

Julie Mayoraz

LA FONTAINE DES MORTS

EXEMPLE D'UNE PATRIMONIALISATION INTRICUÉE

Mémoire de Master en ethnologie

date de soutenance : 13 septembre 2013

directrice du mémoire : Prof. Dr. Ellen Hertz

membre du jury : Grégoire Mayor

TABLE DES MATIERES

1	Introduction.....	2
2	Méthodologie	6
3	Différentes visions de la fontaine des morts	10
3.1	Un site complexe	10
3.2	Diverses manières de « vivre » la fontaine des morts	22
3.3	Divergences autour de la légitimité des objets déposés à la fontaine.....	32
4	Les initiatives contribuant à la patrimonialisation	37
4.1	Une « patrimonialisation ordinaire »	37
4.2	Les différents jalons de la patrimonialisation.....	38
4.3	Motivations et conceptions	44
4.4	Légitimation et interactions : les différentes initiatives en regard.....	56
5	Les conséquences de la patrimonialisation	65
5.1	La patrimonialisation : une altération	65
5.2	Réception des media patrimoniaux.....	67
6	Conclusion	73
7	Bibliographie.....	76
7.1	Sources éditées	76
7.2	Littérature secondaire	77
7.3	Références citées dans la littérature secondaire.....	79
8	Annexes.....	80
8.1	« La procession des trépassés », Antoine-Marie Seppey.....	80
8.2	« La procession des trépassés », Solandieu	82
8.3	« La procession des morts », d’après un entretien avec Emile Dayer	87
8.4	« La Procession des Morts », Emile Dayer	91
8.5	« La Fontaine des Morts », Emile Dayer.....	94
8.6	Séance de chantier de la route de la « Forêt Derrière », juin 1987.....	95

1 INTRODUCTION

Le patrimoine est un sujet actuellement plus que largement traité dans le monde des sciences sociales, et bon nombre d'auteurs ont contribué à la démonstration de son caractère construit. L'idée constructiviste selon laquelle le patrimoine n'existe pas en tant que tel, mais uniquement en tant que résultat d'une mise en patrimoine (Hertz, Chappaz 2012), ne me semble pas problématique en tant que telle, tant il est difficile d'imaginer qu'un objet puisse être intrinsèquement et originellement « patrimonial ». Il paraît dès lors justifié d'aborder l'étude d'un objet touchant au patrimoine par le biais du concept de « patrimonialisation », tel qu'il est défini par André Micoud, à savoir comme « l'activité sociale consistant à faire être quelque chose qui prend nom et valeur de patrimoine » (2005, p.81).

Cette vision largement acceptée du patrimoine en tant qu'objet d'une fabrication a amené certains chercheurs à dénoncer des stratégies économiques ou politiques en œuvre dans la patrimonialisation. Ils abordent alors cette dernière comme la mobilisation d'une série de stratégies visant à l'obtention d'une sorte de « labellisation » offerte par l'UNESCO, vitrine attrayante au niveau économique et touristique qui justifierait à elle seule certaines adaptations visant à atteindre la correspondance la plus parfaite possible aux attentes onusiennes. Au niveau politique, certains auteurs considèrent que des collectifs constitueraient leurs collections dans le seul but d'obtenir une légitimation au travers du « label » patrimonial (Micoud 2005, p.90). On ne peut aborder cette posture dénonciatrice face au patrimoine sans évoquer Henri-Pierre Jeudy, qui va jusqu'à parler d'une « arme du patrimoine » (2001, p.26) et affirme que « toute la "machinerie patrimoniale" qui s'est mise en place ne suit plus qu'une seule voie : celle de la reconnaissance institutionnelle que le patrimoine confère à toute forme de revendication identitaire » (2001, p.30). Sans prétendre nier le bienfondé de ces différentes contributions, je tendrai à relativiser une approche trop accusatrice, en imaginant la patrimonialisation comme un processus dans certains cas beaucoup plus complexe que celui qui pourrait être mis en place par un collectif instrumentalisant la notion de patrimoine par une stratégie bien définie et en poursuivant un but précis.

C'est dans une « patrimonialisation ordinaire », pour reprendre le concept de Cyril Isnart englobant ce que l'auteur nomme des pratiques patrimoniales « ordinaires, sauvages, bricolées ou modestes » (2001), que je vais puiser mon argument. L'objet de la présente recherche est en effet un ensemble complexe ayant fait l'objet, au cours des années,

d'opérations de conservation, de mise en valeur et de transmission diverses, menées par des acteurs d'une légitimité institutionnelle très variable. Le cœur de cet ensemble est constitué d'une légende locale appelant à l'observation d'une pratique « rituelle », ainsi que du site dans lequel ces deux dernières sont ancrées. La légende, véhiculée par les habitants de la commune d'Hérémece, en Valais, raconte que des âmes en peine, réunies en procession, suivent chaque nuit un chemin partant de Sion pour rejoindre le lieu-dit « Plan des Morts », au-dessus des mayens qui surplombent le village. Certaines versions affirment que les morts s'arrêtent pour se désaltérer à une source sur le « Gran Augié », un chemin traversant la forêt pour atteindre les mayens des « Puisses » et que toute personne qui boit aujourd'hui l'eau de cette source est tenue d'y déposer une croix, fabriquée la plupart du temps sommairement, à l'aide de petits bouts de bois ou de cailloux. Le lieu, nommé « fontaine des morts » par les habitants d'Hérémece, est ainsi en permanence entouré de nombreuses croix, plus ou moins éphémères. Diverses actions ont participé à la « sauvegarde » ou à la « mise en valeur » de la fontaine des morts,¹ de la mise sur papier de la légende dans des recueils à partir du tout début du XXe siècle à la récente évocation de la pratique dans une exposition locale en passant par les revendications de sauvegarde du site, son entretien par une habitante du lieu et la pose d'un panneau explicatif pour les touristes de passage.

Les patrimonialisations ordinaires évoquées par Isnart sont caractérisées par un brouillage plus ou moins important entre une visée « purement » patrimoniale et un désir plus intime et émotionnel de travail mémoriel (2012). Ce brouillage est encore accentué dans le cas qui nous intéresse par le fait que la patrimonialisation n'est pas ici le fruit d'une volonté homogène, mais un processus très éclaté et étalé dans le temps. C'est cet état de fait qui m'amène, comme le suggérait Tornatore, et plutôt que de dénoncer une machinerie, à envisager la patrimonialisation dans son opérativité sociale (2010, p. 108) au travers d'une diversité d'acteurs et de démarches. Mon propos n'est évidemment pas de nier l'existence de stratégies dans les processus patrimoniaux, ni de broser le portrait d'autochtones ingénus. Il me semble cependant clair que le but des différents acteurs gravitant autour de la fontaine des mort ne peut être réduit à la volonté d'atteindre une reconnaissance institutionnelle, acquise par la correspondance aux critères de l'UNESCO de l'objet qui leur tient à cœur. Ces acteurs ne réfléchissent en effet pas systématiquement en termes de « patrimoine », et il est même légitime de se demander avec quel niveau de conscience chacun d'entre eux participe au

¹ Cette dénomination servira à partir de ce point à désigner l'ensemble constitué par la légende, la pratique et le lieu lui-même.

processus en cours, qui a débuté avant même que quelqu'un n'évoque le terme de « patrimoine » en parlant de la fontaine des morts. La diversité de leurs actions de conservation, de mise en valeur et de transmission, qui, donc, ne se nomment pas nécessairement elles-mêmes « patrimoine », mais contribuent malgré tout à un processus qui finira par aboutir à une forme de patrimonialisation, empêche une lecture linéaire de la mise en patrimoine. Il est en effet difficile de considérer ces différentes démarches comme autant d'étapes dans la progression logique d'une patrimonialisation prédéfinie, celles-ci constituant plutôt un mélange désordonné faisant, en quelque sorte, des nœuds dans la « chaîne patrimoniale » communément définie comme la succession de trois temps : connaissance scientifique, conservation-restauration, valorisation (Ciarcia 2006, p.46 ; Tornatore 2004, p.87).

L'accession de la fontaine des morts à un statut d'objet « patrimonial » sera donc non seulement analysée en tant que processus, mais en tant que processus ni parfaitement homogène, ni parfaitement coordonné, ni même, peut-être, parfaitement conscient. Je tenterai par cette analyse de démontrer que la mise en patrimoine constitue un changement lent et subtil, voire indémêlable, du statut de l'objet patrimonialisé, changement à propos duquel il convient également de se demander de quelle manière et à quel point il affecte la façon dont les gens abordent l'objet au quotidien. Pour ce faire, j'articulerai mon analyse en trois grandes parties.

La première partie traitera les différentes visions et façons d'aborder le site. Il s'agira non seulement de dégager ce qui fait de la fontaine des morts une entité particulière aux yeux des gens qui jugent sa préservation ou/et sa mise en valeur nécessaires, mais également de démontrer que tous ne se font pas la même idée du site ou de ses significations, ce qui rend bien évidemment l'idée d'une stratégie claire et homogène de patrimonialisation difficilement défendable. La fontaine ne sera pas étudiée ici comme un objet antérieur au processus de patrimonialisation, mais comme le sujet de ce processus, déjà plus ou moins avancé. Cette partie débutera par une description de la fontaine des morts en tant qu'ensemble indissociable d'une série d'éléments lui conférant sa valeur aux yeux des habitants du lieu. Les histoires de revenants, une certaine idée de la spiritualité, la pratique très concrète de fabrication des croix ou encore le milieu sylvestre dans lequel le site est ancré sont autant de vecteurs contribuant, en s'entremêlant, à marquer le passant d'une impression forte. Toutes les personnes gravitant autour du site n'ont cependant pas la même sensibilité face à ces différents éléments, et je tenterais, dans un deuxième temps, de le démontrer à travers l'analyse du rapport de ces

acteurs au site et de la façon dont ils s'approprient – ou ignorent – les éléments qui le composent. Cette disparité des sensibilités peut amener certaines divergences de point de vue, et c'est la thématique que j'aborderai à la fin de cette première partie, notamment au travers des questions touchant la légitimité parfois controversée des diverses catégories d'objets déposées autour de la fontaine.

La deuxième partie constituera le cœur de la recherche, à savoir l'analyse des initiatives contribuant à la patrimonialisation de la fontaine des morts. Je reprendrai ici les six principaux jalons de cette patrimonialisation, à savoir : les diverses reprises de la légende dans des livres ou des cahiers ; la protection du site lors de la construction d'une route devant le traverser ; l'entretien de celui-ci par une habitante du lieu ; la pose du panneau touristique ; le film ethnographique que j'ai moi-même tourné sur le sujet ; et enfin l'évocation de la fontaine des morts dans une exposition montée dans le village d'Hérémente. Toutes ces démarches ont été entreprises par des acteurs différents, dont la légitimité institutionnelle varie grandement : auteurs, groupe de patoisants, simple particulier, organe culturel et touristique rattaché à la commune, ethnologue, association locale de défense du patrimoine. Ceux-ci ne se font dès lors pas tous la même idée des mesures qu'il convient de prendre ou non autour de cet objet. Il sera donc intéressant de se pencher sur les motivations sous-tendant leurs engagements, ainsi que sur l'adéquation plus ou moins importante de ces dernières avec une idée de mise en patrimoine. Cette analyse devrait me permettre de remettre en doute la conception de ce processus comme relevant d'une stratégie homogène et parfaitement consciente. Enfin, afin de sonder le niveau de coordination des différentes initiatives, je m'intéresserai à la façon dont les acteurs légitiment leur propre démarche et abordent celles des autres acteurs, avec toutes les divergences que cela peut entraîner, ainsi qu'à la manière dont ces opérations dialoguent au cours de la patrimonialisation.

La troisième et dernière partie, enfin, traitera de la nature des changements induits par la patrimonialisation. J'y évoquerai les conséquences du processus sur son objet. Fixation, gain d'importance, exotisation : une fois patrimonialisé, l'objet et surtout l'attitude des gens vis-à-vis de cet objet changent. Il faudra alors tenter de décortiquer les comportements des acteurs face aux différents médias « patrimoniaux » qui leur sont présentés, à savoir notamment le panneau explicatif, le film ou l'exposition, afin de déterminer s'ils perçoivent la fontaine des morts patrimonialisée différemment d'une fontaine des morts supposément « originelle ». Cette question nous emmènera cependant à nous confronter au problème suivant : le dispositif patrimonial se trouve être lui-même entremêlé à l'ensemble déjà

indissociable qui constitue le site. De plus, le brouillage en œuvre dans les patrimonialisations ordinaires évoqué plus haut empêche de distinguer nettement ce qui relève ou non d'une démarche patrimoniale. Cette difficulté dans la distinction entre l'objet tel qu'on l'imaginerait « vierge » de toute patrimonialisation et l'objet patrimonialisé n'est peut-être qu'un signe de plus de la tortuosité du processus, voire de son indétermination.

2 MÉTHODOLOGIE

A l'origine de cette recherche se trouve un exercice pratique effectué dans le cadre d'un cours d'anthropologie visuelle. Le principe de cet exercice était de réaliser un court-métrage ethnographique touchant au patrimoine culturel immatériel. J'ai choisi pour sujet la fontaine des morts. Je connaissais le site pour m'y être moi-même rendue à de nombreuses reprises depuis mon enfance, et y avoir même parfois déposé des croix. On m'avait raconté la légende, ou du moins une certaine version de celle-ci, je savais qu'elle apparaissait dans certains textes édités et avais connaissance de l'existence du panneau de la Société de Développement. Mon but était de développer dans le film les différentes façons que les gens avaient de se réapproprier la légende et plus particulièrement la pratique consistant à fabriquer des croix. J'envisageais également d'aborder l'importance du site en tant que point d'ancrage de la légende, ainsi que la présence du panneau, dans une perspective de « désenchantement » du site. Si le PCI était le sujet global du cours, le patrimoine ne représentait cependant pas le cœur de ce premier travail. La recherche effectuée pour le film m'a cependant amenée à envisager le panneau, au-delà d'un simple vecteur de « désenchantement », dans une perspective plus patrimoniale. Elle m'a également appris l'existence de l'intervention des patoisants lors de la construction de la route et m'a permis de toucher à la relation très particulière entretenue par une dame de la région avec le site, et de l'action de mise en valeur de ce dernier menée par cette même dame. J'ai de plus été interpellée par la réception du film au niveau local, et par l'intérêt que lui a témoigné une association patrimoniale de la région, l'incluant dans une exposition. Ces nouvelles perspectives mises en valeur, il m'a paru intéressant de creuser le versant patrimonial du sujet, et de pousser plus loin l'analyse, au niveau théorique notamment, ce qu'un traitement exclusivement audio-visuel ne permet pas forcément.

Les données servant de base à ce travail ont été récoltées de manières très diverses, selon une logique de triangulation des méthodes. La triangulation, qui consiste à multiplier les méthodes afin de mettre en regard leurs résultats, offre en effet un certain nombre

d'avantages. Denzel et Lincoln considèrent que cette technique permet à la recherche de gagner en rigueur, en ampleur, en complexité, en richesse et en profondeur (2005, p.5). La base de ma matière est constituée d'entretiens réalisés auprès de divers acteurs gravitant autour de la fontaine des morts. Je me suis grandement appuyée sur les entretiens déjà réalisés lors du tournage du film, et dont toute la potentialité n'avait jusqu'ici pas été exploitée. Ces entretiens, au nombre de six, avaient été menés auprès des personnes suivantes :²

- J-L B., ancien employé communal, membre de l'association des patoisants du village et du comité de la *Société de Développement du Val des Dix*, organisme à l'origine de la pose d'un panneau explicatif sur le site.
- M S. et F S., couple de retraités possédant un chalet aux abords directs de la fontaine des morts.
- M-R D., dame d'une soixantaine d'années possédant également un chalet aux abords directs de la fontaine des morts, qui entretient et fleurit le site.
- E G., jeune historien fraîchement diplômé de l'Université de Fribourg, membre du comité de l'association *Patrimoine Hérémente* et dont les parents possèdent un chalet non loin de la fontaine des morts.
- L G., retraité membre de l'association *Patrimoine Hérémente*.
- C G. fille de ce dernier, institutrice à l'école enfantine d'Hérémente et conteuse amateur.

J'ai par la suite mené de nouveaux entretiens avec certains de ces acteurs, notamment plusieurs auprès d'E G. et M-R D. Le président de la *Société de Développement du Val des Dix* m'a également accordé un entretien.

La deuxième source principale de données est basée sur une observation menée dans deux cadres distincts : d'une part l'exposition *l'an chônâ la fin*,³ mise en place par l'association *Patrimoine Hérémente* et traitant des rites funéraires locaux, dans lequel mon film était projeté, d'autre part la fontaine des morts elle-même. A l'observation du comportement des visiteurs et autres passants dans ces deux contextes ainsi qu'au relevé des remarques qu'ils pouvaient se faire entre eux se sont ajoutées un bon nombre de discussions informelles développées entre eux et moi. Contrairement aux entretiens, décidés à l'avance et menés par moi de manière semi-directive afin d'amener les acteurs à réagir sur les sujets qui

² L'un des intervenants m'a priée de n'employer que ses initiales dans le présent travail. Par souci d'uniformisation, j'ai adopté ce système pour l'ensemble des personnes citées.

³ En patois : « ils ont sonné le glas ».

m'intéressaient particulièrement, ces discussions prenaient place à l'initiative des acteurs, abordant ainsi les sujets qui leur tenaient à cœur. Tandis que je cherchais une manière d'aborder les visiteurs de l'exposition afin de récolter certaines réactions mettant en lumière leur réception du film tout en essayant de préserver au maximum le côté « naturel » de l'échange, je me suis en effet rendu compte que les gens, sachant que j'étais à l'origine du film, avaient tendance à venir d'eux-mêmes vers moi. Il m'a semblé que laisser libre cours à ces discussions spontanées présentait l'avantage de limiter une certaine tendance à trop diriger l'échange selon mes propres représentations, ainsi que de permettre l'émergence de nouvelles questions ou de nouveaux aspects inexplorés de mon sujet. J'ai donc laissé ce genre d'interactions se développer non seulement dans le cadre de l'exposition, mais également dans mes rencontres avec les passants sur le site de la fontaine des morts.

Un autre type de discussion spontanée m'a également été particulièrement utile. Il s'agit d'environ deux heures d'échange totalement libre entre les sept acteurs apparaissant dans mon film, suite à une projection spéciale de ce dernier, mise en place exclusivement pour eux. A ces sources de données majeures se sont ajoutés quelques entretiens téléphoniques avec différents acteurs, principalement des membres des différents groupes à l'origine des initiatives ayant contribué à la patrimonialisation du site, ainsi que la consultation de certains documents. Parmi ceux-ci se trouvent presque exclusivement les ouvrages dans lesquels la légende a été mise par écrit. J'ai cependant également compulsé, sans grand succès d'ailleurs, les archives de la commune à la recherche de traces de l'engagement des patoisants en faveur de la conservation du site au moment de la construction d'une route forestière devant le traverser. Je me suis donc servi de tous les outils à ma portée afin de récolter les données qui m'étaient nécessaires, à la manière du chercheur « bricoleur », qui déploie toute stratégie, méthode ou matériel empirique à sa portée, voire invente de nouveaux outils et de nouvelles techniques s'il en ressent le besoin (Denzel et Lincoln, 2005, p.4). Denzel et Lincoln précisent que le chercheur usant de méthodes qualitatives à la manière du « bricoleur » ne choisit pas nécessairement toutes les méthodes auxquelles il aura recours en amont de sa recherche (2005, p.4). De fait, si les entretiens constituaient le point de départ de mon travail, les autres méthodes mobilisées se sont imposées plus ou moins tardivement, selon les nouveaux besoins impliqués par certains tournants de la recherche. De constants allers-retours se sont mis en place entre récolte de données et analyse. Une première ébauche d'analyse a en effet soutenu la réalisation de mon film, dégagant de nouvelles pistes qui, elles-mêmes, ont appelé un nouveau travail de terrain, principalement représenté par les observations au sein de

l'exposition et du site. L'étude de ces nouvelles données a à son tour mis en lumière de nouvelles questions, nécessitant un retour au terrain, et ainsi de suite. Ce système d'allers-retours concorde avec la « grounded theory » telle que la voit Kathy Charmaz et dont les avantages pourraient se résumer par cette phrase de l'auteur : « Hence grounded theory methods keep researchers close to their gathered data rather than to what they may have previously assumed or wished was the case » (2001, p.676).

