

## Préface

Et d'abord ce mot *peur* dans le titre, cette *grande peur* qui va hanter le roman et lui donner sa dimension fantastique de part en part. Qu'est-ce que le fantastique? C'est l'intrusion, selon Roger Caillois, de *l'au-delà* dans le *là*. Intrusion de la peur dans le roman de Ramuz, et plus sournoisement mémoire, découverte, fascination, hantise de la peur obsédante qui pèse sur Sasseneire, sur le village, sur les hommes, les bêtes, la nature, la peur qui dissout les volontés et les courages, ronge les destins, la peur qui divise et qui tue.

Mais de quoi a-t-on peur, dans cette circonstance? Précisément, nous ne le saurons pas, et c'est ce mystère qui favorise l'obsession délétère et l'angoisse. C'est là-haut, c'est au-dessus, dans la montagne, sur le chalet, dans le pierrier, dans la ravine... Quelque chose est là qui surveille, qui menace, qui va punir. Aux premières pages du roman déjà, lorsque les hommes montent difficilement au pâturage, un moment ils changent de pays, en fait ils changent de monde, ils quittent le vivant, la couleur, les bruits, pour pénétrer dans le monde de l'absence et du désert. Il y a là comme une initiation pratique et métaphysique au monde de la mort. Certes le phénomène n'est pas explicite, – encore le diffus, le secret, le silence –, mais le mal rôde, nous sentons que le malheur va gagner, quelque chose nous avertit qu'on n'attente pas impunément à la montagne et à son intransigeante solitude. Donc, au début, les cinq hommes lentement montent à Sasseneire, étrange progression si semblable au passage mythique par l'ombre, avant la nouvelle naissance, qui est ici naissance au dénuement, à l'effroi, – au pire. Des signes parsèment ce mauvais chemin et rythment le temps du récit, ainsi la roche ou le ciel qui changent coupablement de couleur, la fumée de la pipe qu'on ne voit plus, les oiseaux qui ne chantent pas sur ces hauteurs, la gorge qui se resserre sur le lit très encaissé du torrent, soudain bruyant à couvrir la voix des grimpeurs. Ou plus tard, sur le pâturage, le geste du vieux

Barthélemy touchant à son cou son papier bénit, son talisman, avant de le perdre au dénouement du drame.

Etonnement, crainte, superstition. Le roman se durcit dans l'imminence, les yeux se fixent vers le haut, les oreilles se tendent vers le haut, d'où viendra le mal, et c'est de cette verticalité que Ramuz tire cet effet d'attente, d'anxiété, de *suspense*, – une vertu efficace de *La Grande Peur*. C'est ici que joue la part fantastique avec cette ruse, ces insinuations, ces hésitations, – avec cette *évidence voilée* qui est l'un des moyens les plus habiles et les plus sûrs du romancier. Une évidence voilée ? Non, il n'y a pas de contradiction dans le propos. Car les hommes, à Sasseneire, connaissent et ne veulent pas s'avouer le risque qu'ils courent au pied de la montagne. Violer ces solitudes, passer outre aux avertissements d'il y a vingt ans, les témoins ne savent que trop ce que cela signifie. A la première page déjà : « C'est justement, disait Munier, tu es trop jeune. Vingt ans, vous ne vous rappelez pas... Nous, au contraire, on se rappelle. » Mais ce risque, ils hésitent à se le représenter avec exactitude, quand même d'angoissants bruits les persécutent, ou des couleurs agressives, ou l'errance de Joseph, ou le mal qui frappe le troupeau. L'énoncé des progrès du mal, sinistrement, sonne sourd et sec : « ... le lendemain matin, deux bêtes de nouveau ont été atteintes par la maladie. » Et même l'apparition de Clou, le rôdeur, le mauvais génie, le sorcier qui a partie liée avec les forces occultes, ne parvient pas à décider les occupants du chalet à tout abandonner et à fuir. Ils sont pourtant assez clairs, le surgissement et les errances de ce transfuge dans ses territoires !

