Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 6 (1984)

Artikel: Ramuz et "La grande Peur dans la montage" : mythes helvétiques et malais dans la civilisation

Autor: Francillon, Roger

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-253471

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 12.07.2025

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

RAMUZ ET *LA GRANDE PEUR DANS LA MONTAGNE*: MYTHES HELVÉTIQUES ET MALAISE DANS LA CIVILISATION

Dans *La grande Peur dans la montagne*, les forces en présence se distribuent selon un espace qui, comme l'a montré Michel Dentan[1], est marqué par l'axe de la verticalité, et cela à plusieurs niveaux: opposition première entre les gens de la montagne et ceux de «la vallée», qui repose sur des visions du monde différentes, opposition entre le village décrit comme le lieu d'une harmonie et d'une quiétude précaires et le pâturage de Sasseneire sur lequel plane un interdit dont la violation entraîne la catastrophe, opposition qui se répercute au niveau sociologique dans la lutte qui oppose le parti des jeunes mené par le président Prâlong et celui des anciens dont le porte-parole est le vieux Munier, opposition enfin entre le Ciel qui, indifférent, fait «ses arrangements» et la Terre qui est le lieu de la tragédie.

Au départ, la communauté villageoise nous est présentée comme une société primitive qui vit en autarcie, dans une économie de subsistance où les échanges commerciaux sont limités au strict minimum: au début du chapitre VIII, le narrateur intervient longuement dans son récit pour préciser le statut économique de la communauté montagnarde:

> Il faut comprendre qu'on n'a guère ici pour vivre que le bétail. On n'a point de vignes, par ici; on vit des bêtes. On n'a point de blé par ici, rien qu'un peu de seigle, et pas beaucoup, juste ce qu'il nous en faut pour faire notre pain; à peine si on a des légumes et des fruits; on vit de lait, on vit de viande; on vit de lait, de petit lait, de fromage maigre, on vit de beurre; même le petit peu d'argent bon à mettre dans sa poche qu'on peut avoir vient du bétail. (255)

Dans cette société primitive d'avant l'Histoire, ce qui compte avant tout, c'est de survivre, comme le montre la répétition insistante dans ce texte du verbe vivre, et cette survie dépend de la modestie des besoins et d'un équilibre fragile qui repose sur le bon vouloir de la nature toute-puissante. Dans un tel milieu, l'argent est rare et s'il est parfois nécessaire à l'achat de produit manufacturés

(un lit pour les futurs mariés, des robes pour Victorine), il ne s'acquiert pas facilement et surtout pas par n'importe quel moyen. Ainsi Joseph qui veut monter à Sasseneire pour pouvoir se procurer les deux cents francs nécessaires à son mariage avec Victorine se heurte-t-il d'abord à l'opposition de sa fiancée et, quand il aura passé outre, sera-t-il puni de cette ambition qui pourtant nous apparaît comme légitime. Dans ce contexte, la figure de Clou qui boit sa paie avant de l'avoir gagnée nous semble d'emblée plus que marginale; son comportement est nettement de l'ordre de la transgression dans la mesure où, en commettant une infraction au code social, il met en danger l'équilibre économique sur lequel repose la survie de la communauté:

> Clou alla tout de suite à l'auberge se commander trois décis de goutte; et se mit à boire, buvant à crédit sur la somme qu'il devait retirer à la fin de la saison.
>
> Il se tenait dans un coin de la salle à boire devant sa petite chopine en verre blanc, le verre plus petit que ne sont les verres à vins, et où il y avait une couleur blanche, non la belle jaune des honnêtes gens. (208)

Triple transgression de la part de ce personnage qui boit *à crédit*, de jour alors que l'auberge est vide, et qui boit de la goutte et non du vin. Ainsi, dans cette comunauté de bergers, la marge de manœuvre des individus apparaît comme extrêmement faible, d'où les innombrables précautions dont devra s'entourer le Président lorsqu'il voudra entraîner ses concitoyens dans l'aventure de Sasseneire. L'individu est lié à la collectivité et son autonomie est strictement limitée par les règles tacites qui la régissent. Alors que la religion chrétienne a valorisé en Occident la notion de personne, elle ne joue dans le récit de Ramuz qu'un rôle formel: au moment de la mort et de l'enterrement de Victorine, le curé qui officie n'est même pas mentionné, comme si son rôle dans le village était nul, comme si le catholicisme auquel il est fait indirectement allusion à travers l'évocation des cérémonies ne pouvait résister aux peurs ancestrales et n'avait en rien modifié la relation fondamentale de ces gens à la nature mère.