Parmi les nombreuses tâches assumées par le chercheur « bricoleur », Denzel et Lincoln citent la réflexivité et l'introspection (2005, p.6). Il se trouve que je n'ai effectivement pas pu échapper dans le cadre de ce travail à une part relativement importante de réflexivité. Cette dernière est tout d'abord nécessaire à la conscience que le chercheur a de sa propre influence sur les données récoltées auprès des différents acteurs mobilisés pour son enquête. J'aurais en effet tendance à me placer dans une perspective constructiviste, où les données ne sont pas appréhendées comme une réalité préexistante à la recherche et simplement récoltées par le chercheur, mais comme le résultat d'une expérience partagée entre ce dernier et les participants à son étude (Charmaz 2001, p.677). J'ai ainsi tenté de garder en mémoire lors de mon analyse le fait que mes questions, ainsi que la façon dont j'ai pu les poser, ont sans aucun doute influencé les réponses de mes interlocuteurs, les ont vraisemblablement parfois amené à réfléchir au sujet de manière différente, et à produire des réflexions qu'ils n'auraient pas forcément menées sans mes interventions. D'autre part, le rôle d'*insider* que j'ai occupé tout au long de ma recherche en tant qu'habitante d'Hérémence et ayant moi-même côtoyé la fontaine des morts, m'a également poussée à une forme de réflexivité. Ce statut, s'il présente certains avantages, facilitant notamment l'accès au terrain, nécessite des efforts de mise à distance de l'objet plus importants que dans un terrain plus « classique ». Enfin, cherchant à déterminer les différentes actions ayant contribué à une certaine mise en patrimoine de la fontaine des morts, j'ai été forcée de constater que la réalisation de mon court-métrage ethnographique, ainsi que sa projection dans une exposition locale en faisaient partie intégrante. Il m'a donc fallu les intégrer à part entière dans mon analyse, ce qui implique des questionnements particuliers et a donc nécessité un degré d'introspection particulièrement important.

3 DIFFÉRENTES VISIONS DE LA FONTAINE DES MORTS

3.1 Un site complexe

Sans doute le point de départ le plus approprié pour parler de la fontaine des morts est-il le récit de la légende qui s’y rapporte. Celle-ci est, peut-on dire, double. Il existe en effet d’une part une légende « de base », qui traite la procession des morts de façon anonyme et décrit son parcours ainsi que sa raison d’être, et d’autre part quelques histoires plus anecdotiques dont la plus répandue est celle d’une jeune fille ayant croisé la procession et qui évoque un rapport plus personnel aux défunts. La base de la légende consiste en un récit plutôt vague, dont les versions diffèrent assez largement. Celui-ci explique que les âmes du purgatoire, afin d’expier leurs fautes pour pouvoir gagner le paradis, doivent parcourir un long chemin en procession, dans une marche pénible ayant lieu tous les soirs d’après certains, certaines nuits spéciales du calendrier liturgique – notamment la Toussaint et les nuits des Quatre-Temps⁴ – selon les autres. Le point de départ de ce parcours est localisé en plaine, à Sion, au niveau de la chapelle de Tous les Saints, située entre les châteaux de Valère et Tourbillon, ou, selon d’autres versions, au niveau de la chapelle Sainte-Marguerite. Cette dernière représenterait en effet un lieu privilégié pour le rassemblement des âmes, puisque elle se situe là où s’est anciennement dressé l’échafaud de la ville. Une fois réunie, la procession s’achemine vers la vallée et, suivant un chemin bien précis, passe par la fontaine des morts ainsi qu’au travers d’un chalet au lieu-dit « Les Puisses »⁵, juste après celle-ci. Elle grimpe ensuite jusque dans les alpages, au « Plan des Morts », sorte de plateau au bord de la rivière, aujourd’hui disparu sous les éboulements. Les âmes se retrouvent vraisemblablement là pour prier. D’aucuns disent qu’elles partent ensuite directement au paradis, d’autres qu’elles doivent faire le chemin en sens inverse, l’expiation nécessitant de nombreuses nuits de pénitence, mais la majorité des gens auxquels j’ai demandé de me raconter la légende m’ont avoué ne pas savoir ce qui se passait quand les âmes atteignaient le « Plan des morts ». Quelques rares versions radicalement différentes du parcours m’ont également été rapportées, dont une qui pose le point de départ de la procession dans la vallée voisine.

Il existe, comme je l’ai évoqué, une légende plus circonstanciée, et beaucoup moins flottante – les récits que m’en ont fait mes différents interlocuteurs se recourent de manière

⁴ Périodes de jeûne débutant chacune des quatre saisons de l’année.

⁵ La procession traversait le chalet de part en part, au travers des deux portes, l’une au Nord, l’autre au Sud, et passait par-dessus la « tzigère », à savoir la pièce à l’arrière du mayen où était situé le fourneau servant à cuire la tomme.

quasiment parfaite – se rapportant à la procession. Celle-ci raconte qu’une jeune fille, seule pour la première fois au mayen pour s’occuper du bétail, entend des bruits la nuit, comme une litanie. Elle décide, une nuit, de se lever pour voir de quoi il s’agit, et voit la procession, infinie, passer devant chez elle. Elle reconnaît au milieu des âmes celle de sa marraine, décédée peu de temps auparavant, et lui demande ce qu’elle fait là, et si elle peut l’aider. Sa marraine lui explique qu’elle doit participer à la procession pour expier ses fautes, que la route est difficile et qu’elle a soif. La jeune fille dépose alors un seillon⁶ de lait devant sa porte, et chaque défunt trempe son doigt à l’intérieur en passant, pour s’humecter les lèvres. Le lendemain, quand la jeune fille se lève, le seillon est vide. L’idée est ici de montrer à quel point la procession est longue, et les âmes en peine nombreuses. Alors que la procession des morts est généralement considérée comme le défilement d’esprits anonymes, ce récit laisse entrevoir une autre approche, à savoir celle d’un rapport aux défunts de la famille. Ces deux visions différentes auront, nous le verrons, chacune leur écho dans les pratiques entourant la fontaine des morts.

Les récits de processions d’âmes en peine sont assez courants en Valais – ainsi qu’ailleurs dans les Alpes, et dans les Pyrénées. Dans la plupart d’entre eux, cependant, le purgatoire se situe dans un glacier, les âmes devant expier par le supplice du froid, et la procession ne se forme que pour descendre se réchauffer au village, certaines nuits : Toussaint, Quatre-Temps, ou encore Noël. Dans le Lötschental, la procession est toutefois elle aussi considérée comme une expiation, prenant le relais, en été, de l’emprisonnement dans le glacier qui ne s’étend que sur la période hivernale.⁷ Dans les cas où les défunts viennent se réchauffer chez les vivants, ceux-ci sont en général tenu de leur laisser une place près du fourneau en pierre-ollaire, ainsi qu’une lumière, et ce que les habitants de Nendaz nomment une « aumône blanche », constituée de pain, de vin, d’eau et de lait. (Derwa 1997 ; Macherel 1998 ; Schulz 1987 ; Abry, Joisten, Berlioz 1988). L’idée principale qui traverse toutes ces versions est que les vivants peuvent influencer le sort des âmes en peine. On y retrouve d’un côté la notion très chrétienne selon laquelle on peut faciliter l’expiation des âmes du purgatoire par des messes ou des prières à leur intention, à travers les prières que les gens de Nendaz doivent faire avant de boire l’eau du glacier comme à travers les petites croix faites à la fontaine des morts, qui devaient avoir la même opérativité. D’un autre côté, certains récits

⁶ Sorte de seau en bois utilisé pour la traite. Toutes les personnes m’ayant raconté cette histoire, sans exception, ont employé ce terme, qui se retrouve dans la version mise sur papier par l’auteur local Emile Dayer.

⁷ Tout comme à Hérémente, les morts suivent alors un parcours précis et passent au travers des chalets, juste au-dessus des foyers.

décrivent une autre sorte d'aide plus directe et matérielle et n'influençant pas nécessairement la rémission elle-même. C'est le cas des aumônes blanches, de la possibilité offerte aux âmes de se réchauffer près du feu, ou, dans le cas d'Hérémente, du seillon de lait. Ce régime d'aide semble présumer une image du mort plus païenne, dans sa proximité et son interaction avec les vivants, ce qui m'amène à penser que ces légendes ont une origine préchrétienne et auraient ensuite subi certains remodelages inhérents à la christianisation, la figure de l'âme errante qu'il convient d'aider étant très répandue – on en trouve notamment des exemples chez les Grecs – et préexistant à la notion de purgatoire. Une hypothèse a été développée dans ce sens par Marcelle Derwa, qui justifie la prédominance dans les contes valaisans du thème du purgatoire – aux dépens des autres thèmes chrétiens tels l'enfer et le paradis – par un lien resté fort au passé celtique de la région. Elle explique en effet qu'alors que les images du paradis et de l'enfer se sont imposées directement telles qu'elles apparaissent dans le dogme catholique romain, le purgatoire permettait de son côté aux Valaisans de continuer à « garder les morts à portée de voix et de vue » (1997, p. 277), tels qu'ils l'étaient déjà dans le paganisme celtique, où la croyance en la réincarnation et l'immortalité de l'âme était très importante.

Bien que n'étant pas mentionnée dans toutes les versions de la légende, la source de la « fontaine des morts » lui est associée comme étant le lieu où les âmes de la procession s'arrêtent pour se désaltérer en trempant



La fontaine des morts. Image extraite du film *La fontan'na di mô*, 2011.

leur doigt dans l'eau, tout comme elles le font avec le seillon de lait. C'est à cet endroit que les habitants de la région déposent de petites croix, généralement en bois, sensées aider les âmes du purgatoire à expier leurs fautes. La pratique la plus courante consiste à ramasser deux petites branches dans la forêt, à les attacher ensemble à l'aide de tiges cueillies aux abords de la fontaine et de planter la croix ainsi formée dans la terre. Certains forment cependant grossièrement des croix sur le sol à partir de cailloux ou de pives de sapin, ou au contraire les

façonnet de manière plus élaborée, à l'aide d'un couteau, et les plantent dans les deux grands sapins entourant la source, voire les fabriquent chez eux à l'avance, parfois avec des matériaux insolites. On trouve ainsi des croix peintes, mais également une croix en aluminium, et une autre constituée de crayons de couleurs. La grande majorité de mes interlocuteurs les plus âgés associent cette pratique au fait de boire à la source, comme si la pose de la croix donnait droit d'accéder à l'eau. Certains font cependant également une croix à chaque fois qu'ils passent devant la source. Par extension de cette idée de droit d'accès a pu se développer une certaine approche superstitieuse de la pratique, selon laquelle il est nécessaire de laisser une croix pour traverser la forêt afin d'éviter tout désagrément lié aux morts. Nous y reviendrons plus tard.

De par son probable mixage entre résurgences des fantômes et esprits celtiques et le plus récent imaginaire chrétien, mais également au travers de la pratique « rituelle » très singulière qui lui est associée, la légende de la procession peut être comparée à une forme de « religion populaire », dans son acceptation de formes religieuses démontrant un certain degré d'autonomie (Isambert 1977, p. 166). M-R D., qui entretient le lieu en le nettoyant, le fleurissant et en redressant les croix abimées, insiste d'ailleurs sur le fait que la fontaine est pour elle un lieu de prière même s'il n'est « pas béni par un prêtre ». En faisant d'un lieu qui lui est cher, près du mayen où elle a passé son enfance et qu'elle a rénové avec son mari, un lieu de prière, il semble que cette dame cherche d'une certaine manière la réponse, que certains auteurs associent à la notion de « religion populaire » (Isambert 1977, p. 164), au besoin d'un sacré plus familier et plus immédiat que celui offert par la très institutionnalisée Eglise. Il ne faut cependant pas négliger l'imbrication réelle entre les aspects plus familiers de l'ensemble légende-pratique de la fontaine des morts et ses aspects profondément catholiques. C'est en effet conjointement qu'ils font sens dans la manière actuelle d'appréhender cet ensemble. Les résurgences et les apports du christianisme, la légende et la pratique, la prière et l'acte très concret de faire une croix n'ont pas lieu d'être séparés pour qu'on les décortique, car une fois « désimbriqués », ils perdent une partie de ce qui fait leur sens auprès des acteurs qui les mobilisent. Pour reprendre les considérations de Jean-Claude Schmitt, cité par Isambert, « une croyance ou un rite ne sont pas la combinaison de reliquats et innovations hétérogènes mais une expérience n'ayant de sens que dans sa cohésion présente » (Isambert 1977, p. 173)⁸. La pratique consistant à fabriquer des croix est donc très clairement liée à une

⁸ La citation est tirée de : SCHMITT Jean-Claude. 1976. « Religion populaire et culture folklorique » *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, sept.-oct. 1976, p.946.

croyance plus ou moins forte en la légende de la procession des morts, comme le rappelle L. G. par cette phrase : « Bien sûr, ils y croyaient vraiment, parce que s'ils n'y croyaient pas, eh bien il n'y aurait pas toutes ces croix ! ». Un certain nombre d'autres motivations peuvent cependant expliquer l'attachement de certains acteurs à cette pratique.

A l'idée d'un sacré de proximité, familial, peut notamment se rapporter une approche particulière de la fontaine et de ses croix, qui ne se détache cependant qu'à moitié de l'idée d'un lien direct entre croyance en la légende et pratique. Cette approche consiste à fabriquer une croix, ou à prier à la fontaine, pour un défunt de son entourage. Alors qu'en posant une croix, la volonté d'aider les âmes de la procession, comme celle de les apaiser ainsi afin de les tenir à l'écart, correspondent à l'image de la procession anonyme décrite dans la légende, ce lien plus individuel à une personne décédée familière, présumé peut-être dans le récit de la jeune fille et de sa marraine, renvoie à une émotion particulière, liée au deuil et à la mémoire. La croix déposée joue alors un rôle qu'on peut associer à celui de la pierre tombale, sorte de monument commémoratif au souvenir d'un être cher, qu'on va visiter comme en pèlerinage. La translation de l'idée de la croix devant servir à aider les âmes en général à expier leurs fautes à celle d'une croix soulageant un défunt en particulier est assez naturelle, et facile à concevoir. Cette volonté très religieuse d'un suffrage pour l'âme du défunt et l'entretien, plus émotionnel, du souvenir de ce dernier peuvent alors s'avérer très difficiles à démêler. En observant les gens de passage près de la source, j'ai à plusieurs reprises pu voir des parents encourager leurs enfants à faire des croix « pour leur grand-mère ». Une petite fille, après avoir demandé à sa mère qui l'accompagnait « elle est où la croix de grand-maman ? », a également déposé au pied de celle-ci un petit bouquet composé de quelques fleurs qu'elle avait pris soin de cueillir sur le chemin. Le lien affectif avec les défunts de la famille est particulièrement mis en valeur dans le discours de M-R D. Cette dernière met en effet beaucoup de soin à m'énumérer, à plusieurs reprises, les divers objets déposés à l'occasion de la mort de différents proches. C'est le cas notamment d'une bougie artificielle qu'elle a placée au-dessus de la source à la mort de son mari. Son émotion est perceptible lorsqu'elle m'explique toucher cette bougie à chaque fois qu'elle passe devant la fontaine des morts, en pensant à son époux, et en lui parlant parfois, comme on parlerait à quelqu'un sur sa tombe. Avec ce lien aux proches défunts, on se trouve à cheval entre les émotions religieuses que peuvent susciter le binôme légende-fabrication des croix et des émotions d'un autre ordre, plus personnelles. Ces émotions peuvent être multiples, et nous allons voir que différents aspects n'ayant plus ou peu de rapport avec la religiosité contribuent à l'intérêt toujours

relativement vif suscité par la fontaine des morts, et la rendant attachante et de précieuse aux yeux des gens du lieu.

Au-delà des considérations d'ordre religieux, donc, on peut déjà distinguer un certain rôle social de la pratique consistant à fabriquer des croix pour les déposer autour de la source. C'est souvent lors d'une promenade familiale que se font les croix, à l'occasion d'une petite pause à la fontaine des morts. On cherche les morceaux de bois ensemble, on explique aux enfants comment – et pourquoi – fabriquer la croix, on leur raconte la légende, on exhibe et compare les différentes créations ou on essaie de trouver un meilleur emplacement que son frère ou sa sœur. Il semblerait donc que les liens familiaux, et souvent intergénérationnels, soient servis par la fontaine des morts, qui peut parfois même devenir le but d'une sortie en famille. J'ai notamment été frappée par le grand nombre de fois où J-L B. a mentionné sa petite-fille lorsqu'il me parlait de la fontaine. Il se plaît à raconter avec force détails comment ils fabriquent la croix ensemble dans son atelier pour ensuite l'amener à la source, et indique souvent, à moi ou à d'autres interlocuteurs, qu'il y a plusieurs croix à la fontaine qu'il reconnaît à chaque fois qu'il passe comme celles qu'il a posées avec elle. Outre le plaisir évident d'une activité commune, ce lien intergénérationnel a très certainement un rapport avec la très « patrimoniale » volonté de transmission, mais nous aurons l'occasion d'y revenir. M-R D. voit quant à elle son rapport à la fontaine des morts quasiment comme une affaire de famille. Elle me présente en effet la légende comme ayant « toujours existé dans sa famille », comme s'il s'agissait d'un héritage familial et non local. Sur le lieu même de la fontaine, une petite place est identifiée comme l'endroit où tous ses proches parents déposent leurs croix. Son fils adulte a récemment façonné deux croix, l'une pour lui, l'une pour sa petite amie, derrière lesquelles il a gravé les noms de ses grands-pères et qu'il a placées à côté d'une croix fabriquée par sa grand-mère maternelle. On voit donc que des liens se tissent autour de l'ensemble légende-fabrication des croix, mélangeant souvenir déjà évoqué de parents défunts et interactions directes ou symboliques avec les membres bien vivants de la famille.

Le passage à la fontaine des morts, tout comme la simple évocation de cette dernière, provoquent également une émotion sans doute plus directement patrimoniale de par son rapport au passé, qui passe par la réminiscence de souvenirs d'enfance. Tous mes interlocuteurs, lorsqu'ils me parlent de la fontaine, finissent en effet par laisser dérouler toutes sortes de souvenirs d'un « autrefois », la plupart du temps lié à leur enfance, et donc plus ou moins éloigné selon l'âge de la personne concernée. Pour les acteurs de plus de cinquante ans, c'est souvent tout un mode de vie qui ressurgit lorsqu'ils évoquent leur lien à la fontaine des

morts. Ceux qui ont été au mayen dans les alentours de la source associent immédiatement cette dernière au ramassage de la « litière », c'est-à-dire des aiguilles de mélèzes, récupérées dans de grands sacs afin de servir de couchage pour le bétail et de constituer le fumier. C'était en général les enfants qui étaient chargés de cette tâche et ceux qui s'y attelaient dans la « Forêt Derrière » passaient régulièrement devant la fontaine des morts. Une fois ce lien fait, suivent en général de nombreuses anecdotes sur les travaux ruraux, la vie au mayen, les jeux auxquels on s'y adonnait. Outre le ramassage de la litière, plutôt associé au lieu et à la pratique de faire des croix, il existe une autre porte d'entrée vers les souvenirs de la vie au mayen, liée elle plus directement à la légende. Mes interlocuteurs évoquent en effet souvent les conditions dans lesquelles cette histoire leur était contée, à savoir, en général, lors de ces longues veillées dans les mayens où on se retrouvait entre voisins pour filer, danser, chanter, faire des jeux, et raconter contes et légendes. Le phénomène de glissement sur les anecdotes du mayen se fait encore plus marquant lorsque les personnes ayant vécu cette réalité se retrouvent à évoquer la fontaine des morts entre eux, comme ce fut le cas lorsque j'ai réuni toutes les personnes apparaissant dans le film que j'ai réalisé sur le sujet pour une projection spéciale. Après la projection s'est en effet amorcée une discussion de près de deux heures tournant pour une bonne moitié autour des veillées, de la garde du bétail, des travaux qu'ils avaient à gérer étant enfants, des jeux et des nombreuses bêtises qu'ils avaient pu faire, et de leurs conditions de vie générales à cette époque. Pour les plus jeunes, la fontaine des morts constitue également une source de souvenirs d'enfance, mais liés cette fois plus directement à la fabrication même des croix. N'ayant plus de travaux à effectuer qui les amènent à passer devant la fontaine, et le passé auquel se réfèrent ces souvenirs étant moins lointain, ces générations se rappellent en effet plus facilement la pratique en soi, qui faisait sens par elle-même et était souvent le but de leur promenade. Ainsi évoquent-ils plutôt le plaisir du bricolage ludique que constituait la préparation de la croix pour les enfants qu'ils étaient, mais également les farces et jeux directement associés à la légende auxquels ils s'adonnaient.