Mais tandis que Clou les quitte et se cache sans plus s'occuper d'eux : « Là-haut, ils venaient d'enfourer leur deuxième bête. Ils semblaient ne plus avoir la force de se tenir debout. » Contrainte, épuisement, le désespoir gagne. Et avec lui la certitude qu'il est dangereux d'investir les lieux élus, de transgresser les interdits, d'attaquer l'intégrité des choses secrètes, – Ramuz l'exprime dans plusieurs récits et singulièrement dans *La Punition par le feu*, une nouvelle ancienne : « ... il y a un secret dans ces choses, et nous jugeons d'en bas ces choses, tandis que leur sommet nous demeure caché. Il ne faut pas chercher à les comprendre. Il faut seulement comprendre cela, qu'il y a une Main sur nous et un Œil ouvert sur nos vies, à qui rien ne peut échapper. » Le bas, le haut. La montagne, l'abrupt,

le sommet. Dès lors le pouvoir fantastique des hauteurs a partie liée avec l'intuition mystique d'une force supérieure prête à juger le transgresseur, à le punir de façon exemplaire. Et le démon fait sa musique. Clou le tentateur, avec son or : « ... dès qu'on en aura en suffisance on s'en va. On passe par les cols. On les laisse crever où ils sont. On les laisse crever avec leurs bêtes... » Car telle est la puissance du mal qu'il cherche toujours un allié dans le pire, profitant de l'erreur du plus grand nombre, essayant de séduire l'hésitant ou l'isolé. Pendant que la montagne frappe le petit Ernest, précipite un mulet dans le vide, ensanglante la main de Romain, décime le troupeau, tue Victorine.

Ainsi s'établit le règne de la peur, qui fait entrer le roman de Ramuz dans la vaste et fertile tradition des œuvres qui fondent l'effroi comme ressource première de l'histoire. Poèmes, chants, chroniques, récits, de Charles Robert Maturin et de *Frankenstein*, de *Melmoth* à *La Chute de la Maison Usher*; des récits vampiriques (Sheridan le Fanu, le cycle de *Dracula* et tant d'autres, dans toutes les civilisations) au *Horla*, à *La Peur*, à *La Petite Roque* de Maupassant. Un soleil morbide, une lumière louche, une atmosphère confinée président aux événements. Chez Ramuz quelque chose de maladif dans l'air, qui fait évidemment écho, symétriquement, à la maladie du troupeau, – à moins que ce ne soit le mal des bêtes qui contamine l'atmosphère ambiante d'une réverbération insistante et destructrice.

Toute une littérature se développe ainsi, et déjà chez les Antiques, qui se sert des influences diverses et pernicieuses de l'effroi pour déstabiliser, pour entamer, pour habiter durablement le lecteur que ne quitteront plus les fantasmes apeurants et punisseurs. Le mécanisme de tels textes est varié, bien entendu, mais dans *La Grande Peur* il fonctionne avec une relative simplicité, puisque c'est la montagne entière (l'adverbe *dans*, propre au titre même, le dit avec un poids diffus) qui sera le théâtre vaste, confus, plein d'échos et ramifié du phénomène. Pour d'autres récits ce peut être un cimetière, ou un château perdu, un vieux manoir, la cellule du prisonnier ou du fou, la tombe, les catacombes, l'emmurement, la lande désolée, la mer ou le désert, mais comme dans la montagne de Ramuz il y faut la solitude et le sentiment, – la certitude, – que *l'Autre* surveille et menace le sujet décidément pris au piège. Et c'est encore dans

cette idée de piège que réside la peur. Ici la montagne enferme les coupables comme une prison d'autant plus sournoise, et inévitable, que ses limites sont mal définies ou chaotiques. Nul territoire bien arrêté, aucun mur net, aucune prise sur aucune borne décisive! Mais l'espace, le ciel, le rocher multiple, les sommets où l'Etre terrible domine et guette chacun de nos pauvres actes. Gestes et actes trop humains, en vérité, et que la disproportion des forces en présence tend à réduire à une taille précaire et dérisoire. Car là se montre aussi l'injustice du sort, – c'est une manifestation *en creux*, si je puis dire, par rapport à l'agression de l'homme contre l'alpe, et qui constitue sans contredit *la* faute que le romancier désignera. Dès lors, en creux? C'est que les hommes ont réoccupé Sasseneire parce qu'ils en avaient besoin : pour donner à manger à leurs bêtes et pour se nourrir eux-mêmes. Nulle faute dans cette ambition. Une nécessité, et c'est tout. Mais une nécessité fatale, et qui fait le destin des personnages, dans cette circonstance, et sur ces hauteurs, immédiatement blessé et tragique.