Si la religion catholique apparaît dans le roman comme formelle, il en va de même des institutions politiques: à la «parlote» démocratique du Président, qui relève d'une structure sociale moderne et donc suspecte dans cet univers primitif, s'oppose la sagesse des anciens, impuissante d'abord à se faire entendre, mais à laquelle la Nature finira par donner raison. La notion démocratique de vote, qui substitue la quantité à la qualité, est violemment remise en question par le déroulement des événements et la majorité dont Prâlong dispose au début du roman ne cessera de s'effriter au

fur et à mesure de l'ampleur du désastre. Il est intéressant de noter que le narrateur du récit adopte de plus en plus dans ses interventions de type idéologique le point de vue des sages de la communauté, reflétant ainsi l'évolution de l'opinion publique qui, ralliée d'abord au projets du Président, finit par se retourner contre lui: dans le 1er chapitre, Maurice Prâlong est désigné comme «notre Président» (187) et, évoquant plus loin, cette «belle majorité» dont il vient d'être question, le narrateur commente ainsi l'indignation des vieux qui ont quitté la salle des séances: «mais, *nous autres*, on s'en moque un peu, puisqu'il y a eu vote...» (191). Au dernier chapitre, en revanche, le narrateur fait partie du groupe des assaillants de l'auberge où le Président et ses quelques fidèles se sont réfugiés: «On arrive à *notre tour* devant l'auberge: on s'est jetés contre la porte... On a défoncé la fenêtre avec *nos croix*» (356). Ce que nous pourrions appeler l'instabilité idéologique du narrateur contribue à jeter le discrédit sur les institutions «démocratiques» du village et à en montrer la fragilité. Ainsi, dans cette communauté primitive, les structures religieuses et politiques apparaissent comme plaquées sur une mentalité profonde de type archaïque qui correspond à ses structures économiques et où prédomine une vision magique des rapports au monde. Intéressant et significatif à cet égard le rôle de la parole dans le roman qui s'ouvre sur une réunion où l'on discute fort et où le Président accumule les arguments rationnels pour justifier son entreprise («le Président parlait toujours.») (187) et qui s'achève sur la reprise de l'expression «Ils disent» suivie de l'évocation en style direct des événements tragiques. Opposition entre «parler» qui implique une argumentation donnée implicitement et après coup comme fallacieuse et «dire» qui relève d'une conception quasi religieuse du langage: lors de la séance au cours de laquelle il est décidé de transgresser l'interdit, à la «parlote» démocratique du Président s'oppose «le dire» des vieux qui précisément ne procède pas d'une argumentation rationnelle. Munier, en effet, se contente de ces propos sybillins: «Que si, comme je dis, et je dis bien, et je redis...» (187). A ce moment du roman, le lecteur ignore ce qui s'est passé vingt ans plus tôt à Sasseneire et ce n'est qu'au chapitre V qu'il en sera informé par la bouche de Barthélémy. En différant ainsi le récit des événements qui sont à l'origine de l'interdit frappant le pâturage de Sasseneire, Ramuz ne crée pas seulement un habile suspens dramatique; il donne à ces événements confus un caractère énigmatique et irrationnel qui s'accorde à la mentalité archaïque de la communauté.

Par opposition à l'état d'esprit primitif des montagnards, les gens de «la vallée» incarnent une vision moderne du monde et de

ses rapports économiques: «A la vallée, ils ont leurs idées qui ne sont pas toujours les nôtres, parce qu'ils vivent près d'un chemin de fer.» (189) Le rail, symbole de la transformation économique, apparaît comme le moyen d'apporter au pays des idées nouvelles. Il modifie le rapport de l'homme avec la nature et c'est pour cela qu'il a été à ses débuts contesté avec force, comme par exemple l'avait fait Vigny dans «la Maison du Berger». Le représentant des gens de la vallée dans le roman, c'est l'amodiateur Crittin, un berger comme ses cousins de la montagne, mais un homme entreprenant qui ne comprend pas qu'un pâturage comme Sasseneire puisse rester *non utilisé*, qui sait compter et faire ses affaires, comme le montrent ses tractations avec le Président de la commune. En lui conférant l'épithète d'amodiateur, terme qui désigne un homme n'exploitant pas ses propres terres mais prenant des terres à ferme pour en tirer profit, le narrateur ramuzien insiste sur son caractère d'homme d'entreprise qui ose prendre des risques pour faire un éventuel bénéfice.