On peut ici établir un parallèle avec l'exemple du château de Lunéville, développé par Jean-Louis Tornatore. L'incendie qui a ravagé le monument en 2003 a en effet suscité deux types d'« émotion patrimoniale ». D'un côté, on pleure la perte d'un témoin de l'histoire, d'une richesse culturelle et d'une ressource locale, de l'autre, celle des souvenirs de moments vécus par les habitants dans le château, où se célébraient mariages et événements familiaux, et dont le parc était un lieu de loisir très fréquenté. Les émotions liées à des appropriations scientifiques du monument et soutenant son instrumentalisation politico-économique se

mêlent donc à des émotions liées à « des consommations populaires qui tissent une mémoire locale du bâtiment » (2010, p.113). Les souvenirs du vécu des habitants de Lunéville dans leur château me semblent pouvoir être rapprochés de ceux que je viens d'évoquer concernant la fontaine des morts. Dans ce cas-ci, cependant, les « consommations populaires » sont encore en cours, et les émotions mémorielles qu'elles tissent se mélangent non seulement à des aspects de mise en valeur historique et culturelle, mais également à toutes sortes d'émotions – religieuses, sociales, environnementales, etc. – directement liées à l'actualité desdites consommations. Parlant du château de Lunéville, Tornatore arrive à la conclusion que celui-ci constitue un lieu, plus qu'un monument, et même un « lieu de mémoire », en suivant l'idée – qu'il emprunte à Paul Ricoeur – que les choses souvenues sont toujours profondément ancrées dans des lieux, et associées à ceux-ci (2010, p.113)⁹. La fontaine, en tant que lieu qui rassemble divers souvenirs d'enfances des acteurs gravitant autour d'elle, me semble donc bien pouvoir être considérée, en partie du moins, car j'aspire à démontrer qu'elle est plus que ça, comme un « lieu de mémoire ».

Parmi les souvenirs d'enfance évoqués par mes interlocuteurs, le thème de la peur est particulièrement récurrent. En pensant à la fontaine des morts, ou en voyant le film dans l'exposition, les gens du village d'un certain âge en viennent presque tous, et de manière totalement spontanée, à parler de la frayeur inspirée dans leur enfance par les nombreuses histoires de revenants que leur racontaient les adultes. Beaucoup se plaisent à expliquer comment, lorsque quelqu'un racontait une légende liée aux revenants, ils n'osaient plus sortir du mayen, comment ils avaient l'impression de voir tous les buissons bouger, ou comment, à force d'entendre ces histoires à répétitions, ils associaient tous les bruits à des fantômes. Plusieurs anecdotes m'ont également été racontées concernant des enfants ou des jeunes se faisant passer pour la procession des morts afin d'effrayer quelqu'un, qu'il s'agisse des enfants des voisins ou de gens du village réputés pour être particulièrement superstitieux. C'est souvent en riant que les plus âgés se souviennent de l'omniprésence des histoires de revenants dans le discours de leurs parents et voisins et de la peur que celle-ci suscitait. Il semblerait pourtant que la peur ne puisse pas être exclusivement déclinée au passé. Certaines inquiétudes restent liées à la fontaine des morts, et c'est un thème qui traverse un certain nombre des valeurs et émotions faisant la particularité de celle-ci.

⁹ La référence est la suivante : RICOEUR Paul. 2000. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « L'ordre philosophique ». p.49.

La peur est bien évidemment liée à la croyance, si ce n'est en la légende de la procession des morts, du moins aux revenants. Pour éprouver un sentiment tel que la peur, il faut en effet être disposé à croire à ce qui nous effraie, ou du moins à laisser dans son esprit une petite place pour le doute. En somme, on n'y croit pas mais... on ne sait jamais. Ce qui est déjà une forme de croyance. On m'a affirmé à plusieurs reprises qu'il n'y avait pas réellement lieu d'avoir peur des âmes du purgatoire, qui n'étaient pas menaçantes, mais que l'appréhension était malgré tout bien présente. Sans doute le côté inconnu et « surnaturel » de l'idée de croiser un défunt suffit-il à susciter un sentiment de malaise, voire de frayeur. A l'origine, la peur suscitée par certaines histoires devait très certainement avoir une portée moralisante. Peut-être racontait-on aux enfants que des fantômes se promenaient dans la vallée à la nuit tombée pour les dissuader de sortir la nuit, comme d'autres auraient raconté des histoires d'ogres ou de loups. Peut-être également la légende de base de la procession des morts visait-elle à encourager à bien se comporter durant son passage sur terre, afin d'éviter le supplice réservé par le purgatoire. Quoiqu'il en soit, il ne fait aucun doute que la peur des revenants participait à l'entretien d'un certain sentiment religieux en encourageant les gens à se tourner vers la prière pour conjurer leur peur, ou à accomplir certaines actions bien précises. Plusieurs personnes ont par exemple évoqué des souvenirs de moments où eux-mêmes ou des membres de leur famille ont « eu des signes », notamment des vaches énervées, qui ne voulaient plus s'approcher de la mangeoire, ne se laissaient pas traire, ou dont la chaîne ou la cloche tombaient toutes seules. Ils offraient dans ces cas-là de l'argent à l'église pour donner une messe en faveur de l'âme en peine qui se manifestait peut-être afin d'être apaisée. Une fois la messe dite, mes interlocuteurs me racontent que le bétail se tenait tranquille pour un moment. En ce qui concerne la fontaine des morts plus directement, sans doute une crainte plus ou moins diffuse a-t-elle en partie contribué à motiver les habitants des environs à fabriquer des croix, dans l'espoir d'apaiser les défunts.

La peur peut cependant également être mise en lien avec d'autres valeurs d'attachement qui forgent l'importance de la fontaine des morts aux yeux de ses acteurs. Elle entraîne notamment un côté excitant, qui rejoint les aspects ludiques de la fontaine des morts. Il est en effet très courant, et pas uniquement chez les enfants, de « jouer à se faire peur ». Ainsi une dame me raconte-t-elle comment, étant jeune, elle est sortie à minuit avec une voisine de son âge pour voir si elles voyaient la procession des morts, ou comment son petit-fils est récemment parti avec un ami en pleine nuit dans l'intention de se rendre à la fontaine, mais a fait demi-tour avant d'y arriver, la peur s'étant finalement révélée plus forte que la

bravade et l'excitation. Les adultes ne sont pas en reste, et un petit groupe de trois ou quatre personnes s'est rendu l'automne dernier aux abords de la source durant la nuit de la Toussaint. La petite appréhension liée à l'inconnu, au surnaturel, à l'au-delà, qu'elle tourne autour de la plaisanterie ou d'une crainte plus religieuse, rend la fontaine des morts et la légende qui l'entoure en quelque sorte attirantes. Elle s'ancre très fortement dans un lieu, qui est celui de la source et de la forêt qui l'entoure. Ces endroits associés aux histoires de revenants laissent, selon bon nombre de gens, une « impression bizarre » quand on y passe, même de jour.

Les inquiétudes liées aux revenants ne sont pas les seules à s'ancre dans ce lieu précis. Tout ce qui entoure la légende et la pratique de fabrication des croix se cristallise autour de la « fontaine ». Il est évident que la pratique en est totalement dépendante, les croix ne se déposant nulle part ailleurs qu'aux alentours immédiats de la source, mais la légende elle aussi reste liée à ce lieu. Certains de mes interlocuteurs eux-mêmes ont conscience de ce lien, et l'un d'entre eux affirme que si la source et ses croix avaient disparu, on ne parlerait plus de la légende aujourd'hui. Il ajoute : « Elle se trouverait dans des livres, comme une histoire... mais elle ne serait pas aussi vivante que ce qu'elle est aujourd'hui ». Cette phrase sous-entend clairement que le lieu, la pratique et la légende se nourrissent mutuellement, pour donner à l'ensemble toute sa valeur. On a déjà dit de la fontaine des morts en tant qu'endroit qu'il s'agissait d'un lieu de mémoire, mais en elle converge en fait également toutes les autres valeurs évoquées jusqu'ici. C'est un lieu social, un lieu de pèlerinage religieux, un lieu mystérieux et excitant, *etc.*

Le lieu est donc important parce que c'est en lui que se rencontrent les aspects attractifs tout à la fois de la légende et de la fabrication des croix, mais il apporte également sa pierre à l'édifice de l'intérêt suscité par l'ensemble, de par le milieu sylvestre qui l'accueille. Lucie Dupré a démontré que certains objets patrimoniaux bénéficient d'une forte imbrication nature-culture, qui contribue largement à leur qualité et à leur singularité patrimoniales. Elle a développé l'exemple des ruines féodales du parc naturel régional des Vosges du Nord, à la fois domaine sylvicole et monument historique dans le but d'établir que leur intérêt particulier provenait de la convergence d'un faisceau d'intérêts aussi bien naturels que culturels, répondant à la fois à une valeur historique et à une valeur d'ancienneté renforcée par la végétation envahissant les ruines. Selon elle, les châteaux de forêt sont dits sauvages, isolés, mystérieux, parce qu'ils dégagent une « ambiance » : le vent, la brume, la pluie, les bruits de la forêt auxquels la ruine s'ouvre élargissent la palette sensorielle mobilisée dans la réception

monumentale. Ce mélange singulier permet alors de n'exclure a priori aucun type de public, grâce à une combinaison étroite des pratiques de la forêt et de celles du château. (Dupré 2008)

Une telle imbrication d'une pratique de la forêt à la réception patrimoniale semble bien évidemment transposable à la fontaine des morts. La confrontation avec la source et la pratique des croix se fait en général lors d'une balade en forêt. J'ai notamment rencontré plusieurs touristes ayant découvert le lieu pour la première fois par hasard, alors qu'ils profitaient de la nature, par exemple lors d'une randonnée en raquettes ou alors qu'ils cueillaient des champignons. Même si l'on a conscience que nos pas nous mènent à la fontaine des morts, voire que celle-ci constitue le but de la promenade, cela n'exclut pas quelque flânerie sur le chemin. Ainsi, le fait d'apprécier la nature environnante et celui de s'arrêter à la source pour faire des croix ou penser à la légende se combinent le plus souvent très naturellement. En outre, les impressions marquées par le milieu sylvestre sur les pratiques de la fontaine sont multiples. J'ai déjà relevé que la peur des revenants s'ancrait dans la « Forêt Derrière ». Les sensations ambivalentes et l'appréhension que ressentent en traversant la forêt un certain nombre de mes interlocuteurs, plus sensibles que d'autres aux histoires de revenants – aussi bien que l'affirmation catégorique selon laquelle ils ne la traverseraient pas de nuit – s'expliquent en partie par le fait que le passage de la procession des morts y est situé. Certains éléments relevant du milieu lui-même peuvent cependant venir amplifier ces sentiments. La forêt est en effet souvent considérée comme un lieu inquiétant dans l'imaginaire social. Ses bruits, ses mouvements inexplicables, l'obscurité due aux arbres, contribuent entre autres à la force de certaines impressions. E. G. évoque notamment un morceau de tissu qui est longtemps resté accroché à un sapin près de la fontaine des morts, claquant au vent et qui renforçait son inquiétude lorsqu'il passait dans la forêt.

L'écrin naturel de la fontaine des morts engendre également des émotions tout à fait positives. Lors de la discussion qui a suivi la projection de mon film aux personnes intervenant dans celui-ci, E. G. a réagi à propos de l'affirmation de la dame entretenant le lieu selon laquelle ce dernier est presque sacré pour elle, bien qu'il ne soit pas béni. Il a affirmé avoir beaucoup aimé cette idée, et a confirmé que ce lieu était spécial. E. G. a souvent, durant cette soirée et en d'autres occasions, affirmé qu'« il y a quelque chose » à cet endroit. Une fois encore, l'explication de cette sensation peut se trouver dans le sens qui a été donné à la source par la légende de la procession des morts, mais se voit complétée par des éléments environnementaux. La magie du lieu est soulignée par la beauté de la forêt, sa respiration ou son odeur. Beaucoup insistent sur la paix qui se dégage de la fontaine des morts, et l'associent

notamment au bruit de l'eau de la source et au chant des oiseaux. Après la projection de mon film, des compliments m'ont été fait à propos des plans des croix qui avaient été réalisés, et qui, incluant les arbres et les feuillages, étaient « pleins d'émotion ». Quelqu'un a ajouté qu'ils mobilisaient tous les sens et vous faisiez presque sentir l'odeur de la forêt. Pour la femme qui nettoie et fleurit la fontaine des morts, cet aspect semble particulièrement important. Elle espère que le sapin qui se trouve juste sur la fontaine, et dont la racine encadre certaines croix ne va pas finir par tomber, car il participe au « cachet » de l'endroit. Elle évoque également les rapaces qui passent parfois en la regardant, et qu'elle trouve « admirables ». La beauté du paysage est en outre, et dans son cas, à mettre en lien avec l'émotion liée au souvenir des défunts. Elle décrit la sensation qui l'envahit lorsqu'elle entre dans la forêt, en voyant les sapins qui forment un grand couloir s'ouvrant sur le ciel bleu et ensoleillé, et qui lui donne l'impression de « mettre un pied dans un autre monde ». Elle explique qu'elle fait alors toujours un signe de croix, et « dit bonjour » aux défunts de la famille. Pour elle, les défunts sont toujours avec elle dans ces lieux, et c'est à travers certains éléments naturels, de beaux papillons par exemple, que cette présence se symbolise dans son discours.

La symbolique de l'eau contribue sans doute à forger la particularité du lieu aux yeux de certains de ses acteurs. Les thèmes de la source, de la quantité d'eau variable qui en sort, de sa fraîcheur, sont en effet assez souvent spontanément abordés lorsque l'on parle de la fontaine des morts. Le bruit de l'eau est également régulièrement évoqué comme une source d'apaisement conférant à l'endroit une part de sa majesté. Je ne développerai pas ici toute la symbolique faisant de l'eau un élément naturel particulièrement fort et émotionnel, mais je me permettrais tout de même une petite remarque : l'idée qu'il faille faire une croix pour pouvoir boire l'eau de la source pourrait présager une forme de réminiscence, ou un lien plus ou moins éloigné avec les légendes situant le purgatoire dans les glaciers. Dans les imaginaires qui en découlent, on considère en effet la plupart du temps les sources comme les larmes des pauvres âmes s'échappant des glaciers. A Nendaz il est notamment nécessaire de dire une prière pour pouvoir boire l'eau de la Rosa Blanche, constituée des dites larmes (Schulz 1987, p.32). Quoiqu'il en soit, l'eau peut assez facilement être reliée, dans l'imaginaire local, à un certain mystère. A ce sujet, alors que je discutais de la fontaine des morts avec un couple de retraités dans l'exposition montée l'été dernier à Hérémece, l'homme m'a expliqué qu'il avait entendu dire par un géologue qu'il existait un immense lac souterrain sous la station de ski,

qui correspondrait à l'emplacement de la fontaine des morts, ce à quoi sa femme a réagi en s'exclamant : « il y a quand même quelque chose de surnaturel ».

La multiplicité des pratiques potentielles tournant autour de la fontaine des morts, allant de la simple promenade n'accordant pas d'intérêt à la source ou à ses croix à la prière pour les défunts, en passant par une activité familiale hybride me semble pouvoir être associée à la notion de site, telle qu'elle est développée par Lucie Dupré. Selon elle, un site est en effet un espace à la fois support et produit d'une patrimonialisation mixte, qui tient du « haut lieu » sans faire forcément l'objet d'une approbation sociale consensuelle, et est ouvert à tous et à toutes sortes de pratiques (2008, p.97). La fontaine des morts pourrait ainsi être un site à petite échelle, avec un espace et des types d'activités relativement restreints, mais qui, tout comme un site plus important, rassemble et comme nous allons le voir, divise tout à la fois les acteurs qui le revendiquent et qui, s'ils « en contestent parfois les qualités, la gestion ou les usages », le font « parce qu'ils s'y reconnaissent et y sont profondément attachés » (Dupré 2008, p.97).

Un dernier élément vient encore s'imbriquer au site et à ses divers usages, influençant ces derniers, ou en créant de nouveaux. Il s'agit du dispositif patrimonial lui-même, que représente de panneau explicatif posé aux abords de la fontaine. Toutes les valeurs évoquées jusqu'ici ne correspondent en effet pas aux valeurs d'un objet totalement « vierge » de patrimonialisation, mais ont été observées alors que le processus de mise en patrimoine avait déjà débuté. J'aurais cependant l'occasion de revenir sur l'imbrication entre dispositif patrimonial et autres valeurs d'intérêt de la fontaine des morts dans un chapitre ultérieur.

3.2 Diverses manières de « vivre » la fontaine des morts

Prise comme un site au même sens que les ruines des Vosges, la fontaine des morts semblerait devoir correspondre à l'image attachée à ces dernières d'une entité intéressante des gens très différents par des aspects très différents (Tornatore 2010, p 120). Or, si ces divers aspects ont été jusqu'ici développés comme autant d'éléments imbriqués et difficilement dissociables, il semble malgré tout que tous les acteurs n'accordent effectivement pas la même importance à chacun d'entre eux. L'intérêt de la fontaine des morts repose bien sur un faisceau de valeurs prises ensemble, mais dans le rapport des individus à cet ensemble, l'une ou l'autre de ces valeurs peut prendre le dessus, au détriment des autres. Cela implique alors des visions différentes de l'objet, ainsi que des manières diverses d'aborder et de se réapproprier le site et les pratiques qu'on peut lui associer.

