant, indiscipliné, et l'idéal figé dans sa perfection, s'avère le plus souvent tel qu'il prend des allures de paradoxe, le réel s'éloignant de l'idéal au point d'en devenir l'envers. Les auteurs de Schnitzelbänke précisent qu'ils retiennent comme «sujets» de leurs strophes les aspects de la réalité qui présentent une dimension paradoxale et qui sont dès lors jugés «bons» pour

9 Bergson voit dans la raideur mécanique qui parfois transforme l'être humain en pantin articulé une des sources essentielles du comique. Le rire déclenché a dès lors un effet correcteur qui «assouplit» l'individu (Bergson 1940).

le carnaval¹⁰. Ainsi par exemple les excréments de chien recueillis comme un or précieux, le sacristain à la mine inquiétante, le spéculateur floué, le politicien trop sûr de sa victoire et évincé par une femme... comme si la critique carnavalesque s'amuse plus de la transgression logique qu'opèrent ces paradoxes vivants que des atteintes qu'ils portent à la morale.

Cette tournure paradoxale que prend la confrontation effectuée par la critique entre le réel et l'idéal confère à celle-ci une malicieuse ambiguïté, source du comique carnavalesque: si le rappel implicite des normes est bien un coup de semonce à l'adresse du réel, celui-ci, par son imperfection explicite, inflige simultanément à l'idéal un pesant démenti, le prenant même en flagrant délit d'être contredit. La spécificité de la critique carnavalesque, c'est de rendre manifeste ce démenti en juxtaposant dans les «sujets» mis en scène dans les cortèges, les journaux satiriques et les strophes des Schnitzelbänke, les deux termes contradictoires que constituent la norme et sa transgression. Les cortèges mettent ce démenti en images dans les saynètes jouées sur les chars où les acteurs reproduisent le paradoxe avec leur corps même tandis que les Schnitzelbänke recourent aux mots et le destinent à être entendu. La parole du carnaval doit donc frapper court: une strophe ne traite en général qu'un seul thème et la succession rapide des «sujets» ne suit aucun ordre logique. Cette prédominance de l'oral détermine la structure des strophes chantées. Chacune se construit sur l'opposition entre la règle et sa transgression formulées en mots brefs et contrastés et juxtapose «en raccourci» les deux termes du paradoxe qui se trouve ainsi comme démontré. Le plus souvent, les premières lignes de la strophe exposent la règle en vigueur, usage familier ou comportement habituel, induisant l'attente du public dans le sens de la norme. La «pointe», concentrée dans la dernière ligne, opère une rupture logique soudaine en énonçant brusquement la transgression qui contredit la norme pressentie. C'est cette juxtaposition inattendue de termes contraires, effectuée au mépris de toute logique, qui déclenche le rire. L'attente frémissante que suscite le début de la strophe se double de la certitude que la ligne amorcée va subir un «coude» dont la direction demeure imprévisible mais grâce auquel le rire impatient pourra se donner libre cours, déferlant en vagues rythmées par les «pointes» qui se succèdent à une allure effrénée, mêlant les différents «sujets» en un joyeux coq-à-l'âne qui défie toute anticipation.

10 Le terme paradoxe est pris ici dans son sens commun et désigne ce qui est contraire à l'opinion courante, ce qui va à l'encontre du bon sens. Cette acception est celle que les auteurs de Schnitzelbänke ont donné à l'adjectif «paradoxal» auquel ils ont recouru pour m'expliquer quel fait ou comportement constitue un bon «sujet» de Schnitzelbank. C'est également celle que retient Barel dans son livre «Le paradoxe et le système» (Barel 1979, p. 19.).

Voici en guise d'illustration à l'analyse proposée deux strophes de Schnitzelbänke du groupe *Räbliisch*.

Gmeindschtier

Di Gmeirät heint schi usgipsunnu,
schi megunt halt dä Chié sus gunnu;
mu sellä doch d'Natür la waltu,
di altu Brüch ja doch erhaltu.
A rähti Chüo, di brücht a Muni,
där künstlich Sex, das sy doch Fludi.

Les cinq premières lignes rappellent «le vieil usage» de la saillie selon lequel une «vraie» vache a besoin d'un taureau. La «pointe» contenue dans la dernière ligne dénonce la transgression à cette loi naturelle que représente le recours à la seringue fécondante du vétérinaire, qui remplace désormais à Naters le taureau communal: «le sexe artificiel, ça ne vaut rien». L'opposition des deux termes «Natür» et «künstlich» souligne le paradoxe relevé ici, que même la fonction la plus «naturelle» en vient à subir les artifices que l'évolution des techniques de reproduction animale introduit dans la vie quotidienne des éleveurs de bétail.