Or ce clivage économique entre gens de la vallée et gens de la montagne est amplifié dans le roman par l'opposition au sein de la communauté villageoise par l'opposition entre les jeunes partisans de la montée à Sasseneire et les anciens qui s'y opposent pour des raisons obscures. Ainsi deux visions du monde et deux systèmes économiques vont-ils s'affronter tout au long du roman.

A première vue, face à l'immobilisme des vieux, l'entreprise des jeunes qui veulent transformer les structures économiques de la commune semble éminemment rationnelle: le pâturage de Sasseneire peut nourrir septante bêtes, laisser perdre cette herbe est un luxe que l'on ne peut se permettre vu la pauvreté de la commune. Les termes que Ramuz prête à Prâlong et à son cousin Crittin mettent en évidence ces préoccupations économiques: si Crittin pousse son cousin montagnard à monter à nouveau à Sasseneire, c'est parce que la montagne dont il avait jusqu'alors la ferme lui coûte trop cher («ils me la font trop cher») et pour sa part Prâlong songe à améliorer les finances de la commune pour en assurer le mieux être, même s'il est également poussé à le faire pour accroître son prestige et pour assurer ainsi son pouvoir. Dans ce contexte d'économie que l'on peut qualifier de capitaliste, le temps apparaît comme de l'argent, l'assemblée de commune trouve au bout de trois heures avoir assez discuté et la quantité (le nombre des votants[3]) remplace la qualité (la sagesse des vieillards): le jeu démocratique apparaît lui aussi lié à l'entreprise des jeunes et aux modifications en profondeur des structures de la société archaïque. Si l'on se place dans le courant de l'Histoire, il est clair que ce sont

les jeunes qui représentent les forces nouvelles et que l'Histoire leur donnera raison. Face au parti de Prâlong, les Pères, incarnés par Munier, adoptent une vision archaïque et démodée des rapports économiques de l'homme à la Nature qui, ainsi qu'elle devait apparaître aux hommes de l'ère paléolithique, représente une force irrationnelle unissant en elle les représentations de la bonne et de la mauvaise mère. Rapport magique avec le monde de la montagne qui implique une soumission à des lois non écrites qui n'ont rien de rationnel et dont la force repose sur des signes peu clairs relevant d'une vision magique de l'univers par opposition au rationalisme moderne.

Si l'on considère Prâlong d'une part et Munier de l'autre comme des types qui incarnent deux attitudes fondamentalement opposées face à la Nature et face à l'Histoire, l'on peut affirmer sans conteste que le premier représente le devenir historique tel qu'il s'est manifesté à notre époque dans un pays d'économie alpestre comme le Valais, tandis que le second a été condamné par l'évolution historique. A la différence de Balzac qui, dans *Les Paysans*, parvient à mettre en lumière l'évolution vers le capitalisme de l'économie rurale en dépit de ses principes aristocratiques qui le poussaient à revendiquer le maintien de la grande propriété, Ramuz imagin un récit qui est la dénégation même de la réalité historique. En effet — prenons l'exemple du Valais où l'on peut supposer que se situe le cadre de son roman : ce sont les Prâlong et les Crittin qui, au cours du XXe siècle, ont profondément transformé le pays afin de le faire entrer dans l'ère du capitalisme moderne et même si l'on peut avoir la nostalgie d'un monde protégé des tares de l'industrialisation, il est évident que la construction des barrages, le développement touristique et la transformation de l'économie alpestre ont donné raison après coup aux partisans du Président. Les « maquereaux des cimes »[4], pour reprendre une expression de Maurice Chappaz, l'ont emporté sur les ancêtres dont on recueille désormais les propos légendaires comme des survivances d'un autre âge.

Ainsi donc, ni Prâlong, ni Munier ne peuvent être considérés comme des types au sens que Lukacs donne à ce terme. Dans la mesure où leur destin est en opposition diamétrale avec les événements déterminants, humainement et socialement essentiels, de la période historique. A la différence de Balzac qui, comme le montre Lukacs, a sacrifié ses idées personnelles à la « description inexplorablement exacte de la réalité »[5], Ramuz, dans *La Grande Peur*, en faisant triompher au dénouement le parti des Vieux et en condamnant à mort le Président et ses partisans, nous présente une image de la réalité qui est l'inverse exact de ce qui s'est produit dans la réa-

lité sociohistorique de son temps.