Les principales divergences semblent liées de manière plus ou moins directe avec le degré de croyance mobilisé par les acteurs. Comme nous le rappelle Jean Pouillon, le terme « croire » est équivoque. Il peut évoquer tout à la fois l'incertitude, l'hésitation et l'assurance (1993, p. 21). Ces différents aspects se retrouvent dans la façon qu'ont les acteurs évoluant autour de la fontaine des morts de « croire » à celle-ci, et influencent les pratiques qui l'entourent. Je me propose de considérer dans un premier temps l'exemple d'une personne dont la relation à la fontaine des morts se caractérise par une croyance à la fois très forte et très ancrée dans la religion catholique. La religiosité occupe en effet une place importante dans le quotidien de M-R D. Celle-ci a été engagée au sein de la paroisse de la commune, fréquente les milieux missionnaires et aime à parler de l'omniprésence de Dieu et de la prière dans sa vie. Un jour où je l'ai croisée à la fontaine des morts, elle m'a confié une part de sa vision de la spiritualité : « Je crois en la résurrection, je crois qu'on se retrouvera tous, sous une autre forme, qu'on sera tous heureux dans un monde éternel. Ça, c'est l'espérance. » Elle m'a également affirmé ne pas croire à l'enfer, mais que « ceux qui ont mal vécu » ne peuvent pas atteindre la « plénitude de Dieu » avant d'être délivrés, et que nous pouvons les aider par la prière. Sa foi semble donc s'accorder parfaitement avec la croyance sous-tendant la justification première de la fabrication des croix à la fontaine des morts. Le lien entre la religion catholique et la fontaine des morts est d'ailleurs une chose qui paraît tout à fait claire et indiscutable pour elle. M-R D. pose en effet le fait que sa mère lui ait « inculqué » la croyance en la procession des morts et l'observation de la tradition comme une conséquence de ce que celle-ci est « croyante et pratiquante ». Elle ajoute qu'elle aussi est maintenant croyante et pratiquante, et qu'elle croit donc en la légende qu'elle a apprise de sa mère. Et même si une certaine ambiguïté subsiste, puisqu'elle m'a un jour affirmé qu'il n'y avait pas lieu d'avoir peur de la procession, celle-ci n'étant après tout « qu'une légende », il semble bien que, d'une certaine manière du moins, elle y croie. Elle a en effet, au cours de nos discussions, et alors que la plupart de mes interlocuteurs me racontent la légende au passé, laissé échapper à plusieurs reprises des phrases telles que « je crois encore actuellement que les prières peuvent aider les âmes », ou « pour moi, la procession passe encore tous les soirs, la vie continue pour les morts ». La prégnance et l'actualité de la légende dans sa conception de la fontaine des morts influent sur la façon dont M-R D. pratique et saisit le site. Si, comme il a été mentionné plus haut, celle-ci est particulièrement attachée au lieu en tant que tel et en tant qu'ancrage familial et qu'elle y entretient un rapport particulier avec les défunts de sa connaissance, elle ne semble cependant apporter qu'une importance moindre à la pratique qui mobilise la plupart des autres acteurs de la fontaine, à savoir la fabrication des croix. Bien

qu'elle ait déposé quelques objets à la mémoire des défunts de sa famille, ainsi qu'un crucifix cloué à un sapin, elle affirme en effet qu'il n'est pas important pour elle de faire sa propre croix à chaque fois et ajoute « c'est dans mon cœur que ça se passe ». Paradoxalement, la fabrication des croix, originalement associée à la croyance en la possibilité d'un suffrage pour les âmes du purgatoire, semble au contraire prendre de l'importance dans les pratiques de personnes plus dubitatives quant à l'existence de la procession des morts.

Un certain nombre de personnes, en pensant au site et à la légende ou après avoir vu le film *La fontan'na di mô*, émettent des remarques sur la croyance de M-R D. Ce ne sont souvent que de simples observations apparemment anodines, telles que « M-R D., elle y croit beaucoup » ou « M-R D. elle saura bien raconter, parce que sa maman elle croyait beaucoup à ces histoires ». A travers elles transparait cependant une certaine distance critique, ne serait-ce que par la mise en opposition sous-entendue dans ces paroles entre elle qui « croit beaucoup », et les autres, ou *des* autres – car si M-R D. est la seule à en parler aussi ouvertement, elle partage cependant encore sa croyance avec quelques autres acteurs – qui eux, auraient un autre rapport à la légende. Le ton employé est souvent dubitatif, voire parfois légèrement condescendant, comme le laissent transparaître certaines expressions comme « elle y croit dur comme fer » ou « elle est très versée dans ces histoires de revenants ». J'ai même entendu son attitude être estimée « à la limite du raisonnable » ou comme faisant « presque peur ». De fait, un très grand nombre de mes interlocuteurs adopte un discours distancé quant à la croyance en la légende de la procession des morts. Certains associent l'intensité de la croyance à l'environnement familial, affirmant que leurs parents n'accordaient pas tellement de crédit aux histoires de revenants, ne leur en racontaient donc pas beaucoup, et qu'ainsi eux-mêmes n'y étaient pas spécialement sensibles. Leur attitude face à la légende conserve cependant souvent une part d'ambiguïté. C'est le cas par exemple de cette dame qui me dit : « Ils nous racontaient de ces légendes... parce que ça n'a jamais existé... enfin, je crois pas », puis me raconte qu'il fallait laisser du lait pour les morts, que le lendemain le seillon était vide, et que peut-être – mais elle le dit avec une conviction toute relative – c'étaient les souris qui l'avaient bu. Si l'on reprend la remarque de Pouillon, le « je ne crois pas » marque ici un doute, qui laisse encore une place à l'éventualité d'une réalité de la procession et beaucoup de gens, en regardant le film, disent ne pas savoir si « ça a vraiment existé », ce qui montre bien que malgré une mise à distance de la croyance, celle-ci n'est pas complètement rejetée.

De plus, certaines personnes très sceptiques face à la légende continuent malgré tout à faire des croix. Ainsi, il n'est pas rare que dans une même conversation, on m'affirme que la légende de la procession n'est « que des histoires », ou qu'elle n'existerait pas si les gens étaient allés voir de quoi il s'agissait lorsqu'ils entendaient des bruits la nuit, puis qu'on ajoute qu'on a récemment déposé une croix en passant, ou qu'on a emmené ses petits-enfants en fabriquer. Alors que les croix en elles-mêmes semblent n'avoir que peu de poids aux yeux de quelqu'un comme M-R D., il semblerait donc que celles-ci revêtent une plus grande importance pour des gens qui mettent au contraire, pour une raison ou pour une autre, la croyance à distance. C'est à ce niveau-là qu'interviennent le plus clairement les autres valeurs constituant l'intérêt de la fontaine des morts, qui ont été développées dans le chapitre précédent. Il semble que plus la croyance en la légende ou en certains aspects qui lui sont liés se dilue, plus les raisons de faire des croix s'éloignent de la justification première – celle d'aider les âmes en peine – et donc se diversifient. On peut relier cette constatation au fait, relevé par Jean Pouillon, que l'évolution des coutumes entraîne une complication et une superposition de celles-ci, dont la fonction peut alors disparaître, alors qu'elles continuent d'être pratiquées (1993, p. 103). La fonction « disparue », est alors ici remplacée par une ou plusieurs fonctions nouvelles, ou se superpose à celles-ci. Au fond, la fabrication des croix en tant qu'objet patrimonial atteint en quelque sorte le statut d'« objet-frontière ». Ce terme désigne en effet des entités à la fois suffisamment robustes pour être partagées par plusieurs acteurs et suffisamment souples pour que chacun d'eux se les approprie selon son propre monde social (Tornatore 2005, p.681). Cette idée se rapproche en outre de celle d'un héritage sans testament développée par Ost, dans la mesure où les nouveaux acteurs de la fontaine des morts sont appelés à construire un nouveau sens à la pratique héritée consistant à fabriquer des croix (1998, p.3). De plus, et dans la mesure où les valeurs d'intérêts peuvent être particulièrement nombreuses dans l'acte même de la fabrication des croix, plus la croyance s'éloigne, plus cet acte gagne de l'importance au détriment des autres éléments de l'ensemble. Tout cela s'établit cependant sur des niveaux très divers en fonction des acteurs et de leurs intérêts particuliers, et le niveau de croyance n'est pas l'unique élément de différenciation des manières de se réapproprier le site.

Parmi les premiers degrés d'effilochage de la croyance, on trouve notamment les cas où celle-ci a faibli pour se voir transformée en une sorte de superstition diffuse. On touche ici à l'approche évoquée plus haut et mettant en rapport le fait de déposer une croix et celui de pouvoir passer devant la fontaine sans avoir à craindre de représailles ou autre désagrément

venant des morts. Cette vision de l'efficacité des croix n'est de loin pas la plus répandue, mais quelques personnes l'ont tout de même évoquée, parlant de « droit de passage » ou affirmant se soumettre au rituel « par superstition, parce que sinon, il risque de se passer quelque chose ». Ce système n'est pas sans faire penser au culte de précaution décrit par Pouillon et dont se servent les Dangaleat,¹⁰ effectuant des sacrifices non pas pour établir un lien avec les Margai, ces sortes de génies maléfiques avec lesquels ils partagent leur quotidien, mais pour les éloigner et les empêcher de leur nuire (1993, p.69). Le cas qui nous intéresse est un culte de précaution dans le sens où les croix sont censées prévenir certains maux, imputables aux âmes égarées, mais il semble également que la superstition soit elle-même une sorte de précaution en matière de croyance. Les personnes qui attribuent aux croix ce rôle-là ne sont en effet pas ceux qui affirmeraient croire en la procession. Certains ne sont même pas croyants au sens catholique du terme, et pourtant leur geste ressemble à un *on ne sait jamais* de la croyance. C'est le petit doute qui, par précaution, subsiste qui leur fait fabriquer une croix et la déposer autour de la source. Cet aspect de la pratique reste donc encore lié à une forme de croyance, mais une croyance en filigrane, moins prégnante, et qui donc laisse plus de place à d'autres justifications. Il est ainsi en général plus facilement combiné à d'autres valeurs dans la manière d'appréhender le site, et notamment aux aspects ludiques de la fabrication, auxquels les gens évoquant la superstition semblent relativement sensibles.

La prise en compte de la fontaine comme d'un quasi-sanctuaire lié au souvenir des défunts a déjà été relativement discutée dans le chapitre précédent. Celle-ci constitue une autre forme de réappropriation du site qui, tout en découlant d'une certaine croyance en la légende, peut dans certains cas s'en éloigner très clairement. Le lien à la croyance d'origine d'un suffrage pour les âmes du purgatoire peut être plus ou moins fort. Si certains, comme M-R D., posent une croix pour des défunts connus parce qu'ils pensent que cela peut les aider à atteindre la « plénitude de Dieu », pour d'autres, le souvenir joue un rôle plus déterminant, et plus déconnecté de la légende elle-même. Le lieu peut jouer un rôle de mémorial sans forcément prendre en compte l'idée d'aider les âmes par la prière. C'est le cas pour une touriste, qui m'affirme qu'elle trouve très important d'avoir des lieux « à soi », comme la fontaine, qui créent une sorte de lien avec les êtres chers perdus, tout en ajoutant qu'elle ne croit pas que les morts reviennent ou qu'elle puisse les aider. Pour certains sans doute, l'accumulation des croix, comme autant d'attentions des vivants à l'égard des morts, peut renforcer l'idée d'un lieu spécial, propice à l'entretien du souvenir. Tous ne ressentent

¹⁰ Groupe ethnique sub-saharien établi au Tchad.

cependant pas ce type d'apaisement, et la présence des croix peut même créer un certain malaise. Ainsi une jeune femme discutant de ses souvenirs de la fontaine des morts avec sa sœur et moi explique-t-elle qu'elle a toujours trouvé « un peu glauque » le passage dans ce lieu.

Tout comme l'approche superstitieuse, celle du souvenir des défunts peut se combiner avec d'autres intérêts pour pousser certaines personnes à déposer une croix près de la source. Prenons l'exemple d'une famille de la plaine rencontrée à la fontaine des morts. Ils sont venus jusque-là, en voiture, parce que le grand-père a découvert le lieu par hasard quelques jours plus tôt et voulait le montrer à sa belle-fille et à ses petits-enfants. Les adultes expliquent aux enfants qu'ils peuvent fabriquer des croix pour deux membres de la famille « parce qu'elles sont mortes ». La mère lit le panneau, expliquant au fur et à mesure son contenu aux enfants, qui ont déjà grimpé dans le talus à la recherche de pives et de morceaux de bois pour leurs croix. Les enfants dissertent sur la meilleure façon de faire tenir sa croix, s'expliquent ce qu'ils font, et lorsque leur mère et leurs grands-parents veulent partir, ils s'attardent et protestent qu'ils veulent faire deux croix chacun, pour leurs deux arrière-grands-mères. Les raisons ayant amené cette famille à se rendre sur le site, et les enfants à fabriquer des croix sont multiples, et le lien aux arrière-grands-mères décédées peut paraître n'être que secondaire, voire constituer une sorte de prétexte. L'intérêt des adultes révèle une curiosité pour un rituel local, empreint sans doute d'une forme d'exotisme. De leur discours ressort que c'est la coutume, plus que son éventuelle signification profonde, qui les interpelle. Ils essaient d'ailleurs de se conformer à celle-ci, comme en témoignent les premières paroles que j'ai surprises à leur arrivée sur le site. En effet, à l'un des deux enfants qui demandait pourquoi ils venaient là, la grand-mère a répondu : « Parce que les gens font des croix, et nous on peut en faire une aussi... ». Dans ce cas-ci, on ne fait donc plus des croix parce que la procession des morts passe par là, ni réellement parce que c'est l'endroit idéal pour se souvenir d'un défunt, mais par mimétisme d'une tradition – et non pour sa perpétuation, puisqu'il s'agit d'une tradition à laquelle la famille n'a jamais souscrit auparavant. Sans doute l'amusement face à une telle coutume, et la volonté de divertir les enfants, jouent-ils un rôle important dans cette mécanique de mimétisme. L'aspect ludique domine d'ailleurs effectivement dans le comportement des enfants qui semblent s'amuser beaucoup à concevoir leurs croix, préfèrent grimper dans les talus pour ramasser leur matériel plutôt que de prêter attention à la légende qui leur est racontée et se montrent réticents à partir, souhaitant continuer à fabriquer des croix. Le lien à la légende a quasiment disparu dans la pratique de cette famille. On n'y

retrouve pas du tout non plus la mise en valeur du calme et du recueillement prônée par certains des acteurs locaux. En ce sens, et alors même qu'elle paraît chercher à se conformer le plus fidèlement possible à la tradition, reproduisant ce qu'elle lit sur le panneau, la famille développe elle aussi une approche de la fontaine des morts qui lui est propre, et diffère de celle de certains autres acteurs.

Lors du démontage de l'exposition *I'an chónâ la fin*, mise en place par l'association *Patrimoine Hérémente* et présentant divers rites funéraires locaux, il m'a été donné l'occasion d'assister à la mise en opposition de deux visions concernant les croix. Quelques petites croix avait été façonnées pour décorer l'exposition, à l'endroit où le film *la fountan'na di mô* était projeté, et lors du démontage a émergé la question de savoir ce que nous allions en faire. Alors que je voulais les jeter, E G., qui les avait fabriquées, les a récupérées pour les déposer à la fontaine des morts en s'exclamant : « Ça tombe bien, il y en a sept. Une pour chacun de nous ! ». Sur quoi un autre membre de l'association a protesté qu'il ne les avait faites « pour personne », mais seulement pour l'exposition. Ce dernier soutient donc un rapport des croix aux personnes décédées pour lesquelles elles ont été fabriquées, tandis qu'E G. établit un rapport des croix aux personnes bien vivantes qui les ont déposées, voire au nom de qui on les dépose. Cette approche peut sembler déconcertante. Elle est cependant partagée avec d'autres acteurs. Lors du tournage du film, je me suis par exemple rendue sur le site pour un entretien avec C G. et son père L G., et ce dernier a préparé, dès notre arrivée, trois croix à clouer dans un sapin, en m'expliquant qu'il y en avait une *pour* sa fille, une *pour* lui et une *pour* moi. Cette volonté d'un lien entre la croix et celui qui la dépose semble correspondre à une approche de type sacrificielle, accordant une importance à la personne qui, en quelque sorte, consacre l'offrande. Elle serait notamment relativement facile à comprendre si on l'associait à la vision superstitieuse des croix, qui répondrait alors à la logique : *une* croix / le droit de passage ou de boire à la source pour *une* personne. Cette explication n'est cependant pas applicable au cas du démontage de l'exposition, puisque le jeune homme concerné voulait se rendre sur place spécialement pour y apporter les croix, sans que les personnes qui l'entouraient ce jour-là ne l'y accompagnent ou ne veuillent y boire. Sans doute faut-il chercher du côté d'un lien plus personnel à la croix, d'une forme d'appropriation d'une petite partie du site, en le colonisant par *sa* propre croix, peut-être également d'une sensation d'avoir personnellement participé à l'édifice commun de l'entretien de la pratique et de l'aspect « vivant » du site.

Le rapport individuel particulier aux croix posées se fait souvent ressentir dans le discours des acteurs du lieu. Nombreuses sont les personnes à m'avoir expliqué se rendre, ou s'être rendues à une certaine période, tous les ans à la fontaine des morts, pour voir si leur croix est ou était toujours là. L'une d'entre elles, qui me raconte qu'elle y allait toutes les années avec sa nièce lorsque cette dernière était enfant, ajoute : « Elle [notre croix] est peut-être toujours là ». Cette sorte de volonté de conservation à long terme s'est elle aussi manifestée à plusieurs reprises, comme si la croix devait rester le témoin d'un souvenir de fabrication ou d'une implication personnelle dans le site. En arrivant sur le site avec sa femme et ses deux filles, le premier réflexe d'un homme a par exemple été de regarder les croix et de remarquer : « Celle que j'ai fait il y a 40 ans, elle est plus là ». Les enfants sont particulièrement enclins à chercher à reconnaître les croix qu'ils ont eux-mêmes façonnées. On peut sans doute y voir un lien à l'aspect ludique de la fabrication, les enfants étant fiers de leur croix comme ils le seraient d'un bricolage, et espérant que la leur tienne le plus longtemps possible pour prouver qu'elle était faite solidement, ce qui n'exclut bien évidemment pas l'idée que le maintien de la croix soit un témoignage et un souvenir de leur passage et de leur action.

D'une manière générale, les enfants occupent une place importante dans l'activité du site. Le plaisir ludique qu'entraîne la fabrication d'une belle croix, avec des moyens rudimentaires, a été évoqué à plusieurs reprises, et rend la pratique particulièrement attractive pour les plus jeunes. J'ai pu observer que lorsque des familles abordaient le site, c'était principalement les enfants qui s'attelaient au façonnage des croix, tandis que, le plus souvent, les parents se contentaient de les conseiller et de les aider, à tel point qu'E G., le jeune historien intervenant dans le film *La fontan'na di mô* et membre de l'association *Patrimoine Hérémence*, se demande s'il ne faudrait pas « presque laisser ça aux enfants ». Si certains le font déjà, il semblerait qu'ils s'en servent pour se défendre de croire en la légende. Lorsque je demandais aux visiteurs de l'exposition étant déjà passés à la fontaine des morts s'ils faisaient alors des croix, il m'est arrivé d'entendre quelques personnes s'empressement de m'assurer que non, avec un signe de tête ou un haussement d'épaules visant de toute évidence à me signifier qu'elles ne croyaient pas à ce genre de choses, tout en ajoutant « les enfants oui, mais pas nous ». Ceux-ci agissent comme si, en faisant de la pratique entourant la fontaine quelque chose d'enfantin, ils cherchaient à la mettre à distance, à se débarrasser de ses aspects trop religieux ou émotionnels. Cette volonté de distanciation n'est cependant de loin pas partagée par tout le monde, et certains semblent aborder d'une toute autre manière le fait d'amener

leurs enfants ou petits-enfants à se plier au rituel. En effet, si les enfants semblent prendre plaisir à faire des croix, les parents ont, eux, du plaisir à leur faire faire ces croix. Beaucoup s'attachent à raconter la légende aux plus jeunes, et à partager avec eux leur façon de fabriquer des croix, de les disposer autour de la fontaine, de se comporter dans cet endroit. Ce type de comportement dénote très clairement une forme de désir de transmission.