In Blattü ischt' där Tiful los

Glöübed mār nummu, das ischt no z'erwarte
dass vanne Burge in d'Eija, vanne Wichje in d'Halte
das alles zāmu, ischt das nit unerhert,
uf z'mal «Blattsje» heisst und zu Holland kehrt.

Toute la strophe à l'exception de la deuxième moitié de la dernière ligne laisse entendre que la terre appartient aux individus qui y sont nés et que l'identité collective a des racines physiques qu'il importe de respecter. Des «étrangers» dont la «pointe» désigne la provenance transgressent cette règle «naturelle» en s'appropriant des parcelles toujours plus nombreuses du sol communal. Construite sur l'opposition «Blattsje»/«Holland», cette strophe expose le paradoxe que la terre indigène puisse connaître l'empreinte de l'«étranger», ce qui viole la tradition ancestrale qui la lie impérativement à la collectivité autochtone.

Le rire carnavalesque qui secoue au même instant le corps des habitants de Naters réunis lors du *Bunter Abend* pour écouter la parole des Schnitzelbänke est d'abord un rire identitaire. En effet, rire des «sujets» entendus suppose l'identification immédiate des faits auxquels le commérage carnavalesque fait allusion ainsi que des normes que ces mêmes faits transgressent. Rire, c'est donc partager ce savoir avec la communauté des rieurs et vivre concrètement l'appartenance à la collectivité qui détient ce savoir: c'est «être de Naters» et ressentir jusqu'au tréfonds l'excitation joyeuse qui s'empare des spectateurs sous les ailes du dragon emblématique devant lequel les chanteurs scandent leurs couplets.

Mais le rire carnavalesque se révèle ambigu. S'il implique la reconnaissance des normes qui fondent l'identité collective, il se nourrit aussi du plaisir de les entendre contredites dans les strophes des Schnitzelbänke où elles apparaissent juxtaposées à leurs transgressions. Le démenti que leur impose ce voisinage avec leur contraire les assouplit, les relativise inéluctablement, si bien que le rire carnavalesque, en même temps qu'il est identitaire, contient la virtualité du changement¹¹ et présente deux faces opposées: moral, il se gausse de l'écart dénoncé et prend cause pour la norme bafouée; insolent il se réjouit des déboires de la norme et se fait complice de la transgression, glissant déjà vers d'autres valeurs. Ces deux faces sont intimement liées et seule la configuration personnelle du rieur détermine qui l'emporte, de la condamnation ou de la connivence. Cependant au moment même du rire, tout choix entre le parti de la loi ou celui de la transgression est suspendu: le rieur, échappant un instant à ce dilemme de chaque jour, s'abandonne à la pure jubilation d'entendre les paradoxes qu'engendre l'entrechoc du réel avec l'idéal. Grâce aux tribulations que la complexité de la vie inflige aux règles de la logique et de la morale, il entrevoit, comme dans un rêve, un univers enchanté où tous les possibles coexistent. Cette ambiguïté du rire déclenché par la parole des Schnitzelbänke permet à chacun des membres de la collectivité de vivre concrètement le paradoxe de l'identité, c'est-à-dire de faire l'expérience qu'il est possible de devenir «autre» tout en demeurant «même», et contribue au processus complexe de l'identité toujours partagée entre le réel et l'idéal.

11 Le commérage des Schnitzelbänke contribue à cette dimension du rire carnavalesque: en colportant l'«insolite», c'est-à-dire le nouveau qui s'immisce dans l'univers quotidien, il le rend plus familier et par là même plus acceptable. Elisabeth Stern a analysé ce rôle du commérage dans le changement social et a montré que les valeurs et les comportements «autres» qu'il prend pour objet sont précisément ceux qui ne vont pas tarder à être adoptés (Stern 1981).