Nous devons donc nous interroger sur le sens de cette dénégation car il serait simpliste d'y voir le signe, ainsi que pourrait le faire un esprit dogmatique comme Lukacs, d'un échec de l'artiste. Car en dépit du fait que l'on peut lire dans ce roman un refus de l'Histoire et de son devenir, le récit de Ramuz continue à exercer sur notre sensibilité une réelle fascination.

A un premier niveau, cette dénégation de la réalité sociohistorique et cette nostalgie d'un monde primitif a hanté l'imagination de Ramuz. Les essais de l'écrivain vaudois depuis *Raison d'Etre* et *Le Grand Printemps* jusqu'aux grands textes des années 30 comme *Taille de l'homme*, *Questions* ou *Besoin de grandeur* reviennent avec insistance sur la condamnation du matérialisme bourgeois qui apparaît au poète comme la forme détestable du monde moderne né de l'industrialisation: « le matérialisme fonde ainsi la société sur un type d'homme tout abstrait, l'homme standard, un homme dont on n'a retenu et qui ne représente qu'une valeur quantitative: un homme tout à fait en somme antinaturel »[6]. Par opposition à ce monde industriel où la nature est exploitée, même à des fins généreuses, Ramuz peint le paysan qui vit en accord avec la Nature et qui sait qu'il est des forces qui le dépassent. On est ainsi ramené à la *foi* et à la force de l'*être* par opposition à la *raison* et à *l'avoir*. « Rien de grand ne se fait sans foi », écrit-il encore dans *Taille de l'homme*[7]. Mais quelle foi ? « La grandeur chrétienne n'est plus ; les peuples aspirent à une autre grandeur »[8]. Et Ramuz alors de comparer les principales idéologies de son temps, le fascisme et le communisme pour y montrer les traces d'une fausse grandeur et pour finir par se réfugier dans une sorte de spiritualisme vague dont on trouverait l'écho alors en Suisse romande dans des revues littéraires comme *Présence* ou *Suisse romande*. Il est en tout cas certain que les valeurs que prône alors l'écrivain vaudois, le retour à la Nature par opposition au monde industrialisé des villes, la réhabilitation du travail manuel par opposition aux spéculations des intellectuels, l'attachement au petit coin de pays par opposition aux nationalismes belliqueux trouveront un profond écho dans la Suisse de l'Entre-deux-guerres et se retrouveront dans ce que l'on a appelé le « Landigeist » en relation avec l'Exposition nationale de 1939 à Zurich. Le fait de préférer la géographie à l'Histoire constitue en outre un trait qui n'est pas propre à Ramuz et dont on peut trouver l'équivalent à la même époque dans une œuvre totalement différente de celle du romancier vaudois, *La Pêche miraculeuse* de Guy de Pourtalès. Cette nostalgie du paradis perdu a certainement correspondu aux aspirations profondes des lecteurs suisse de cette épo-

que pour qui c'était une façon d'échapper aux tourmentes de l'Histoire. La dénégation du devenir historique dont *La Grande Peur dans la montagne* offre un exemple si saisissant correspond ainsi à une sorte de mythe helvétique. Cela peut paraître curieux chez Ramuz qui, au temps de la *Voile latine*, ne manifestait guère d'attrait pour les thèses helvétistes d'un Reynold ou d'un de Traz[9]. Mais il est intéressant de constater que c'est dans ces années 30 que Ramuz sera abondamment traduit en allemand et considéré en Suisse allemande comme un écrivain national, le prix Schiller venant consacrer cette reconnaissance. Ainsi face aux menaces qui pesaient alors sur l'Europe, Ramuz semble comme nombre de ses compatriotes souhaiter une sorte de retour en arrière qu'il sait du reste utopique et que démentent les faits. Mais les mythes sont plus forts que la réalité.