Le besoin de maintenir par la transmission la légende ainsi que la tradition qui lui est associée domine le discours de quelques-uns des acteurs. Lors de la soirée de projection spéciale pour les personnes apparaissant dans mon film, et après l'avoir vu ensemble, L G. et J-L B. ont notamment répété à de nombreuses reprises, en l'espace de quelques minutes, des phrases telles que : « Il faut maintenir ça », « Il faut transmettre ça », « Ça, il faut pas laisser tomber ». L G. avait déjà, lors de l'entretien effectué pour le film, montré un enthousiasme particulièrement marqué pour ces questions de transmission « de génération en génération », sur lesquelles il avait particulièrement insisté. Quant J-L B., j'ai déjà évoqué la place prépondérante que sa petite-fille occupait dans sa relation à la fontaine des morts, ce qui laissait également présager une sensibilité particulière aux dynamiques de transmission. En outre, lors du premier entretien, son discours avait glissé de la fontaine des morts à la description de toutes sortes de choses « qui se perdent », certaines pratiques artisanales locales notamment. Il semblerait donc que pour certains, la fontaine des morts se trouve au cœur d' « émotions patrimoniales » plus larges. Les « émotions patrimoniales » constituent le terme dont se sert Jean-Louis Tornatore pour qualifier l'expression contemporaine de ce qu'il appelle « une nouvelle sensibilité populaire au passé » (2010, p.112). L'idée de cette sensibilité se retrouve également dans les affirmations d'André Micoud, selon lesquelles les pratiques de patrimonialisation relèveraient d'une critique en acte du « temps de la modernité » et de l'idée selon laquelle le progrès constant constitue ce qui doit nous apporter le bonheur (2005, p.91). De fait, cette idée se retrouve dans le discours de certains des habitants d'Hérémece. C G., particulièrement, évoque régulièrement la richesse locale au niveau des contes et légendes, présentant cette dernière comme une grande chance et expliquant en ces termes les constatations qu'elle a faites en côtoyant les milieux liés à la conterie : « Les gens en ont marre, justement, des trucs modernes, du progrès. Ils veulent regarder d'où on vient, d'où tout ça vient. Ils veulent revenir à leurs racines, à ces rituels-là. Ça, c'est très important. »

Ce rapport au passé et cette volonté de maintien entraînent des conséquences sur les pratiques de certains des acteurs de la fontaine des morts. A l'idée d'une transmission de

génération en génération, L. G. associe très naturellement celle de la fidélité la plus exacte possible à une légende qui serait l'*originale*, ou ce qui s'en rapproche le plus. « Il ne faut pas changer les légendes », affirme-t-il au milieu d'un discours sur l'importance de la transmission et du maintien de la tradition. Cette position entraîne une approche particulière de la pratique de fabrication des croix, où les motivations personnelles évoquées jusqu'ici laissent la place à une certaine adhésion mécanique au rituel, par souci de conservation de la pratique telle qu'elle a existé. On touche ici au sens même du *rituel*, étroitement lié à l'opposition, établie par Bergson et reprise par Gaetano Ciarcia, entre mémoire-souvenir, correspondant au contexte mythique en tant que production temporelle d'une série infinie d'interprétations, et contexte liturgique, où cette séquence se spatialise et se commémore (Ciarcia 2006, p.11)¹¹. On amène les enfants à exécuter les gestes déjà exécutés par leurs parents et leurs grands-parents afin de les maintenir comme rituel, et ceux-ci s'exécutent, parfois sans se poser plus de questions. « Je ne sais pas si ça a vraiment existé, mais on nous disait qu'il fallait faire une croix, on croyait. », m'explique une dame évoquant son enfance. On se rapproche ici du « parce que nos pères nous l'ont appris » servant pour les Mélanésiens de réponse à la question du pourquoi ils se plient à certaines coutumes, qu'ils acceptent de manière arbitraire (Pouillon 1993, p.81). Certains enfants ayant accepté la pratique en ne faisant qu'un vague lien entre celle-ci et la légende qu'on leur a racontée, perpétuent par la suite la tradition tout en perdant de vue ses justifications premières. Certains pourront la perpétuer en lui attribuant un sens nouveau, se la réappropriant selon les valeurs évoquées jusqu'ici. D'autres, l'accepteront comme une simple tradition, un rituel mécanique qu'il convient de maintenir. Le plus jeune des acteurs interviewé pour mon film m'a affirmé lors de cet entretien : « Ces croix, je ne sais pas pourquoi on les fait ». Pourtant, il en a fabriqué à de nombreuses reprises, et lorsqu'il m'avoue ne plus en avoir fait depuis un certain temps, il semble se sentir presque coupable, et ajoute qu'il se dit qu'il « faudrait » en faire, et qu'il en refera. Une telle position semble confirmer l'affirmation de Pouillon selon laquelle « oubli et tradition vont généralement de pair », puisque l'oubli même du fondement d'une règle rituelle oblige d'autant plus à la maintenir telle qu'elle est, quitte à la perpétuer comme une simple recette (1993, p.62).

J'ai au cours de ce chapitre tenté de faire le tour des différentes manières qu'ont les acteurs gravitant autour de la fontaine des morts de se réapproprier la légende et la pratique de fabrication des croix. Certains cependant ne se la réapproprient pas du tout, et il convient de

¹¹ La référence est la suivante : BERGSON Henri. 1970. « Matière et mémoire », in : *Oeuvres*. Paris : PUF.

nuancer l'importance que mes propos semblent attribuer à la fontaine au sein de l'imaginaire local et de la vie des alentours. L'intérêt témoigné par les acteurs évoqués jusqu'ici pour la fontaine des morts n'est pas partagé par toutes les personnes qui pourraient y être, d'une manière ou d'une autre, confrontées. D'une part, la connaissance du lieu n'est pas aussi répandue qu'on pourrait le penser, même à un niveau local relativement serré. En fréquentant l'exposition *I'an chónâ la fin*, il m'a été donné à plusieurs reprises d'entendre des gens habitant la région ou possédant un chalet non loin du site affirmer qu'ils n'avaient jamais entendu parler de celui-ci. Plus nombreux encore sont les gens du village qui avaient entendu la légende, mais ne savaient pas où se situait la fontaine, ou ne s'y étaient tout simplement jamais rendus. Parmi les personnes en situation de contact direct avec le site, certains ne marquent d'autre part aucun intérêt pour la fontaine. Tous les gens passant devant cette dernière ne s'y arrêtent pas. Certains promeneurs semblent s'interroger vaguement, y jettent un coup d'œil rapide et lâchent parfois une remarque, un « lustig », mais ralentissent tout au plus quelque peu et continuent leur chemin. D'autres passent sans même regarder la fontaine, dans la plus profonde indifférence. Il est également à noter qu'il m'est arrivé de passer sur le site plusieurs heures durant lesquelles les seuls êtres vivants que j'aie rencontrés ont été des écureuils. Outre ce désintérêt montré par certaines personnes, une nouvelle sorte d'intérêt ne supposant lui non plus aucune implication dans la pratique, et donc aucune appropriation particulière de celle-ci, a également vu le jour. Il s'agit d'un intérêt à distance, extérieur à l'objet lui-même, portant sur les croyances et pratiques d'« autres », d'autochtones plus ou moins exotiques et qui aiguïsent tout simplement la curiosité. L'émergence de cette façon d'observer la fontaine des morts étant une conséquence plus ou moins directe de la patrimonialisation de l'objet, nous aurons cependant l'occasion d'y revenir ultérieurement.

3.3 Divergences autour de la légitimité des objets déposés à la fontaine

De manière générale, les différentes façons d'appréhender la fontaine des morts et de s'approprier la pratique qui s'y rapporte cohabitent relativement bien, et ces dissemblances ne sont ordinairement pas sources de conflit. Cette relative harmonie peut sans doute en partie être expliquée par le fait que diverses motivations peuvent coexister dans l'imaginaire d'un même acteur, même si l'une ou l'autre prend le dessus. Ce n'est cependant pas toujours le cas, et une seule personne n'est jamais sensible à l'ensemble de ces motivations. Dans les faits, les visions divergentes sont rarement amenées à être mises en confrontation. Il est rare qu'on se questionne les uns les autres sur les raisons profondes qui font qu'on fabrique une croix, et la fréquentation du site n'étant pas extrêmement importante, deux groupes différents ne s'y

arrêtent quasiment jamais en même temps. La manière d'aborder la fontaine des morts se transmet donc au sein de chaque famille, et la plupart des gens ne se soucient pas vraiment de savoir si d'autres voient les choses différemment, voire s'imaginent parfois simplement que tout un chacun partage son propre point de vue. J'en veux pour exemple M-R D., qui, en parlant du nombre de croix grandissant, affirme sans une once d'hésitation et sans même donner l'air d'y penser : « ça, ce sont des gens qui ont des défunts ». Il est cependant des signes tangibles de l'existence de sensibilités différentes concernant la « tradition » que nul ne peut ignorer : les croix elles-mêmes. Les manières de fabriquer les croix et de les déposer sont au moins aussi diverses que les raisons qui poussent à le faire, et toute personne s'arrêtant à la fontaine des morts sera forcément confrontée à ces croix, ainsi qu'aux divers objets placés là. Il n'est donc pas véritablement étonnant que, lorsque certaines tensions se font sentir entre différents acteurs à propos de leur vision du site, elles se cristallisent autour d'arguments sur la légitimité de ces divers objets.

Parmi les diverses façons de fabriquer des croix, les plus courantes restent encore celles qui consistent à les façonner sur place, avec ce qu'on trouve dans les alentours de la source, et à les déposer sur le sol ou à les planter dans la terre. Le plus jeune des acteurs interviewés dans le cadre du tournage du film *La fontan'na di mô* expliquait alors qu'il avait l'habitude de chercher deux bouts de bois dans la forêt et de les attacher devant la source à l'aide de brins d'herbe. Cette technique permet de profiter de la spontanéité d'une promenade pour déposer une croix, et s'associe ainsi facilement à certaines pratiques de la forêt indépendantes de la fontaine des morts elle-même. Par mimétisme, les personnes découvrant le site par hasard et souhaitant se plier malgré cela à la tradition auront tendance à reproduire cette manière de faire, ce qui explique que les petites croix formées de branchettes de sapin attachées avec de l'herbe sont de plus en plus nombreuses autour de la source. La pratique peut cependant évoluer vers des formes de croix plus élaborées. Dans l'entretien qu'elle m'a accordé pour mon film, la conteuse C G. explique que lorsqu'elle était enfant, elle fabriquait ses croix sur place, « si possible avec les moyens du bord ». Pourtant, elle et sa famille emportent toujours un couteau avec eux, afin de tailler les traverses de la croix, et plantent celle-ci dans un sapin, ce qui nécessite l'usage d'un marteau et de clous. Certains préparent également les croix chez eux, à l'avance, pour les amener ensuite à la fontaine des morts. Ces croix-là sont en général reconnaissables à leur régularité. Elles sont parfois peintes, ou construites à partir de matériaux insolites. On trouve également autour de la source des objets manufacturés : crucifix élaborés, statuettes, bougies artificielles.

Face à ces objets parfois insolites, certains voient d'un œil plus ou moins réprobateur ce qu'ils paraissent considérer comme une dérive de la pratique. Il m'a été donné à plusieurs reprises d'entendre des gens passant devant la fontaine lancer de petites remarques telles que « ce n'était pas comme ça avant », « ça a changé » ou encore « ce n'est pas possible, ils les font avant de venir, les croix ». Certaines critiques plus directes se seraient également fait entendre, si l'on en croit M-R D., qui m'affirme qu'un de ses proches a entendu des gens déplorer la perte de « cachet » de l'endroit, et protester qu'il ne devrait y avoir là que des petites croix en bois. Ces remarques rappellent l'intervention, dans mon film, du couple de personnes âgées remarquant que les gens mettent désormais « n'importe quoi » à la fontaine des morts, que c'est « un peu exagéré », et concluant avec humour « ils se débarrassent d'un vieux crucifix, ils le mettent dans un sapin à la fontaine des morts ». A travers ces remarques, on constate assez aisément que la défense de la forme la plus simple des croix, faites sur place avec le matériel trouvé dans la forêt, puise sa justification dans l'attachement à la tradition : c'est ainsi qu'on faisait avant. On peut ainsi associer ces simples croix, et plus particulièrement leur défense en tant que seul objet légitime à la fontaine des morts, à l'approche rituelle de la pratique décrite plus tôt, et constituant à reproduire le geste tel qu'il a toujours existé, dans un souci de maintien et de transmission. Par opposition, les croix plus originales et les objets divers déposés là témoignent d'une certaine réappropriation créative de la pratique, correspondant à des motivations rendues elles aussi en quelque sorte plus personnelles.

La remarque du couple concernant l'« exagération » de la prolifération d'objets divers à la fontaine n'a pas manqué de susciter des réactions, tant positives que négatives, de la part des personnes visionnant le film. La plus courante de ces réactions est également celle qui peut paraître la plus anodine, à savoir le rire. C'est souvent lorsqu'un groupe de personnes regardent l'entretien ensemble que le rire survient. On peut alors associer à ce rire une forme de complicité et dans une majorité de cas, sans doute, une certaine approbation. Le rire peut cependant exprimer – ou cacher – de nombreuses réactions très différentes. Il peut par exemple également être moqueur, ou marquer une gêne vis-à-vis du propos exprimé et il est donc hasardeux d'essayer de l'analyser. Il m'a cependant été donné d'assister à l'expression d'autres formes de réactions, plus explicites. Lorsque cet extrait était diffusé dans l'exposition *L'an chóna la fín*, j'ai notamment entendu, outre quelques « c'est vrai », des gens du village expliquer à d'autres qui ne connaissaient pas le site qu'en général on faisait des croix « comme ça », avec des petits bouts de bois, des pives ou des cailloux. On peut y voir une

volonté d'appuyer les propos du couple, et de témoigner de la seule pratique véritablement traditionnelle auprès des non-initiés. Certaines personnes ont au contraire trouvé la remarque dérangeante. Si M-R D., au cours de la projection du film en compagnie des autres intervenants, a pris la plaisanterie avec le sourire et n'a pas cherché à la contredire auprès de son auteur, elle est cependant revenue sur le sujet à plusieurs reprises en discutant avec moi, pour exprimer son désaccord.

Il faut dire qu'il est assez naturel que M-R D. ne soit pas d'accord avec l'idée d'associer les crucifix et autres objets manufacturés à du « n'importe quoi », dans la mesure où elle-même en a déposé un certain nombre. Elle aime à raconter qu'en recevant pour son



Objets déposés à la fontaine. Image extraite du film *La fontan'na di mô*, 2011.

anniversaire un carton qui contenait, entre autre, un crucifix, elle a immédiatement songé à clouer ce dernier dans un sapin à la fontaine des morts, ce qu'elle a fait. Elle a également déposé une statuette de la vierge de Lourdes, ainsi que du Padre Pio, deux figures en qui elle m'explique avoir une « grande croyance » et a même formé un petit cairn. Elle justifie ce geste par une certaine « admiration » à l'égard de ce genre de pratique. « Il y en a dans beaucoup de pays, c'est une façon aussi de prier », me confie-t-elle. J'ai en outre déjà évoqué le fait qu'elle ait déposé des objets lors du décès de proches. Il y a eu la bougie pour son mari, mais également un cœur en bois peint, déposé après la mort de son beau-frère. Elle avait à ce moment-là conscience de la possible remise en question de la légitimité d'un tel objet, puisqu'elle affirme avoir hésité, trouvant cela « un peu déplacé », mais avait finalement choisi de le déposer malgré tout, en le cachant un peu sous une souche, l'étendue de son chagrin lui en faisant ressentir le besoin. Ce rapport aux objets déposés près de la source témoigne bien de ce que le lieu ne représente pas simplement pour M-R D. le témoignage d'une légende ou le point d'ancrage d'une tradition à maintenir, mais qu'elle lui a redonné une signification qui lui est propre, celle d'un lieu de prière et de souvenir des défunts. Le site ayant acquis à ses yeux un sens particulier, elle y dépose toute sorte d'objets répondant à ce sens.

M-R D. défend également les pratiques similaires émanant d'autres personnes, et les louait avant déjà d'être confrontée aux critiques entendues dans le film. Lors du premier

entretien qu'elle m'a accordé, elle m'expliquait être « subjuguée » par tous les gens qui apportent des croix depuis chez eux, en y apportant un soin particulier et pour un résultat souvent original. Elle évoque également les crucifix venant des anciens chalets, qui sont selon elle « vraiment très beaux ». Elle énumère également les objets de piété déposés là, en usant de toute une gamme de qualificatifs élogieux. Il n'y a dès lors rien d'étonnant à ce qu'elle réagisse négativement à l'intervention du couple. Elle m'a glissé une remarque une première fois dans l'exposition *L'an chónâ la fin*, me disant, alors que le film passait, qu'elle n'était pas dérangée par les crucifix. Elle a ajouté que c'était personnel, ce qui encore une fois appuie l'idée d'une réappropriation de la pratique, et qu'après tout eux faisaient des croix chez eux qu'ils donnaient à leurs petits-enfants pour que ces derniers aillent les déposer à la fontaine des morts. Visiblement toujours tracassée par cette question, elle l'a ramenée dans la conversation un jour que nous étions toutes deux sur le site. Elle m'a alors confié, osant pour la première fois véritablement contredire l'auteur de la remarque, qu'elle n'était pas d'accord avec ce qu'il disait. Sa voix était à ce moment cassée, laissant deviner que le sujet suscitait chez elle une vive émotion. Elle m'a expliqué qu'elle pensait qu'il était bien de pouvoir mettre autre chose que de simples petites croix faites sur place, et que ce n'était pas pour se débarrasser de leurs crucifix que les gens les mettaient là. Projetant son propre attachement aux objets qu'elle a pu déposer aux abords de la fontaine, elle m'explique en parlant du « plus beau » crucifix planté dans un sapin que ce devait être très important pour les gens qui l'ont mis là, que c'était certainement pour un défunt de leur famille, et qu'ils avaient sans doute à cœur de le mettre là. C'est d'ailleurs également en ces termes-là qu'elle défendait la boule à neige placée par son neveu au décès de son beau-frère : « c'est un objet qui est peut-être un peu kitsch pour mettre ici, mais lui avait à cœur de déposer ça quand il avait seize ans ». Entretenant elle-même un rapport très personnel à la fontaine des morts, on pourrait se dire que M-R D. part du principe qu'aucune pratique, et donc aucun objet n'est illégitime à la fontaine des morts, chacun pouvant exprimer sa propre sensibilité au site. Pourtant, elle m'avoue qu'une chose la gêne, même si elle n'a jamais osé l'enlever. Il s'agit de fausses fleurs, des étoiles de Noël en tissu. Elle me dit ne pas les aimer parce qu'elles ne sont « pas naturelles ».



Croix et statuettes. Image extraite du film *La fontan 'na di mô*, 2011.

4 LES INITIATIVES CONTRIBUANT À LA PATRIMONIALISATION

4.1 Une « patrimonialisation ordinaire »

Autant de représentations différentes, voire divergentes de la fontaine des morts ne manquent pas d'entraîner à leur suite des visions et des stratégies tout aussi diverses concernant sa valorisation et sa transmission, ou, en d'autres mots, sa progressive mise en patrimoine. On n'assiste en effet pas, dans le cas de ce site, à une patrimonialisation qui se ferait d'un coup, orchestrée par une instance donnée, et qui répondrait à une stratégie bien établie, mais plutôt à une forme particulièrement complexe de « patrimonialisation ordinaire ». Le concept de « patrimonialisation ordinaire » a été développé par Cyril Isnart afin de rendre compte de mises en patrimoine résultant de l'action de personnes, ou de groupes de personnes, n'étant ni des professionnels, ni des instances officielles associées au patrimoine. Il devait résoudre le problème de la manière d'étudier le patrimoine à la fois comme processus et comme pratique sociale (Isnart, 2012). Une telle distinction entre patrimonialisations institutionnalisées et patrimonialisations « ordinaires » pourrait, comme le soulignent Ellen Hertz et Suzanne Chappaz, comporter le risque d'une reconduction de l'opposition entre « haut » et le fantasme d'un « bas » pur et simple dont la discipline anthropologique tend à se méfier (Hertz, Chappaz, 2012). C'est dans les études sur la « religion populaire » que l'auteur entreprend de rechercher la solution à ce problème, en empruntant à celles-ci leur souci de ne pas négliger la porosité entre les deux groupes en action. Si dans le cadre religieux, ces deux groupes correspondent à un pôle clérical et un pôle populaire, ils sont constitués dans le cadre patrimonial d'un côté des conservateurs, de l'Etat, des grandes institutions et autres professionnels de la patrimonialisation et de l'autre des musées familiaux ou amateurs, ainsi que des collectionneurs, érudits et associations patrimoniales locaux. Ces deux pôles, qui n'existent d'ailleurs pas nécessairement en tant que tels dans le monde réel, doivent dès lors être appréhendés, comme pour l'étude des « religions populaires », comme « des réservoirs virtuels de scripts d'activités ouverts et qui s'empruntent, s'échangent ou se disputent des éléments ». (Isnart, 2012)

L'idée de « patrimonialisation ordinaire » implique la reconnaissance d'une certaine légitimité à des acteurs n'étant *a priori* pas qualifiés pour mener à bien des actes de mise en patrimoine. Cette dimension a été pressentie par Jean-Louis Tornatore, qui relevait la nécessité de relativiser la dichotomie entre simples usagers d'un objet patrimonial et producteurs de signification, dans la mesure où une certaine expertise peut découler de la

relation de proximité à un objet, et que cette proximité suffit parfois à légitimer quelqu'un en tant que porte-parole de cet objet et à lui permettre d'engager une action de mise en valeur (2010, p. 112). Cette démocratisation de l'expertise entraîne bien évidemment des conséquences sur le processus de la patrimonialisation. Ainsi Tornatore précise-t-il que la production de signification mobilise une pluralité d'acteurs pouvant faire valoir une certaine compétence, à des titres différents (2010, p.124). C'est déjà cette prolifération d'actions émanant d'acteurs divers que l'auteur tentait de rendre intelligible à travers la notion d'« objet-frontière » évoquée plus haut. Cette dernière devait en effet permettre de comprendre le « phénomène patrimonial contemporain, thématique comme proliférant en référence à un débordement d'initiatives échappant de plus en plus aux dispositifs d'Etat » (Tornatore 2005, p.681).