*La Grande Peur dans la montagne* date de 1926. Auparavant un récit, *Aline* (1905), de nombreuses nouvelles et un roman, *Jean-Luc persécuté* (1909) ont dit la part d'ombre, l'obsession de la fatalité qui noircissent la vision de Ramuz. *La Grande Peur* prolonge ce cycle du malheur et de la tragédie, il l'amplifie en même temps qu'il le porte, sans jeu de mots, au sommet où culmine le fantastique. Les romans qui suivront, *Derborence* (1934) et singulièrement ce texte admirable, *Si le soleil ne revenait pas* (1937), sauront exploiter la veine des sortilèges démoniques de la montagne et de ses ruses, de ses secrets, de ses prophéties.

En 1926, au moment où paraît *La Grande Peur* chez Bernard Grasset, Ramuz est au cœur de ce que j'aimerais appeler sa période « religieuse », si l'on veut bien donner à ce mot son sens le plus vaste et le plus riche : religieux, de *religare*, ce qui nous relie au panique, au mystère, au non-dit, à la transcendance. C'est le temps où l'écrivain évolue de la vision janséniste d'*Aline*, et de la crispation abrupte et fatale de *Jean-Luc*, à une sorte de mystique plus effusive, plus lyrique, qui triomphera magistralement dans le mystère religieux de *Si le soleil*.

Mais déjà dans *La Grande Peur*: n'est-ce pas d'une peur religieuse que souffrent les personnes du drame ? N'est-il pas religieux, ce sentiment

d'effroi qu'éprouve aussitôt, comme l'expiation inéluctable de sa faute, celui qui transgresse l'Ordre et la Loi ?

Ainsi prend corps, dans un texte lui-même mimétiquement élémentaire, la terreur de cette « Main sur nous », de cet « Œil ouvert sur nos vies », qu'annonce bibliquement *La Punition par le feu*. Il y a chez Ramuz du primitif, du témoin de l'Ancien Testament, de l'inspiré naïf et à la fois très affiné par une longue culture du poétique et du mystique. Comme si *La Grande Peur* trouvait sa force tout ensemble dans l'effroi viscéral de l'être nu, brut, sans défense, et dans l'intuition élaborée et savante de l'angoisse spirituelle et des ressources hallucinatoires de la crainte. Avec cette façon si étrange de mêler la nature et le surnaturel, le là et l' au-delà, pour revenir à la définition de Roger Caillois. L'arme affûtée de l'art fantastique. Une rhétorique peu évidente, logiquement mal définissable et pourtant visible, audible, touchable, parce que ce sont premièrement les sens qu'elle atteint, et qu'elle entretient ensuite dans un état d'alerte obsédant et incantatoire.

Car l'incantation porte la peur, de part en part du roman, et c'est sur le rythme de la répétition, – la grande syntaxe paysanne aggravée par l'emploi du « on » multiple et coupablement inquiet –, que se déroule cette épopée triste, comme une chronique lamentable de l'échec, de la désillusion et de la mort. Puisque telle est l'issue de *La Grande Peur*, et avec elle la liste des morts qui clôt le roman de sa sobriété poignante, – le romancier – prophète nous réservant, en classique, la morale explicite pour la fin, quand tout a basculé dans la défaite : « ... c'est que la montagne a ses idées à elle, c'est que la montagne a ses volontés. » De sorte que l'énumération funèbre des disparus et cette sombre sentence ferment moins cette histoire qu'elles ne l'ouvrent sur un avertissement lourd, et solennel, qui retentit en nous, une fois encore, comme une Parole revenue du fond des âges sacrés.

JACQUES CHESSEX