Si, au plan sociohistorique, cette dénégation de la réalité s'inscrit dans une perspective helvétique du refus de la civilisation industrielle et du bouleversement des structures sociales qu'elle traîne après soi, elle reflète également à un plan plus profond certaines tendances de l'âme collective occidentale tout entière telle que Freud la décrit à la même époque dans *Malaise dans la Civilisation*[10] (1929), où il analyse le comportement de l'individu chargé d'agressivité contre le pouvoir social et l'autorité qui frustrent ses besoins libidinaux. Gérard Mendel, dans *La Révolte contre le père*[11], reprend en les développant les thèses freudiennes: il montre que la révolte contre le père, dont on peut voir un exemple dans *La Grande Peur dans la montagne*, laisse l'individu seul affronté aux *imagos* maternelles et particulièrement celle de la mauvaise mère; elle aboutit à une régression qui fait revenir l'individu à l'état archaïque de l'homme primitif. Pour Mendel, la Nature, la sensorialité, l'irrationnel — concepts si prisés dans notre civilisation — sont liés aux *imagos* maternelles, alors que la transformation de cette Nature, l'intellectualité et la rationalité sont liées aux *imagos* paternelles. C'st pourquoi la transgression contre le Père risque de se faire non pas au nom d'une plus grande rationalité mais au nom de l'irrationnel qui ne peut être que régressif. Dans son étude sur *La Grande Peur dans la montagne*[12], Michel Dentan relève à juste titre la double présence du mauvais père castrateur tel qu'il apparaît symboliquement dans l'épisode du jeune Romain Reynier qui vole un fusil de chasse à son père et qui voit cette affirmation virile brutalement punie et celle de la mauvaise mère incarnée par la montagne qui, au dénouement, s'écrase sur le village. Il relève même « une sorte de connivence entre la figure diabolique du « mauvais père » et celle de la « méchante montagne », la mère

Nature, qui semble trouver sa confirmation dans le diabolique déchaînement final des forces naturelles.[13]» Or, selon Mendel, cette fusion des images du mauvais père et de la mauvaise mère constituerait une caractéristique de l'âme collective inconsciente dans le monde contemporain. Pour lui, l'homme qui, au début du néolithique, s'est libéré de l'emprise des *imagos* maternelles à la fois rassurantes et angoissantes en lui substituant les *imagos* paternelles, se voit affronté dans le monde contemporain à un pouvoir social qui réunit dans sa puissance les caractères du bon père et du père castrateur et ceux de la double image maternelle lénifiante (l'Etat providence) et angoissante: «l'individu appréhende aujourd'hui inconsciemment le Pouvoir social non pas simplement comme un Père, mais comme un Père allié à la Mère (bon père protecteur et bonne mère nourricière; mais aussi père castrateur et mère «mauvaise»). Cette alliance lui ôte toute possibilité de dépassement de la position infantile et éveille en lui une agressivité pandestructrice dont l'écho idéologique est ce nihilisme qui prend son essor sous nos yeux mêmes»[14].

Ainsi, *La Grande Peur dans la montagne* peut se lire comme une version ratée du mythe de Prométhée. Dans le mythe grec, Prométhée s'attaque au maître des dieux pour lui arracher des semences de feu afin de libérer les hommes et de contribuer à leur progrès. Mais à cette transgression correspond une répression: Prométhée est condamné à être enchaîné par des liens d'acier sur le Caucase où un aigle dévorera son foie, qui toujours renaît. Au désir de castration du père correspond l'angoisse fantasmée d'être à son tour châtré par lui. Mendel, dans son analyse du mythe, compare le fait que Prométhée soit attaché à un rocher et ainsi paralysé sans espoir à la situation du nourrisson livré à l'*imago* de la mère hostile. «En dernière analyse, la vengeance de Zeus telle qu'elle est fantasmée par Prométhée, c'est-à-dire la castration, consisterait à laisser le fils seul avec la mère sans la protection ni l'appui du père: il devrait alors affronter seul les angoisses les plus primitives de destruction de l'objet et de soi-même, il devrait affronter la Mère «mauvaise»[15]. C'est ce qui se passe en fait chez Ramuz: au début du roman, l'ordre règne au village, et même l'idylle, et c'est à travers les yeux des amoureux que le village nous est décrit avec ses toits qui «se tenaient là, épaule contre épaule» (201). Image de la bonne mère rassurante que confirme dans le même passage la comparaison où le village est semblable aux gamins «qui se laissent glisser sur leur fond de culotte».