Une telle prolifération d'initiatives est observable dans le cas de la fontaine des morts. Celles-ci, qui se déploient sur une période relativement étendue, répondent à des intérêts variés et plus ou moins marqués. Les groupes ou individus qui les soutiennent se situent de plus à des niveaux d'expertise et d'institutionnalisation très variés. Il me semble donc pertinent de considérer la patrimonialisation du site comme une « patrimonialisation ordinaire » au sens où l'entend Isnart et d'être dès lors non seulement attentive, comme le suggère l'auteur, à la porosité entre les deux pôles – institutionnel et ordinaire – mais également de considérer ces derniers plutôt comme les extrémités d'un *continuum* sur lequel les diverses initiatives seraient placées. Le nombre relativement important d'initiatives, leurs différents emplacements sur ce *continuum*, mais également la diversité des motivations qui les sous-tendent, le niveau inégal de conscience de la participation à un processus plus large qu'elles sous-entendent ou encore les différents niveaux de légitimité qui leur sont accordés par les autres acteurs, impliquent une patrimonialisation chaotique, qui ne correspond pas à l'image lisse de la « chaîne patrimoniale ».

4.2 Les différents jalons de la patrimonialisation

Les actions principales de mise en valeur et de transmission dont je tiendrai compte ici sont au nombre de six : la mise par écrit de la légende par des auteurs locaux ou des ethnologues, la protection du site lors de la construction d'une route, l'entretien et la mise en valeur de celui-ci par M-R D., la pose du panneau explicatif, le film que j'ai moi-même réalisé, et enfin son inclusion dans l'exposition *L'an chónâ la fîn*. La liste n'est sans doute pas exhaustive et peut-être pourrait-on y ajouter des pratiques quotidiennes plus modestes

contribuant au maintien ou au rayonnement de l'objet, un habitant du lieu expliquant à un touriste pourquoi une source au milieu de la forêt est entourée de croix ou conservant dans ses papiers une ancienne photo du site, par exemple. J'ai cependant choisi de m'intéresser à des noyaux importants de la progressive mise en patrimoine du site, à des jalons aisément distinguables en quelque sorte, et ces six actions me semblent être celles qui constituent au mieux ce genre de jalons. Il ne s'agit pas forcément d'actes intrinsèquement patrimoniaux, mais d'actes participant d'une manière ou d'une autre au processus de mise en patrimoine.

J'ai placé la transcription écrite de la légende en tête de liste parce que le premier récit couché sur papier est chronologiquement antérieur à toutes les autres actions citées. Les mises par écrits sont cependant nombreuses, s'étendent sur une période très large englobant une partie des autres initiatives et ne sont pas toujours le fait du même type d'acteurs. Chacune pourrait d'une certaine manière constituer un jalon en elle-même, mais la démarche restant finalement sensiblement la même, et pour des raisons pratiques, elles seront regroupées dans l'analyse. La première mise par écrit connue de la légende de la procession des morts est, donc, antérieure aux autres initiatives ayant contribué à la mise en patrimoine de la fontaine des morts. De fait, elle date du début du siècle dernier. Son auteur est Antoine-Marie Seppey, un meunier en partie invalide d'Héréence. Dans la présentation d'une édition des textes de ce dernier, sa nièce, Marie-Théophile Nendaz, raconte qu'il est né en 1860, affligé d'un strabisme et d'un albinisme lui fermant les portes de l'école. C'est donc auprès de sa tante institutrice qu'il apprend la lecture et l'écriture, pour lesquelles il se passionne rapidement. Après le mariage de son frère cadet, ce dernier le prend à sa charge. Il est nommé meunier et emmène donc Antoine-Marie avec lui au moulin. Celui-ci aide son frère au moulin et aux champs autant que sa très mauvaise vue le lui permet, et entreprend en parallèle de recueillir et de transcrire, dans des cahiers d'école, les contes et légendes du village, dont il déplore qu'ils soient en train de se perdre. Il transmet ses cahiers à quelques bourgeois occupant des chalets aux Mayens-de-Sion : Léon de Lavallaz, Alfred Chatelanat et Solandieu, qui réécrivaient les contes dans des almanachs. (Nendaz 1986, p.21-25)

Amédée Seppey, le fils de Marie-Théophile, a retrouvé trois des cahiers de son grand-oncle dans les archives cantonales de Sion en 1968, puis onze de plus en 1981, dans le chalet de la famille Chatelanat. Ce sont ces onze cahiers qui ont fait l'objet d'une publication en 1986, avec le concours du musée d'ethnographie de Genève (Seppey, 1986). L'un de ces cahiers, intitulé « Vallée d'Héréence à travers les vieux parchemins et les vieilles légendes. La peste de 1630 » et daté de 1912, contient un bref récit de « la procession des trépassés »

(1986, p.66).¹² Aucune allusion n'est faite à la fontaine des morts dans ce texte associant la procession aux morts de la grande peste. Quant au chemin, s'il passe bien par la chapelle Sainte-Marguerite à Sion et par le « Plan des Morts », il est censé mener la procession jusqu'à Saint-Pierre de Rome ou Saint-Jacques de Compostelle. Quelques anecdotes sont également racontées, telles que la destruction d'une cuisine construite sur le passage de la procession, la reconnaissance de sa maison par l'un des morts, ou encore la honte de ceux qui avaient été mal habillés et mal chaussés pour être mis en terre.

Solandieu, de son vrai nom Albert Duruz, reprend à son tour la légende de la « Procession des trépassés » en 1919, dans un ouvrage intitulé *Légendes valaisannes*. Le récit a été réédité en 1997 dans un recueil de contes et légendes d'Hérémence où apparaissent d'ailleurs également certains récits du meunier Seppey (Duruz 1997, p.30-32).¹³ Le début du passage concernant la procession est tiré du texte d'Antoine-Marie Seppey. Le parcours de la procession est cependant modifié : les morts viennent de la chapelle St-Barthélemy à Cleuson et se rendent à la chapelle St-Barthélemy de Pralong, hameau situé en-dessous du « Plan des Morts ». Le passage à la chapelle Sainte-Marguerite demeure. Les anecdotes rapportées par Seppey ont disparu pour laisser la place à celle d'une femme dont le mari malade s'est trouvé guéri après qu'elle a enlevé une clôture qui barrait le chemin de la procession. La source de ces nouvelles informations m'est inconnue. Solandieu peut les tenir d'autres habitants de la région, mais tout aussi bien de Seppey, qui lui racontait également des histoires par oral et dont tous les cahiers n'ont pas été édités, ni même retrouvés.

En 1982, la télévision romande diffuse une série d'émissions consacrées aux contes et légendes valaisans, recueillis par le réalisateur Philippe Grand auprès de conteurs locaux. Ces enregistrements ont été transcrits par une ethnologue, Christine Détraz, et compilés dans un ouvrage : *Ces histoires qui meurent : contes et légendes valaisans*. Parmi ceux-ci se trouve un récit de la « procession des morts », raconté par Emile Dayer, organiste à Hérémence et fondateur de l'association de patoisants du village (Détraz, Grand 1982, p.165-168).¹⁴ Ce texte correspond à la légende que j'ai pu entendre au cours de mon terrain, et qui est racontée au début de ce travail. Il évoque le parcours de la procession des morts, sans mentionner son point de départ, et raconte surtout l'histoire de la jeune fille des « Puisses » reconnaissant sa marraine au milieu de la procession. Dix-sept ans plus tard, Emile Dayer sort lui-même un

¹² Voir annexe 1.

¹³ Voir annexe 2.

¹⁴ Voir annexe 3.

livre, sous le titre *Rêves et réalités d'autrefois : Hérémence – Val des Dix : de l'ombre à la lumière*, dans lequel il narre, dans un texte de trois pages intitulé « La procession des morts » (Dayer 1999, p.39-41)¹⁵, l'histoire de la jeune fille et de sa marraine, reprise et augmentée, mais également un autre récit plus court. Celui-ci raconte l'agitation d'un troupeau de moutons, une nuit où on les avait parqués sur le parcours de la procession des morts. Le lendemain, constatant qu'aucun animal ne s'était couché sur le chemin, les propriétaires pensèrent que le trouble des moutons devait être dû au passage de la procession et déplacèrent l'enclos. Les moutons retrouvèrent alors leur calme. Quant au parcours de la procession, il est décrit avec beaucoup plus de détails que dans les écrits précédents, l'auteur citant toute une série de lieux-dits. Le point de départ en est situé à la chapelle de Tous les Saints entre Valère et Tourbillon. Après ce récit, une page est consacrée à la fontaine des morts¹⁶ et explique ce que l'auteur qualifie de « tradition populaire », à savoir la pratique consistant à « d'abord tremper son doigt dans l'eau, se signer, puis boire dans une sorte de cuvette aménagée par le sable du ruisseau » et, enfin, confectionner une petite croix en bois pour la planter dans la terre. L'auteur ajoute que la présence d'un grand nombre de croix « prouve que la tradition s'est maintenue » (Dayer 1999, p.42).

En parallèle de ces mises sur papier contribuant à la conservation de la légende, d'autres actions touchent plus directement le site. En 1985, le projet de construire une route forestière dans la « Forêt Derrière » émerge au sein de la commune. Le tracé initial doit couper la fontaine des morts et les travaux de défrichage débutent en 1986. Apprenant que le site va être détruit, l'association des patoisants du village décide de protester afin d'essayer de sauver ce dernier. J-L B., qui est alors employé communal et membre de l'association des patoisants, entame une série de discussions avec le chef des travaux, qui est dans un premier temps réticent à modifier le tracé de la route, ce qui entraînerait des complications techniques. En parallèle, il semblerait que le comité des patoisants ait envoyé des lettres à la commune pour argumenter la nécessité de conserver le site de la fontaine des morts. Je ne suis cependant pas parvenue à obtenir des informations claires concernant le contenu de ces lettres, et n'en ai trouvé aucune trace dans les archives de la commune. Toujours est-il que celle-ci a fini par donner suite aux revendications des patoisants et que, dans le rapport de la séance de chantier du 30 juin 1987, la fontaine des morts est pour la première fois citée comme devant être préservée. Le rapport stipule : « Vers la fontaine des « Morts » maintenir

¹⁵ Voir annexe 4.

¹⁶ Voir annexe 5.

cet endroit tel qu'il est en ce moment et aménager les abords ». ¹⁷ L'entreprise chargée du chantier a donc reçu l'ordre d'effectuer un drainage sous la route et de poser de grandes pierres plates devant la source.

C'est suite à la construction de cette route que M-R D. et son mari ont entrepris de rénover la grange du mayen familial, qui était celui que la procession était censée traverser, pour en faire un chalet habitable. C'est également à cette période-là qu'elle a commencé à entretenir la fontaine des morts. Au début, elle redressait les croix abîmées par la neige, au printemps, et nettoyait le site. Très vite, elle a apporté une touche plus personnelle à cette mise en valeur. Avec l'aide de son mari, elle a installé, dans un premier temps, un petit chenal en bois pour canaliser la source qui sortait directement au sol. Ils l'ont ensuite remplacé par une pierre incurvée, toujours en place actuellement. Elle a également commencé à apporter des fleurs. Elle cueille des fleurs des champs au printemps, puis, à l'automne les fleurs de son jardin, qu'elle rassemble en gros bouquets dans des bocaux, posés au milieu des croix. Elle se rend actuellement sur le site spécialement pour l'entretien environ une fois par semaine. Elle redresse les croix endommagées, reforme celles qui sont déposées à terre, enlève la litière, les petites branches et les pives en passant ses doigts entre chaque croix, balaie parfois les grandes pierres situées devant la source, jette les fleurs fanées et les remplace par d'autres, plus fraîches. Cette action est un cas limite, à cheval entre réappropriation tout à fait personnelle, voire intime, et mise en valeur contribuant au processus de mise en patrimoine, mais nous verrons que ce genre d'initiatives ambiguës constitue un cas relativement typique des patrimonialisations ordinaires.

Le quatrième jalon que j'ai décidé de traiter est le premier à concerner explicitement tout à la fois la légende et le site de la fontaine des morts. Il s'agit en effet encore une fois d'une mise par écrit de la légende, mais cette fois inscrite sur un panneau posé sur le site et visant à en expliquer la raison d'être. L'auteur de l'initiative est



Panneau Explicatif. Image extraite du film *La fontan'na di mô*, 2011.

la *Société de Développement du Val des Dix* (SD). Cette SD, fondée en 1979, est un organe

¹⁷ Voir annexe 6.

communal indépendant répondant au but premier de promouvoir l'essor touristique de la région. Elle est chargée par le conseil communal d'encaisser les taxes de séjours obligatoires, et d'encourager en contrepartie le tourisme, ainsi que l'animation de la commune. Elle fait de la publicité pour la région, soutient les activités culturelles et sportives, apporte son aide aux sociétés locales et coordonne le calendrier de leurs diverses manifestations. Elle est également chargée de certaines infrastructures, ainsi que du bon état et du balisage des sentiers pédestres. En 2005, un habitant de la commune a abordé le président de la SD, en lui demandant s'il n'y aurait pas quelque chose à faire au niveau de la fontaine des morts de la part de la société. S'en est suivie une discussion au sein du comité de cette dernière, qui a abouti à la décision de poser un panneau explicatif en trois langues – français, allemand, anglais – racontant la légende, mais également la pratique consistant à fabriquer et déposer des croix autour de la source. Le texte inscrit sur le panneau est tiré du livre d'Emile Dayer, et reprend au mot près le récit de la « procession des morts » et la description de la « fontaine des morts » qui s'y trouvent. La SD a ensuite demandé à deux personnes de la commune de traduire ce texte en anglais et en allemand, et l'a imprimé sur un grand panneau de bois, qui a été posé en 2006 à côté de la source.

L'initiative notable suivante concernant la mise en patrimoine de la fontaine des morts a été de mon propre fait, et concerne, une fois de plus, tout à la fois la légende, le site et la pratique qui leur est associée. C'est en 2010, dans le cadre du cours pratique d'anthropologie visuelle proposé par l'Institut d'Ethnologie de l'Université de Neuchâtel, qu'est née l'idée de m'intéresser de plus près à la fontaine des morts. La consigne du cours était de réaliser un court-métrage ethnographique sur le sujet de notre choix, avec pour seule restriction que ce dernier touche au patrimoine culturel immatériel. Après avoir songé à travailler sur le patois, j'ai repensé à la fontaine des morts, située à dix minutes à pieds de mon chalet et que des amies étudiantes en anthropologie avaient, un jour que nous nous promenions là, trouvée particulièrement intéressante. J'ai décidé d'en faire le sujet de mon film, pour lequel je me suis entretenue avec sept personnes de la région, à propos de leur rapport à la légende et aux croix, mais également du panneau explicatif ou encore de la construction de la route.

J'ai, suite à ce film, gardé des contacts pour d'autres travaux universitaires avec l'association *Patrimoine Hérémence*, dont l'un des membres, E G., avait été l'un de mes intervenants. La structure de l'association présente certaines particularités. Au centre de celle-ci se trouve le comité, dont E G. fait partie et qui gère les expositions et coordonne le travail des différents groupes. Ceux-ci sont au nombre de six et traitent de différents types d'objets

patrimoniaux, voire d'un thème spécifique : *objets, généalogie, patrimoine bâti, femmes, photos et écrits*. Ces groupes, composés de gens du village généralement assez âgés, sont principalement chargés de récolter et de répertorier les divers objets de leur intérêt, mais peuvent aussi se charger d'autres formes de travail. Le groupe *objet* s'occupe par exemple de rénover les objets de l'ancienne forge du village. A l'autre bout de la chaîne, le comité est en contact avec un groupe de scientifiques – historiens, ethnologues, géographes, archivistes – qui les conseillent dans leur travail. Alors que j'assistais à l'une de leurs réunions, au cours de laquelle il était question d'organiser une exposition temporaire au musée d'Hérémente sur un thème associé à la religion populaire, nous en sommes venus à parler de mon film. Quelques temps plus tard, ils avaient choisi le sujet plus spécifique de leur exposition : les rites funéraires de la région, et me proposaient d'y diffuser *La fontan 'na di mô*. L'exposition *L'an chônâ la fin* est restée ouverte durant l'été 2012, du 30 juin au 2 septembre. Elle était divisée en trois parties, *la préparation*, abordant les rituels à effectuer de son vivant pour préparer sa « bonne mort », *le passage*, présentant les rites mobilisés par les vivants autour du défunt immédiatement après son décès et enfin *le lien*, qui traite du lien entre vivants et morts, prolongé après l'enterrement. Cette dernière partie contenait un espace consacré à la fontaine des morts, dans lequel le film passait en continu sur une petite télévision.

4.3 Motivations et conceptions

La prolifération patrimoniale qu'évoque Tornatore n'est, selon lui, pas uniforme et l'activité patrimoniale se trouve être « une activité « distribuée » dans l'engagement selon divers régimes d'action (de prise de parole) et selon diverses références au temps et à l'espace, à l'histoire et au territoire, revendiquées par l'homme ordinaire » (2005, p. 686). Cela semble bien être le cas dans la patrimonialisation de la fontaine des morts, et je vais tenter ici de dégager les principales motivations, ainsi que les conceptions de l'objet et du patrimoine qui sous-tendent les initiatives décrites dans le chapitre précédent, ce qui devrait permettre de les envisager dans leur diversité. Presque paradoxalement, parmi les types d'action menée par des acteurs locaux, les plus anciens – le recueil de la légende par Antoine-Marie Seppey et l'intervention des patoisants en faveur du site – se révèlent être également ceux qui se rapprochent le plus d'actes radicalement patrimoniaux, bien qu'ils n'usent pas, dans un premier temps, du terme « patrimoine ». Au contraire, les plus récents semblent être les plus incertains, les plus diffus, et même si certains parlent de « patrimoine », ils témoignent une attitude plus frileuse face à l'idée de « sauvegarde » soutenue par l'UNESCO.