Résumé

L'analyse des Schnitzelbänke de Naters en Valais permet de découvrir l'image de la collectivité que produit la «parole» du carnaval. Un classement thématique des «sujets» des strophes chantées révèle les traits essentiels de cette image et fait apparaître trois domaines de prédilection de la critique carnavalesque: la vie politique locale avec ses luttes acharnées pour le pouvoir, les tensions liées à l'évolution accélérée que Naters connaît depuis 1965, et les péripéties marquant la vie sociale dans les cafés et les sociétés locales. Les comportements et les événements qui sont l'objet de cette critique présentent la particularité de s'écarter des normes en usage au point d'en devenir l'envers. Les strophes des Schnitzelbänke s'amuse à souligner ce démenti que le réel inflige à l'idéal et déclenchent ainsi le rire carnavalesque, ce qui offre une solution au paradoxe de l'identité toujours confrontée à la nécessité de devenir «autre» tout en demeurant «même».

Bibliographie

- AUGÉ Marc, 1977. *Pouvoirs de vie, pouvoirs de mort*. Paris, Flammarion.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1970. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Paris, Gallimard.
- BALANDIER Georges, 1980. *Le pouvoir sur scènes*. Paris, Balland.
- BAREL Yves, 1979. *Le paradoxe et le système. Essai sur le fantastique social*. Presses universitaires de Grenoble.
- BERGSON Henri, 1940. *Le rire*. Paris, Presses universitaires de France.
- LE CHARIVARI, 1981. Actes de la table ronde organisée à Paris par l'Ecole des hautes études en sciences sociales et le CNRS. Publiés par J. Le Goff et J. Cl. Schmitt. La Haye, Mouton, Civilisations et sociétés 67.
- DUVIGNAUD Georges, 1985. *Le propre de l'homme. Histoires du rire et de la dérision*. Paris, Hachette.
- ECO Umberto, 1984. «The frames of comic 'freedom'», in *Carnival*. Mouton publishers, Berlin-New York-Amsterdam: 1-9.

- ELIAS Norbert, 1985. «Remarques sur le commérage». *Actes de la recherche en sciences sociales* 60:23–29.
- FREUD Sigmund, 1930. *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*. Paris, Gallimard, coll. «Idées».
- GUNTERN Joseph, 1981. *Walliser Sagen. Gesammelt und hrg. von Joseph Guntern*. Olten, Walter Verlag.
- IDENTITÉS COLLECTIVES ET CHANGEMENTS SOCIAUX. 1980. *Production et affirmation de l'identité*. Colloque international de Toulouse, septembre 1979. Privat, Sciences de l'homme.
- IMESCH Dionys, 1907. *Beiträge zur Geschichte und Statistik der Pfarrgemeinde Naters*. Bern, Stämpfli.
- IVANOV V. V., 1984. «The semiotic theory of carnival as the inversion of bipolar opposites», in *Carnival*. Mouton publishers, Berlin-New York-Amsterdam: 11–35.
- LEFEBVRE Joël, 1968. *Les fols et la folie*. Paris, Klincksieck.
- MORIN Violette, 1966. «L'histoire drôle». *Communications* 8:102–119.
- NARRENFREIHEIT, 1980. Beiträge zur Fastnachtsforschung. Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen. 51. Band. Tübinger Vereinigung für Volkskunde.
- NAUMANN Hans, 1922. «Studien über den Bänkelsang». *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, Jahrgang 1920–1922 (Berlin): 1–21.
- SCHENDA Rudolf, 1967. «Der italienische Bänkelsang heute». *Zeitschrift für Volkskunde* LXIII:17–39.
- SCHINDLER Norbert, 1984. «Karneval, Kirche und die verkehrte Welt. Zur Funktion der Lachkultur im 16. Jahrhundert». *Jahrbuch für Volkskunde*: 9–57.
- DR SCHNITZELBANGG, 1976. *Zeitkritisches aus Basel*. Zusammengestellt von Markus Fürstenberger. Bern, Benteli Verlag.
- SPERBER Dan, 1974. *Le symbolisme en général*. Paris, Hermann, coll. Savoir.
- STERN Elisabeth, 1981. *The role of gossip in social transformations*. University of California, San Diego. Master thesis.
- THOMPSON Edward P., 1980. «*Rough Music*» oder englische Katzenmusik, in *Plebeische Kultur und moralische Ökonomie*. Aufsätze zur englischen Sozialgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts. Ullstein Materialien. Frankfurt a.M.-Berlin-Wien.
- TRADITION ORALE ET IDENTITÉ CULTURELLE, 1980. Problèmes et méthodes. Sous la direction de Jean-Claude Bouvier. Paris, Editions du CNRS.