Par opposition à cette atmosphère de paix et d'harmonie, la montée à Sasseneire apparaît bien avant d'aboutir à la catastrophe

finale comme une transgression, comme une sorte de descente aux enfers: «On a commencé à cheminer entre ces tronçons de colonnes comme dans un corridor de cave, qui était fait par la lanterne, que la lanterne creusait peu à peu, que la lanterne perçait devant vous à mesure qu'on avançait; puis la lanterne l'ôtait de devant vous, alors tout le noir vous croulait dessus.» (194) Curieusement cette montée, qui devrait être une conquête, est transformée par le jeu des images en une descente infernale. Cette progression devient régression et s'accompagne de la sensation physique d'étouffement semblable à celle qu'éprouve le nourrisson qui se croit abandonné par sa mère: «On était pris dedans [le Noir], on l'avait qui vous pesait sur les épaules, on l'avait sur la tête, sur les cuisses, autour des mains, le long des bras, vous entrant dans la bouche; on le mâchait, ce noir, on le crachait, on le mâchait encore, on le recrachait, comme de la terre de forêt. On se débattait ainsi un moment, comme quand on a été enterré vif, puis la lumière de la lanterne vous ressuscitait à nouveau;» (194) Et lorsque les cinq hommes parviennent à leur but, ils pénètrent dans un pays maudit: «C'est au-dessus des fleurs, de la chaleur, de l'herbe, des bonnes choses; au-dessus du chant des oiseaux, parce que ceux d'ici ne savent plus que crier... à part quoi il n'y a rien et plus personne, parce qu'on est au-dessus de la bonne vie et on est au-dessus des hommes.» (197) A première vue, dans le passage de cette montée à l'alpage, le narrateur focalise son récit sur les cinq hommes de la colonne en racontant comme s'il était lui-même parmi les montagnards. Mais, en fait, les sensations et les pensées subséquentes ne sont certainement pas celles d'hommes comme Prâlong et Crittin qui ont les pieds sur terre et qui ne s'embarrassent assurément pas de vaines frayeurs. C'est donc son point de vue personnel qui donne au récit sa couleur et qui confère à cette montée l'aspect de transgression et de descente aux enfers. Par ce biais, le romancier peut préparer le lecteur à la catastrophe finale. Ramuz nous montre ainsi admirablement que la révolte des jeunes contre les vieux, des fils contre les pères aboutit à ce que les fils devront affronter seuls les angoisses les plus primitives liées à l'*imago* de la «mauvaise» mère, de la Nature marâtre.

Dès lors, il n'est pas étonnant, comme le fait remarquer Michel Dentan, que le surnaturel ne soit nullement inexplicable. Il suffit en effet que les bergers de Sasseneire soient affrontés aux *imagos* du mauvais père et de la mauvaise mère réunis pour qu'ils soient ramenés à un système de croyances archaïques dont ils finiront par être les victimes.

Nous avons dit plus haut que le récit des événements qui s'étaient déroulés à Sasseneire vingt ans plus tôt et qui avaient

motivé la décision de n'y plus remonter non seulement était différé, ce qui donnait à ces événements un caractère énigmatique et aux arguments des vieux un tour irrationnel, mais qu'il était fait au chapitre V par Barthélémy qui passe pour un homme un peu dérangé. Or ce personnage participe pleinement à une vision magique du monde où s'affrontent les forces du bien et celles du mal et dans lequel il se croit protégé par son amulette. Dans la petite communauté de Sasseneire, c'est lui qui va progressivement faire prendre conscience à ses compagnons — qui au départ ne songent qu'à l'exploitation du pâturage — de leur solitude face aux forces diaboliques de la nature, puis de leur impuissance. Barthélémy devient ainsi le catalyseur de la peur parce qu'il représente par opposition à Crittin le parti des vieux et participe de la même vision archaïque du monde. Mais il n'est pas le seul loup dans cette bergerie: le personnage de Clou lui aussi, comme le note Michel Dentan, «de simple personnage original, marginal vaguement suspect, finit par devenir une présence quasi irréelle, comme une émanation de la montagne mauvaise»[16]. Que cette figure diabolique (cf. l'analyse qu'en donne Michel Dentan[17]) se présente comme un avatar de Méphistophélès qui utilise l'or comme moyen de tentation dans ce monde de la pauvreté et qui, à la différence des autres membres de la communauté qui travaillent pour mériter le gain qu'ils espèrent, emprunte des voies irrationnelles pour s'enrichir, cela reforce le sentiment de faute que toute entreprise pour se hausser au-dessus de sa condition acquiert en tout cas *a posteriori*. Ainsi l'«hubris» de Clou rejaillit indirectement sur les autres membres de la communauté et donne à leur entreprise le même caractère de transgression.