La mise par écrit de la légende, tout comme les protestations visant à préserver le site lors de la construction de la route forestière, correspondent en effet à ce que Micoud considère comme le deuxième « moment » de l'histoire des patrimonialisations, à savoir celui qui reporte son intérêt sur ce qui importe aux identités locales et est menacé par le progrès industriel et qui, donc, relève de mesures non plus simplement de conservation, mais de *sauvegarde* (2005, p.86). Antoine-Marie Seppey, dans ses cahiers d'écoliers, recueillait déjà les légendes du village dans le but annoncé de les préserver de l'oubli. En 1915, il écrivait en effet :

Malheureusement, un bien plus grand nombre de ces légendes que nos aïeux se plaisaient à raconter pendant les longues soirées d'hiver ont été oubliées. Le temps qui efface bien des choses, le soi-disant progrès intellectuel, l'incrédulité et le scepticisme sont la cause de leur oubli. Et pourtant, ces histoires naïves du bon vieux temps, valent bien autant et même plus que ces romans souvent d'un goût douteux, qui occupent le rez-de-chaussée des journaux. C'est pour parer à un oubli si regrettable que j'ai essayé de recueillir dans ces humbles cahiers valaisans, les légendes et les traditions populaires de la vallée d'Héremence que messieurs les touristes aiment tant à parcourir pendant la belle saison ; ainsi j'aurai apporté mon bouquet qui contribuera à grossir la grande gerbe valaisanne. (Seppey 1986, p.176)

Les préfaces des ouvrages cités plus haut regorgent à leur tour d'allusions à la nécessité de « sauver » les récits constituant un « héritage ancestral » (Lamon 1997, p.4), voire même, pour certaines, un « patrimoine ». Le terme est employé dans la préface la plus récente, celle du livre d'Emile Dayer, rédigée par le président de la commune de l'époque (Sierro 1999, p.4), ainsi que dans celle du livre de Christine Détraz et Philippe Grand, rédigée par Claude Torracinta, présentateur de l'émission *Temps Présent* (1982, p.10). Si la préface de ce dernier ouvrage, intitulé plutôt explicitement « Ces histoires qui meurent », nuance quelque peu l'idée d'une sauvegarde du passé pour lui-même en expliquant que ces contes et la façon dont ils sont narrés peuvent également témoigner des mutations sociologiques « d'aujourd'hui », elle évoque tout de même comme l'une des raisons d'être du projet celle de « constituer les archives audiovisuelles de notre temps, de préserver le caractère original de notre culture, ce patrimoine commun à tous les Romands ». « Produire cette série d'émissions, c'est lutter contre l'usure du temps », ajoute Torracinta quelques lignes plus bas (1982, p.11).

Sans doute existe-t-il des nuances entre la volonté des auteurs locaux et celle des chercheurs récoltant des légendes. Dans le cas d'Antoine-Marie Seppey et d'Emile Dayer, en effet, à la volonté de conservation des légendes s'ajoute très certainement un attachement plus

intime, la mémoire qu'ils « sauvegardent » étant celle de leur propre village, les légendes celles qu'ils ont entendues depuis enfants. Dans le cas d'Amédée Nendaz, qui est à l'origine, avec l'aide du Musée d'Ethnographie de Genève, de la publication des cahiers d'Antoine-Marie Seppey, une autre dimension encore entre en jeu. En effet, par cette publication, celui-ci sauve de l'oubli non seulement des légendes de sa région, mais également les écrits de son grand-oncle, en quelque sorte « ressuscité » en tant qu'écrivain par cette mise en valeur posthume de son travail. Sa volonté de sauvegarde se situe dès lors à plusieurs niveaux. L'intérêt porté sur les légendes par les chercheurs, et plus particulièrement les ethnologues ayant participé à l'édition de l'ouvrage « Ces histoires qui meurent » ainsi qu'à celle des carnets d'Antoine-Marie Seppey, devrait être moins lié à un attachement local particulier. On pourrait sans doute évoquer la recherche de résurgences dans ce Valais apportant la touche d'exotisme chère à ces chercheurs repliés sur une ethnologie européenne qui se raccroche encore aux groupes considérés comme marginaux et rapprocher la figure de ces ethnologues à celle, dépeinte par Jeudy, d'un ethnologue missionnaire, se donnant pour tâche de sauvegarder les richesses symboliques des sociétés en prises avec un excès de modernité (2001, p.49). Sans forcément aller aussi loin, il semble que quoi qu'il en soit, l'idée de sauvegarde est toujours présente. Aucune analyse n'est proposée dans ces livres, qui constituent des recueils de légendes et dont la volonté principale reste donc bien l'archivage. Ce d'autant plus que l'initiative des ouvrages ne revient jamais entièrement aux ethnologues, qui se contentent de participer aux projets d'autres acteurs, qu'il s'agisse de la TSR ou d'Amédée Nendaz.

Malgré les quelques nuances que l'on pourrait apporter aux motivations des acteurs de la mise par écrit de la légende, cette dernière se caractérise donc d'une manière assez générale par une volonté de sauvegarde très marquée. Même si le terme de « patrimoine » n'est pas systématiquement évoqué, on se rapproche donc de l'approche du patrimoine immatériel soutenue par la Convention de l'UNESCO de 2003. Le but premier édicté par cette dernière et auquel tous les autres se réfèrent consiste en effet en « la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel » (UNESCO 2012, p.6) et l'accent est particulièrement mis dans ces textes, où les mots « sauvegarde » et « sauvegarder » sont omniprésents, sur les menaces de disparition de ce patrimoine et d'appauvrissement de la diversité culturelle au niveau mondial.

Cette idée de sauvegarde reste bien évidemment très présente dans l'action mise en place par le groupe des patoisants lors de la construction de la route. A posteriori, J-L B. me confie qu'il pense que si le site avait été détruit à la fin des années 80, la légende n'aurait plus un aussi large écho qu'elle peut encore avoir, qu'on ne la raconterait plus, qu'elle ne serait

plus « aussi vivante ». Il a déjà été mentionné dans la première partie de ce travail que le site était le lieu de convergence des valeurs apportant son importance à la fontaine des morts en tant qu'ensemble. La source offre à la légende l'incarnation qui en fait un récit particulier, différent, en quelque sorte, des autres légendes. Cela expliquerait qu'en parlant de ses discussions avec le chef des travaux de l'époque, J-L B. m'explique lui avoir dit qu'un tracé détruisant la fontaine était « impossible » parce qu'« il y a[vait] une légende ». A travers la volonté marquée de conservation du site, c'est donc également la légende que les protestations impulsées par les patoisants et formulées ici par J-L B. visaient à sauver.

Si l'idée de sauvegarde demeure, l'acte peut cependant dans un sens paraître moins patrimonial que les mises par écrit de la légende dans la mesure où cette sauvegarde ne soutient au premier abord aucune mise en valeur du site, ni aucune volonté de transmission explicite. Les patoisants, en intervenant pour la préservation de la fontaine des morts ne cherchent en effet aucunement à apporter quelque valeur ajoutée à cette dernière, mais simplement à la conserver en l'état. Leur intervention est purement circonstancielle, et répond à une menace précise, qu'il s'agit d'écarter. La future transmission est bien évidemment rendue possible dans la mesure où le site est sauvé, mais elle n'est pas l'objet d'une stratégie particulière, tandis que la mise par écrit de la légende dans des livres opérerait un changement conscient du statut du récit, de légende orale à texte mis en valeur dans un livre, qui devait élargir sa diffusion. Il serait cependant erroné d'affirmer que le site n'a subi aucune sorte de modification de son statut suite à l'intervention des patoisants. On peut en effet estimer que l'objet soit rendu d'une certaine manière plus « patrimonial », en tant qu'objet ayant été sauvé de la disparition, et en ayant, avant cela, été jugé digne. La fontaine ne consiste ainsi plus en un site ayant une existence simple, mais une sorte de seconde existence, sollicitée par le suffrage de personnes l'estimant suffisamment importante pour la communauté pour nécessiter une mobilisation. Cette seconde existence est donc bien une forme de mise en valeur, et c'est au final la menace en elle-même qui amène cette valorisation.

La volonté de sauvegarde, facilement associable à une vision onusienne du patrimoine immatériel, n'est plus aussi évidente dans les actions locales plus récentes. J'ai déjà dit de l'entretien du site par M-R D. qu'il était une sorte de cas limite, dont il est difficile de déterminer s'il s'agit d'un acte à visée purement personnelle ou d'une mise en valeur à l'intention d'un public plus large participant dès lors à la mise en patrimoine du site. Ce genre de brouillage a été relevé par Cyril Isnart dans ses conclusions sur les « patrimonialisations ordinaires ». La deuxième des trois conclusions émanant de son installation ethnographique

établit en effet que la plupart des exemples qu'il a étudiés présente une certaine confusion entre volonté patrimoniale de transmission et de conservation, et désir plus intime de travail mémoriel. Il ajoute que chaque cas représente « une variante des dosages possibles entre investissement patrimonial et quête mémorielle », cette dernière étant d'ailleurs à l'origine de l'institution patrimoniale (2012). Le lien intime entretenu par M-R D. avec la fontaine des morts ne se limite pas, comme nous avons pu le constater, à un travail mémoriel. Son attachement au site se situe à divers niveaux, et ce que l'on pourrait considérer comme une action à caractère patrimonial se situe dans le prolongement de cet attachement et se superpose aux actions plus intimes que celui-ci induit, tout comme se superposent la dimension religieuse et rituelle et la dimension mémorielle et patrimoniale des pierres tombales du cimetière juif de Rhodes décrites par Isnart (2012).

Deux valeurs essentielles semblent sous-tendre l'engagement de M-R D. dans l'entretien de la fontaine des morts : une valeur émotionnelle forte liée principalement à la mémoire des défunts – mais également à d'autres éléments d'attachement qu'il m'a été donné de développer plus haut – et une valeur esthétique. La très grande importance que revêt le site à ses yeux la pousse à s'y arrêter pour prier, à y déposer parfois des objets, mais également des fleurs, ainsi qu'à nettoyer l'endroit et à reformer les croix. Ces gestes semblent en premier lieu constituer un témoignage de respect et d'adhésion au lieu et aux sentiments – religieux, familiaux, mémoriels – qu'ils suscitent. Lorsque je lui ai demandé de m'expliquer ce qui la motivait à déposer des fleurs à cet endroit, M-R D. m'a répondu qu'elle aimait cet endroit et qu'elle aimait les fleurs, que celles-ci lui faisaient penser aux défunts et que souvent, lorsqu'elle déposait un bouquet, elle le destinait à une personne décédée en particulier. Elle a également ajouté que pour elle, les fleurs symbolisaient la joie, et la beauté, que toutes les fleurs étaient belles. « C'est toujours par rapport à la beauté », ajoute-t-elle. Et en effet, l'esthétique ressort beaucoup dans son discours sur la fontaine des morts. Elle parle de la beauté du paysage, de la nature, ponctue la plupart des descriptions de croix faites par d'autres personnes par des « je trouve ça très beau ». Le fait de remettre les croix en place et de nettoyer les alentours, comme celui de déposer des fleurs, semble donc répondre à une volonté de participer à cette qualité esthétique attribuée au site.

La valeur d'attachement et la valeur esthétique se combinent ici pour justifier l'action de M-R D. : le lieu qu'elle aime, qui pour elle incarne spiritualité, espérance et amour, se doit d'être beau. Cette volonté peut être prise à un niveau tout à fait intime et personnel, et il est difficile d'affirmer ou d'infirmer qu'elle recèle une visée volontairement patrimonialisante.

On peut cependant imaginer qu'elle ait envie que cet endroit soit beau non seulement pour elle, mais également pour les autres. Son envie de partager sa passion pour le site se traduit en effet dans son enthousiasme à expliquer la légende et la tradition aux gens de passage, ou aux visiteurs de l'exposition *L'an chónâ la fin*, dont elle a assuré la permanence durant quelques jours. J'ai discuté dans cette même exposition avec un groupe de touristes ayant rencontré M-R D. à la fontaine des morts, et qui m'a expliqué avec quelle conviction elle leur avait parlé du site, à tel point qu'ils l'ont non seulement trouvée « passionnante à écouter », mais qu'ils se sont également laissés convaincre de venir visiter l'exposition. Elle-même m'a à plusieurs reprises signifié combien il était important pour elle qu'on s'intéresse à la fontaine des morts. Ces quelques exemples laissent entrevoir un besoin de partager son engouement pour la fontaine, voire de transmettre sa propre vision de cette dernière, qui pourrait suggérer que la valorisation esthétique opérée sur le site par M-R D. ait aussi dans une certaine mesure une portée patrimoniale, au sens de la mise en valeur pour un public élargi.

Quoiqu'il en soit, certains résultats, conscients ou non, peuvent être remarqués. L'esthétisme du site remis en valeur, en premier lieu, lui accorde dans une certaine mesure une valeur d'actualité similaire à celle que confèrent à la colonne Trajane les qualités artistiques s'ajoutant à sa valeur de remémoration (Tornatore 2010, p. 109)¹⁸. En effet, cette valeur esthétique pourrait, en elle-même, susciter l'intérêt des passants. L'action de M-R D. contribue à l'actualité du site dans un autre sens également, dans la mesure où elle combat l'usure du temps sur les croix, renforçant ainsi l'impression d'un site « vivant », pour reprendre un terme utilisé par un certain nombre d'acteurs. On se trouve presque ici confronté à un type de conservation particulier. Dans son étude sur les ruines des Vosges, Lucie Dupré relève une certaine tension entre la muséification, qui met la nature à l'écart afin de conserver une œuvre humaine historique, et la sanctuarisation, qui met l'action humaine à l'écart afin de conserver l'œuvre de la nature sur une construction originellement humaine (Dupré 2008, p.91). Le type de conservation qu'on pourrait associer à l'action de M-R D. se constituerait comme une troisième alternative, se rapprochant, moyennant quelques nuances, de la muséification. Celui-ci lutterait également contre une dégradation trop poussée émanant des éléments naturels – ou humains – mais, contrairement à la muséification, il ne viserait pas par là à conserver un objet dans son historicité, dans la mesure où M-R D. apporte elle-même certaines modifications au site, et où chaque nouvelle croix trouve sa place dans le système.

¹⁸ L'auteur fait référence à : RIEGL Alois. 1984. *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Paris : Seuil, coll. « Espacements ».

La conservation poursuivrait plutôt un état qui témoignerait du non-abandon du site, de son caractère actuel, finalement.

Si la portée patrimonialisante de l'entretien de la fontaine n'est peut-être pas la volonté première de M-R D., si elle ne représente peut-être même qu'une conséquence inconsciente de l'action de cette dernière, M-R D. n'en accorde cependant pas moins une importance très forte à cet entretien, ce qui n'est pas forcément le cas de la Société de Développement vis-à-vis de la pose de son panneau explicatif. Je me suis en effet heurtée, en cherchant des informations sur la prise de décision ayant mené à l'établissement du panneau auprès des membres du comité de l'organisation, à une forme d'omission traduisant sans doute une implication relative à l'origine. J'avais déjà eu l'occasion de m'entretenir sur le sujet avec J-L B., qui est l'un des membres du comité, lors de la préparation du film. J'ai par la suite cherché à obtenir le point de vue d'autres représentants de ce comité, ainsi qu'un supplément d'information sur le processus de prise de décision. J'ai commencé par poser quelques questions – quand le panneau avait été posé, qui en avait eu l'idée – à l'une d'entre eux, qui m'a répondu qu'elle ne se souvenait de rien de tout cela. J'ai donc contacté la secrétaire du comité, avec laquelle j'ai eu un bref entretien téléphonique. Elle m'a à son tour avoué ne pas vraiment se souvenir de comment les choses s'étaient passées, m'a dit que ce devait sans doute être un membre qui en avait parlé lors d'une réunion, et qu'ils s'étaient dit que, au vu du nombre de touristes qui passaient sur cette route, ils pourraient mettre une explication. Ils ont donc fait traduire le texte – dont elle ne se souvenait pas l'origine – et posé le panneau. Elle a ajouté qu'elle ne savait pas si ce dernier était toujours en place, ce qui signifie qu'elle ne s'est pas rendue sur le site depuis, ou du moins depuis un certain temps, et a conclu notre discussion en ces termes : « On en a parlé une fois, on a fait traduire, et puis voilà. Ça ne va pas plus loin que ça ». Elle a par la suite retrouvé le PV de la première séance où l'idée du panneau explicatif est entrée en discussion. Il date de 2005 et stipule, très succinctement, que c'est le président de la SD lui-même qui a amené le sujet sur la table, suite à la sollicitation d'un villageois. J'ai donc pris rendez-vous avec le président pour un entretien. Lui-même ne se souvenait pas du tout d'où l'idée avait émergé, de qui avait pris contact avec lui à ce sujet, ni de comment, pas plus que de la façon dont le texte devant figurer sur le panneau avait été choisi. Il explique cette absence de souvenir de la part des membres du comité par le fait que la pose du panneau n'a généré aucune sorte de problème, et qu'ils n'ont ainsi pas eu à revenir sur le sujet. A mon sens, elle traduit cependant également le fait que la plupart des membres du comité n'était pas portée par un enthousiasme particulier concernant la fontaine et sa mise

en valeur, et que l'idée du panneau ne leur paraissant pas mauvaise, ils l'ont mise en œuvre sans plus de questionnement et sont passés à autre chose. Il convient cependant de relever que J-L B. porte, lui, beaucoup d'intérêt au site, qu'il a défendu au sein des patoisants et qu'il fréquente régulièrement. Son témoignage, ainsi que celui du président de la SD permettent, malgré ces quelques problèmes de mémoire, de dégager certains éléments du regard que l'organisme porte sur sa propre action.

Lorsque l'intérêt du panneau est évoqué, l'accent est essentiellement mis sur l'aspect explicatif, informatif. J-L B. et le président de la Société de Développement indiquent tous deux qu'un grand nombre de gens passent devant la fontaine sans savoir de quoi il s'agit, qu'ils se posent des questions et que le panneau permet ainsi de faire comprendre à ces gens pourquoi la source est entourée de croix et entretenue. Le président de la SD ajoute que la légende, qui apparaît dans des livres sur Hérémente, est passablement connue, et qu'à travers la fontaine existe une « marque tangible » de celle-ci sur le terrain, ce que le comité a trouvé intéressant, et qui l'a convaincu de l'intérêt d'une explication pour les gens de passage. De fait, le panneau marque fortement ce lien entre légende et lieu, en introduisant matériellement la légende, dans son aspect narratif, au cœur du site – ce que les croix faisaient déjà au niveau symbolique. C'est peut-être à ce niveau-là que se justifie le choix du texte apparaissant sur le panneau, celui d'Emile Dayer étant le seul texte édité à faire état non seulement de la légende, mais également de la fontaine et de ses croix. Le public visé par les explications est évidemment constitué de touristes, comme en atteste la traduction en trois langues du texte, mais également, l'affirme le président, de gens de la région ignorant la légende, souvent parce que leur famille ne réside plus à Hérémente et qui se posent ainsi les mêmes questions que les premiers.

Il ne paraît pas justifié de considérer la pose du panneau comme une stratégie touristique au sens économique, dans la mesure où elle ne vise pas à attirer un public plus large, mais à permettre au public déjà existant de comprendre la présence des croix. Aucune brochure touristique, ni aucun site internet de la commune ou de la région ne fait en effet mention de la fontaine des morts. La volonté d'explication, que ce soit à l'intention des touristes ou, peut-être à plus forte raison, de gens de la région s'étant éloigné du village et dont les enfants ne connaissent plus la légende, ressemble par contre à une forme de transmission. En choisissant de placer ce panneau sur le site, les membres du comité de la SD contribuent à réactiver la transmission de la légende et des gestes de la tradition dans des milieux ou des familles où celle-ci était brisée ou n'avait jamais existé. Le texte imprimé sur

le bois représente en outre une forme de conservation de la légende, au même titre que la mise par écrit de celle-ci dans des livres, et bien qu'elle ne soit dans ce cas précis pas explicitement justifiée de cette manière. Le panneau explicatif n'est de plus pas sans rappeler celui du cimetière juif de Rhodes décrit par Isnart, et que celui-ci qualifie de « dispositif muséographique et touristique classique » rappelant les cartels des expositions (2012). Le cimetière comprend des panneaux explicatifs sur la vie religieuse juive à Rhodes, placés à côté de tombes représentatives mises en évidence, et les épitaphes des tombes des rabbins, listées sur un panneau, sont traduites en anglais sur des fiches plastifiées collées sur la pierre tombale. L'affichage d'informations de ce type est, toujours selon Isnart, typique d'usages patrimoniaux de lieux de mémoire accueillant un public non initié aux usages de l'endroit (2012). Cette définition semble bien pouvoir se rapporter au panneau de la fontaine des morts. Or, Isnart ajoute que cette pratique révèle une « volonté de transmission et d'accompagnement de la transmission », et qu'elle vise à transmettre le sens du lieu que les acteurs soutiennent, au dépend de potentielles autres approches (2012).