Dès que les bergers de Sasseneire sont abandonnés à leur solitude, ils sont mis face à face avec l'image de la montagne mauvaise: au moment où les villageois qui les ont accompagnés reprennent le chemin de la descente et que Joseph fait un dernier signe d'adieu à Victorine, il remonte au chalet et le glacier «parut venir à votre rencontre avec une couleur méchante, une couleur pâle et verte» (218). Désormais le récit n'a plus qu'à retracer les étapes de cette peur potentielle qu'un minimum d'événements suffira à cristalliser.

Il n'est pas étonnant que la première victime soit le petit «boube» Ernest que son âge prédispose davantage que les adultes de la communauté à une réaction terrorisée. Sa fuite éperdue jusqu'au village préfigure en tous points la descente catastrophique des survivants et du troupeau au dénouement du livre, dans la mesure où des hommes aussi sensés que Crittin auront entretemps régressé eux aussi à un stade enfantin parce qu'ils n'auront pu affronter, pas plus que le petit Ernest, l'image de cette mauvaise

mère liée inconsciemment dans leur imagination à celle du mauvais père dont ils ont enfreint la Loi. Nous ne retracerons pas ici les étapes dramatiques de cette progressive régression dans laquelle l'épidémie de fièvre aphteuse joue un rôle de révélateur. Une seule remarque concernant l'épisode Romain Reynier dont il a été question déjà plus haut: Il est en effet intéressant dans son cas que ce soit un jeune homme de dix-huit ans. Sa révolte explicite contre le père (le vol du fusil) et son châtiment (la perte du mulet, la peur de comparaître devant un tribunal et finalement la mutilation symbole de la castration) préfigure comme la peur du petit Ernest le destin de ceux qui dans la communauté villageoise ont osé se révolter contre la sagesse des vieux, et cela en dépit du caractère rationnel de leur entreprise.

Au dénouement, il faut s'arrêter sur la scène remarquable où Joseph dans une hallucination où il croit reconnaître Clou, le Tentateur diabolique, tire sur le glacier et déclenche ainsi le cataclysme final. Si l'on admet comme le texte le laisse abondamment entendre que la montagne dans le récit symbolise l'*imago* de la «mauvaise» mère, le geste de Joseph prend le sens d'une sorte de matricide: la pulsion agressive qui s'empare de ce personnage, donné par ailleurs dans le récit comme un doux et tendre, relève des fantasmes de destruction les plus archaïques telles que Mélanie Klein les a analysés chez l'enfant dans sa phase préœdipienne. Ainsi le personnage le plus positif du roman, dont au départ la seule prétention était de gagner le peu d'argent nécessaire à son mariage avec la femme qu'il aimait tendrement, et qui s'est vu injustement puni par la mort de Victorine, a régressé au stade enfantin et devient par là même l'instrument du destin.

Dans la version des *Œuvres complètes*[18], Ramuz achève son roman sur un dialogue où revient comme une litanie le thème de la mort. Le récit aboutit ainsi à un échec total. Or, si l'on revient au mythe de Prométhée, tel que l'analyse Mendel, on rappelera que ce héros mythique est délivré de son rocher par Héraclés et que Zeus finit par lui pardonner. Sa révolte contre le père, punie dans un premier temps, débouche sur une identification à la figure paternelle — il continuera à porter un morceau de rocher et une bague faite de l'acier de ses chaînes. Rien de tel dans *La Grande Peur dans la montagne* où la révolte contre les vieux aboutit à l'autodestruction et c'est pourquoi nous avons pu parler d'une version ratée du mythe de Prométhée.

Pourquoi cet échec? Ramuz, comme tous les grands artistes, a su donner forme aux angoisses profondes et inconscientes de l'âme collective de son temps[19]. Il est intéressant de constater que, dans

les années 30, en Suisse romande, Keyserling fut un des penseurs en vogue. Or dans un article de *Présence*, intitulé significativement «Keyserling et la descente chez les mères», Jean Cassou écrit: «A chaque étape de sa carrière, Keyserling reprend contact avec le sol et le sous-sol. Magnifique exemple pour une époque empoisonnée par les fantasmagories de l'intellect pur, fantasmagories plus sanguinaires que les rêveries du sang lui-même»[20]. En condamnant l'intellect qui produit les idéologies au nom d'un retour aux forces telluriques puisées lors d'une nouvelle *descente aux enfers*, Cassou exprime une vision du monde proche de celle que Ramuz sous-entend dans *La Grande Peur*. Mais ce retour aux mères n'est-il pas le signe d'un malaise et d'un échec de la civilisation moderne? En vouant à l'échec l'entreprise progressiste de ses héros et en les condamnant à la mort, Ramuz prend certes position contre cette civilisation bourgeoise qu'il détestait. Mais en montrant la face obscure de la nature, de cette nature marâtre, il nous fait prendre conscience que cette nouvelle descente aux enfers dont parle Cassou ne peut aboutir qu'à une régression encore plus insupportable. L'artiste a ainsi préfiguré ce qu'il pouvait y avoir de mortel et d'autodestructif dans l'idéologie nazie dont Mendel montre admirablement dans son livre comment elle a pu répondre à certaines pulsions inconscientes de l'âme collective allemande (et aussi occidentale) dans les années 30.

Roger Francillon
Zürich

NOTES

1 cf. Michel Dentan, *C.F. Ramuz, l'espace de la création*, Neuchâtel, La Baconnière, 1974.

2 Nous citons d'après l'édition des *Œuvres complètes* en 20 volumes des éditions Rencontre. *La Grande Peur dans la montagne* figure au vol. XI. Nous donnons entre parenthèses le numéro de la page après chaque citation.

3 58 oui contre 33 non. Ces chiffres donnent une idée de la grandeur de la communauté villageoise. On peut noter également que les notions de vote et de temps sont liées dans le texte p. 188. Le vote permet d'en finir et de gagner du temps!

4 Maurice Chappaz, *Les Maquereaux des cimes blanches*, Vevey, Bertil Galland, collection Jaune soufre, 1976.

5 Lukacs, *Balzac et le réalisme français*, Paris, Maspero, 1967, p. 20. La définition que Lukacs donne du type se trouve à la page 9.

6 *Taille de l'homme*, in *Œuvres complètes*, t. XV, p. 59.

7 *Ibidem*, p. 84.

8 Dans *Besoin de grandeur, Œuvres complètes*, t. XV, p. 304.

9 Faut-il rappeler que, dans la dispute qui opposa Gonzague de Reynold et de Traz aux frères Cingria, et particulièrement à Charles-Albert, Ramuz se tint sur la réserve, mais n'en pensait pas moins que la vérité était du côté des Cingria. Cf. à ce sujet Gilbert Guisan *C.F. Ramuz, ses amis et son temps*, 6 vol. Paris-Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 1967-1970. Voir particulièrement les volumes 4 et 5. Il y aurait beaucoup à dire en ce qui concerne les rapports de Ramuz et de la Suisse alémanique pour laquelle il n'a éprouvé ni attrait, ni sympathie en dépit des témoignages d'admiration des critiques d'Outre-Sarine: dès ses débuts, le feuilleton de la Nouvelle gazette de Zurich consacre à l'écrivain vaudois des études extrêmement positives et ce qui frappe, c'est que les critiques suisses allemands cherchent tous à montrer que Ramuz est un écrivain suisse en qui les Alémaniques, malgré la différence de langue, peuvent se reconnaître. C'est à partir de 1921 que ses œuvres sont traduites et publiées en allemand, mais c'est surtout de 1930 à sa mort que presque l'ensemble de ses romans sera traduit.

10 Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*, l'ouvrage a paru en français dans une traduction de M. et Mme Odier, chez Denoël et Steele, en 1934.

11 Gérard Mendel, *La Révolte contre le père*, Payot, Paris, 1968.

12 Michel Dentan, *La Grande peur dans la montagne-Ramuz*, Lausanne, Foma, Paris, Hatier, collection «Profil d'une œuvre», 1977.

13 *Ibidem*, p. 59.

14 Mendel, op. cit. p. 377.

15 *Ibidem*, p. 127.

16 Michel Dentan, *La Grande Peur dans la montagne-Ramuz, op. cit.*, p. 31.

17 *Ibidem*, pp. 31-34.

18 Rappelons que Ramuz a revu lui-même son texte pour l'établissement de l'édition Mermod reprise telle quelle par Gustave Roud et Daniel Simond dans l'édition Rencontre. En ce qui concerne *la Grande Peur*, il a supprimé le bref épilogue pour achever son roman de façon abrupte sur l'énumération des morts.

19 Mais pour pouvoir ainsi exprimer l'âme collective de son temps, Ramuz devait y être prédisposé par les structures profondes de sa personnalité et par sa propre relation au père et à la mère. C'est du reste l'objet d'une étude en voie d'élaboration.

20 Jean Cassou, «Keyserling et la descente chez les mères», dans *Présence*, no 4, décembre 1932, pp. 16-18.