L'engagement de la Société de Développement paraît donc bien constituer un acte patrimonial. Ses membres ne semblent pourtant pas se poser spontanément la question du panneau explicatif en termes patrimoniaux, le panneau comme source d'information restant l'aspect systématiquement mis en avant dans leurs discours. Le fait que la pose du panneau soit la réponse à une sollicitation de la part d'un tiers pourrait expliquer que le questionnement n'ait pas touché d'autres problématiques en amont de la décision et que la justification entrevue par une partie au moins des membres du comité reste attachée à ce niveau informatif – bien que l'importance accordée par J-L B. à la transmission de la légende et de la pratique des croix ait pu influencer dans une certaine mesure l'action de l'ensemble de la SD. L'organe le plus institutionnalisé parmi tous ceux qui constituent les six jalons du processus de patrimonialisation ne semble donc prendre part à ce dernier qu'avec un intérêt et une conscience mesurés. Peut-être sa légitimité servirait-elle, au fond, plus à avaliser les aspirations patrimonialisantes d'acteurs moins institutionnalisés qu'à concrétiser les siennes propres. Non seulement la pose du panneau répond au vœu d'un de ces acteurs, mais de par son caractère officiel, il vient confirmer l'intérêt du site, et donc sanctionner les actions de conservation et de mise en valeur antérieures.

Tout comme une institution officielle telle que la SD peut par ses actions valider un intérêt patrimonial, Cyril Isnart attire notre attention sur le risque que l'ethnologue ne « vienne valider les choix patrimoniaux localement en usage » (2012). Il ajoute que les deux

terrains à l'origine de son installation ethnographique ont impliqué une sorte de mise en patrimoine des documents issus de sa recherche par les acteurs de son terrain (2012). C'est un risque qu'en tant qu'étudiante, en choisissant de traiter de la fontaine des morts dans un film ethnographique, j'ai moi-même pris sans en être dans un premier temps beaucoup plus consciente que la Société de Développement n'aurait pu l'être. Au moment de choisir un sujet, j'ai en effet réfléchi en ne pensant qu'à l'exercice académique, sans imaginer que le résultat pourrait éventuellement sortir de l'institut d'ethnologie. Je pensais bien qu'il me faudrait procurer un exemplaire du film aux personnes y apparaissant, mais ai été dépassée par l'engouement que celui-ci a suscité par la suite, et n'avais quoi qu'il en soit pas suffisamment réfléchi dès le départ de la recherche aux conséquences que mon travail aurait sur mon objet. Il est à noter que le présent travail risque d'aller dans le prolongement de la validation amorcée par mon film. Il a en effet nécessité un travail de terrain plus approfondi, et donc le témoignage d'un intérêt plus marqué encore de ma part pour l'objet, témoignage touchant de plus un nombre de personnes plus élevé, dans la mesure où je suis entrée en contact avec de nouveaux acteurs.

J'aurais tendance à considérer a posteriori la validation de la fontaine en tant qu'objet patrimonial que mon intérêt pour celle-ci a pu engendrer comme semi-inconsciente. En effet, si je n'ai pas tout de suite véritablement réfléchi à la participation de mon film à la mise en patrimoine de la fontaine, alors même que dans les premières pistes de recherches établies avant le tournage je me demandais déjà si la pose du panneau explicatif relevait d'une certaine volonté de « sauvegarde du patrimoine », j'ai par contre dès le début associé le sujet de mon film au PCI. Comme je l'ai déjà évoqué, le sujet général du cours pratique portait sur le patrimoine immatériel, et si j'ai rattaché la fontaine des morts à ce thème, c'est au moins autant parce j'associais spontanément la légende à du patrimoine immatériel que parce que je m'interrogeais sur la portée patrimonialisante du panneau explicatif de la SD, même si mon but n'était ni de mettre en valeur, ni de conserver, ni de transmettre ce patrimoine présumé, mais bien de le questionner. J'ai bien évidemment par la suite très vite remis en question cet a priori. La machine était cependant déjà lancée. Les conséquences de ce manque de réflexion sur le sens d'une association de la fontaine des morts au PCI sont cependant à relativiser dans la mesure où jamais le terme « patrimoine » n'a été employé pour les entretiens ni n'est prononcé dans le film. La soirée de projection organisée par l'Institut d'Ethnologie associait cependant *La fontan'na di mô* et PCI dans un même papillon, et la validation a pu être

opérée de manière plus implicite, par le simple intérêt que j'ai témoigné à l'objet en tant que sujet d'une recherche ethnologique.

Si le terme « patrimoine » apparaissait dans la préface de quelques-uns des ouvrages rapportant la légende, il n'avait cependant jamais été véritablement mobilisé autour du site et de la pratique qui lui est associée avant ce film et l'exposition présentée peu après au musée d'Héremence. Plus encore que l'association de l'exercice académique que représentait mon film au PCI, qui n'a certainement eu que relativement peu d'écho au niveau de la population locale, aucun de ses représentants n'étant présents à la projection à Neuchâtel, c'est l'inclusion de la fontaine des morts dans l'exposition créée par l'association *Patrimoine Héremence* qui semble entériner définitivement la juxtaposition du site et du terme *patrimoine*, même si de nombreuses actions au caractère patrimonial ont pu être menées sans être nommées ainsi. Peut-être l'association n'aurait-elle pas pensé à évoquer la fontaine des morts dans son exposition si je n'avais pas au préalable réalisé ce film, pour lequel j'ai interrogé l'un des membres de son comité. L'initiative de reprendre mon travail vient cependant bien d'elle, et il semble donc qu'elle ait ainsi assumé la considération de la fontaine des morts en tant que « patrimoine ». La première utilisation forte du terme « patrimoine » associé au site est donc imputable à l'exposition *L'an chônâ la fin*. Pourtant, l'idée de sauvegarde qui constitue la pierre angulaire de la vision officielle du « patrimoine » telle qu'elle est développée par l'UNESCO ne semble pas, au contraire de certains autres jalons de la patrimonialisation du site, représenter la préoccupation première de *Patrimoine Héremence*, ou du moins de son comité.

Je me suis, dans un exercice de recherche antérieur, intéressée à la vision que pouvait se faire *Patrimoine Héremence* du « patrimoine ». J'avais pour cela assisté à une séance de comité et interrogé à deux reprises E G., jeune historien membre de ce dernier. L'étude de ces discussions m'avait permis de constater que, selon le jeune homme, *Patrimoine Héremence* se faisait du patrimoine une image reposant essentiellement sur la mémoire et la valeur émotionnelle des objets patrimoniaux, qui entraînait une valorisation du souvenir plus que de la sauvegarde. Les objets patrimoniaux ne sont en effet dignes d'intérêt aux yeux du comité de *Patrimoine Héremence* – qui hésite par exemple à traiter du « patrimoine industriel » qui pourrait être récupéré dans une ancienne usine du village comme du « véritable » patrimoine – que dans la mesure où ils présentent une valeur d'attachement ou d'identification, qu'ils permettent aux gens, selon les termes d' E G., de « se replonger dans leur enfance ». Si la transmission est importante aux yeux du jeune historien, qui l'associe à une perspective

générationnelle, il estime cependant qu'elle n'occupe pas une place privilégiée dans le travail de l'association, le public de celle-ci étant en moyenne relativement âgé. La réactivation des souvenirs revêt donc selon lui plus d'importance. L'association permet cette réactivation par un travail de « mise en valeur », aux travers d'éditions ou d'expositions, que l'historien met en opposition avec l'idée de « maintien », le comité ne souscrivant selon lui aucunement à une perspective consistant à sauvegarder à tout prix ce qui pourrait disparaître. (Mayoraz 2012)

Il s'agissait là bien entendu du point de vue d'un seul membre de l'association, qui plus est d'un membre bénéficiant d'une formation d'historien lui donnant certainement une vision particulière sur la question. Dans l'exposition *L'an chônâ la fin*, montée après cet entretien, il m'a semblé que deux aspects se côtoyaient. D'un côté, la majorité du public était bel et bien constituée de gens du village ayant connu les objets et les pratiques mis en exposition et se délectant de leurs souvenirs, reconnaissant les lieux et les gens sur les photos ou se rappelant d'anecdotes liées aux objets. D'un autre côté, cependant, un certain nombre de touristes a également grossi le nombre des visiteurs, de même que quelques enfants, à qui leurs parents se faisaient un plaisir de montrer objets, dessins et photos, et de leur expliquer à quoi ils servaient ou ce qu'ils représentaient. Les notices avaient en outre été créées non pas uniquement pour rappeler des choses déjà connues, mais bien également pour expliquer le déroulement des rites funéraires aux non-initiés. On touche là en quelque sorte à une volonté de partage des souvenirs émotionnellement forts dont E. G. nous parlait, partage qui constitue une forme de transmission, mais, si l'on se réfère uniquement au cas de la fontaine des morts, à une transmission qui répond plus à une logique d'évocation que de conservation à travers les générations. C'est en effet l'évocation d'une légende et d'une pratique – certes encore maintenue, mais par d'« autres », plus âgés ou plus autochtones – qui est transmise par les cartels ou les explications des parents à leurs enfants, et non la légende ou la pratique elles-mêmes. La légende n'est par exemple pas racontée sur les cartels, mais évoquée comme un exemple servant à représenter le lien qui existait entre les vivants et les morts après l'enterrement, à travers la prière notamment. Il est cependant à noter que malgré cette logique d'évocation, la transmission de la légende elle-même est également assurée, à travers les récits faits dans le film. On retrouve donc dans le cas de l'exposition le brouillage entre volonté patrimoniale et travail mémoriel plus intime de Cyril Isnart, déjà évoqué à plusieurs reprises (2012).

Ainsi, si des volontés de transmission, de conservation et de mise en valeur se retrouvent à peu de chose près dans tous les jalons de la patrimonialisation de la fontaine des

morts, elles y bénéficient de degrés d'importance très différents. Les motivations, les justifications, le cheminement qui mènent à ces actions qui ne se ressemblent pas mais qu'on pourrait qualifier de patrimoniales pour diverses raisons, ne sont pas les mêmes et ne répondent pas au même degré de conscience de l'acte patrimonial. Les divers acteurs semblent ainsi ne pas suivre une stratégie commune homogène, mais plutôt poursuivre leurs propres aspirations, touchant plus ou moins nettement à une mise en patrimoine de la légende ou du site. Il convient dès lors de s'interroger sur la façon dont ces diverses actions interagissent, se combinent ou au contraire se rejettent mutuellement, et sur le résultat que cette accumulation d'actions aux motivations diverses a pu produire, processus malgré tout linéaire, ou éclatement sans fin réelle.

4.4 Légitimation et interactions : les différentes initiatives en regard

À aucun moment les acteurs des six actions patrimoniales ne se sont concertés – à part peut-être dans une certaine mesure les deux derniers – afin de mettre en place quelque chose autour de la fontaine des morts. Chacun, nous l'avons vu, a suivi ses propres aspirations, plus ou moins patrimoniales ou personnelles. Afin de déterminer dans quelle mesure ces actions ont été, au fur et à mesure, acceptées et mobilisées par les acteurs des initiatives suivantes, il semble intéressant de se pencher dans un premier temps sur la façon dont les différentes actions sont légitimées et comment elles sont acceptées, par le public en général et par les autres acteurs de la patrimonialisation en particulier. Tous les acteurs principaux de la patrimonialisation sont des acteurs locaux et quasiment aucun d'eux n'est professionnel du tourisme ou de la recherche. Il semble donc que leur légitimité soit au moins en partie, et à différents degrés, rattachée à leur rapport de proximité à l'objet. Il a déjà été précisé que Jean-Louis Tornatore estime qu'une telle proximité, au-delà de légitimations professionnelles ou académiques, donnait aux acteurs une capacité à représenter un objet, et à engager à son égard une action de mise en valeur (2010, p. 112). C'est donc dans cette perspective qu'il faut envisager une grande part de la légitimité des acteurs de la patrimonialisation de la fontaine des morts.

Outre cette légitimité par proximité, certains acteurs plus institutionnalisés que les autres bénéficient d'une légitimité supplémentaire découlant de cette position. Ainsi la SD, en tant qu'organe communal officiel et, dans un autre registre, *Patrimoine Hérémence*, en tant qu'instance patrimoniale, certes locale mais du moins reconnue à ce niveau-là, n'ont certainement pas à faire face à des difficultés particulières pour faire valoir la pertinence de

leur appropriation de certains instruments de mise en valeur de la fontaine des morts. Une autre forme d'institutionnalisation vient valider le film *La fontan'na di mô*. La principale source de légitimité de ce dernier provient effectivement de mon affiliation à l'Institut d'Ethnologie de Neuchâtel, ce qui, malgré le fait que je ne sois qu'une simple étudiante et que le film constitue un exercice, lui confère à première vue une certaine validité, soutenue par une association au monde académique. La légitimation des autres actions, reliées de façon moins évidentes à des institutions reconnues comme ayant un droit d'action plus ou moins patrimoniale sur des objets tels que la fontaine des morts, implique des dynamiques légèrement plus complexes. L'association des patoisants est, tout comme *Patrimoine Hérémente*, reconnue au niveau local. Cette situation ne légitime cependant pas de manière aussi non-problématique l'action de conservation des patoisants qu'elle peut le faire avec la mise en valeur opérée par *Patrimoine Hérémente*, dans la mesure où la légitimité patrimoniale accordée a priori aux patoisants ne touche qu'aux questions ayant un lien au franco-provençal, ce qui n'est pas le cas du site de la fontaine des morts. Leur action consistant en une requête auprès des autorités compétentes, c'est en vérité l'acceptation de celle-ci qui lui donne sa véritable légitimité. Cette dernière ne vient en effet pas du statut de l'association, mais de celui de la commune, qui en consentant à « sauver » le site de la destruction et de détourner pour cela le tracé de la route initialement prévu, vient valider l'action des patoisants. En ce qui concerne les mises par écrit de la légende, les initiatives des auteurs se voient avalisées de différentes manières. Dans certains cas, les auteurs eux-mêmes possèdent une certaine légitimité institutionnelle dépassant leur qualité d'auteur, en tant que journalistes – la télévision restant dans l'imaginaire collectif une source de légitimité étonnamment peu remise en question – ou ethnologues par exemple. Les autres, outre la proximité de l'objet pour les auteurs locaux, voient finalement leur travail validé principalement par la publication, la maison d'édition servant à ratifier implicitement le bienfondé de la démarche, voire la qualité de l'écrit.

La seule action ne bénéficiant d'aucune forme de validation d'une instance plus ou moins institutionnalisée est finalement celle de M-R D. Sa légitimation s'en trouve donc également être la plus « problématique », et sans doute la plus intéressante à étudier. C'est du moins le cas où la relation de proximité à l'objet évoquée par Tornatore prend toute sa signification, dans la mesure où elle seule entre en compte dans le système d'autolégitimation mis en place par l'actrice. La propension de celle-ci à parler de la légende de la procession des morts quasiment comme un héritage familial, en affirmant que celle-ci a « toujours existé

dans [sa] famille », a déjà été évoquée dans un précédent chapitre. D'autres exemples viennent étayer l'idée que M-R D. s'approprie en quelque sorte, au travers de sa famille, la légende et la tradition qui lui est rattachée. En effet, à plusieurs reprises, lorsque, au cours des discussions où d'autres gens du village se demandaient de quand pouvait dater la légende, elle est intervenue en parlant de son arrière-grand-mère, qui déjà la racontait, sous-entendant même clairement qu'elle pensait que celle-ci en était à l'origine. Elle utilise parfois également la date de construction de son chalet, qui est celui que la procession est censée traverser et qu'elle aime à présenter ainsi, comme indice de la période à laquelle pourrait remonter l'existence de la légende. Le soin apporté à la fontaine des morts par M-R D. poursuit parfaitement la logique d'une telle appropriation. En effet, si l'existence du site était d'une manière ou d'une autre imputable à la famille de cette dernière, quoi de plus naturel que de la voir s'en occuper personnellement ? L'attachement très fort qu'elle éprouve à l'égard de l'endroit vient renforcer cette logique de légitimation. Son amour pour le site, qu'elle ne manque jamais de signifier fait en effet d'elle, au même titre qu'une situation de proximité et en plus de celle-ci, un porte-parole de l'objet relativement évident.

Il ne m'a jamais été donné d'entendre la légitimité en tant que telle de ces acteurs explicitement remise en doute. La façon dont leur action est accueillie peut cependant procurer un indice de la crédibilité qui leur est attribuée par les autres acteurs. Plus largement, elle permet également de se faire une idée de l'existence ou non d'un consensus autour de la façon dont il convient de mettre le site en valeur. S'entendent à la fois des réactions très positives, et d'autres plus nuancées, voire quelque peu désapprobatrices. Peu de critiques sont aujourd'hui émises à propos de la mise par écrit de la légende de la fontaine des morts. Les seules fois où ces textes ont été évoqués en ma présence, ils l'étaient en tant que référents, qu'il s'agisse de témoigner de l'ancienneté de la légende ou de préciser certains détails de sa narration, le parcours de la procession notamment. E G., lorsque nous avons discuté de la façon dont la légende était parvenue à sa connaissance, m'expliquait : « on me l'a racontée, mais je l'ai lue aussi ». Par cette affirmation, il place les deux modes de transmission au même niveau. Les mises par écrit de la légende semblent donc avoir été parfaitement assimilées par la population locale, et la démarche n'être pas véritablement remise en question. L'action des patoisants lors de la construction de la route n'a pas non plus réellement reçu de critiques négatives au cours de mon terrain. Il est vrai que cet épisode semble en réalité très peu connu du public. Les rares réactions, faisant parfois suite au visionnement de mon film, dans lequel la thématique est évoquée, se sont en général avérées

plutôt favorables à l'intervention des patoisants. Le terme « heureusement » est en général associé au fait que le site ait été « sauvé ». Une dame du village, en voyant le film, s'est par exemple exclamée « heureusement qu'ils ont gardé ça, parce que c'est *sacré* pour les Hérémentsards ! ». Il s'agit cependant de réactions émergeant relativement longtemps après la mise en place de l'action, et, encore une fois, peu nombreuses, la question ne suscitant visiblement pas un intérêt particulièrement vif.

Les actions plus récentes paraissent avoir, assez logiquement, un écho relativement plus large dans les discussions actuelles autour de la fontaine des morts, sans pour autant, toutefois, déchaîner les passions. Le panneau explicatif posé par la SD est évoqué relativement souvent dans les discussions entourant le site. Ces évocations ne constituent cependant pas toujours des réflexions sur la démarche de poser un panneau, ou sur le bienfondé de sa présence. Tout comme les livres rapportant la légende, le panneau explicatif est parfois cité comme référence. Lors du premier entretien avec M S., celle-ci, prise de doutes concernant quelques points relatifs à la légende et ses origines, conclut par exemple en faisant référence au panneau : « Enfin là dehors je crois que c'est marqué, un peu ». Cette indication montre que non seulement M S. ne remet pas en question la légitimité du panneau et de l'organisme qui l'a posé, mais considère le premier comme source de vérité. En outre, alors que certains types de croix ou d'objets jugés peu naturels sont pointés du doigt, tout comme peuvent l'être, nous le verrons, les fleurs déposées par M-R D., la valeur esthétique du panneau ne fait, elle, l'objet d'aucune critique. Je n'ai jamais entendu quelqu'un affirmer que l'énorme panneau explicatif dénaturait le site ou simplement l'enlaidissait. Cette acceptation si aisée, peut-être liée au haut degré de légitimité de la Société de Développement, donne l'impression que malgré sa récence le panneau fait, voire a toujours fait, partie intégrante du site.

Un incident notable a pourtant marqué son établissement. En effet, peu après que le panneau a été posé, le fils de M-R D. l'a retrouvé au bord du chemin, arraché. Cet épisode a beaucoup marqué J-L B., qui l'évoque fréquemment et insiste énormément sur le fait que l'acte a nécessité beaucoup de force et de détermination au vu de la façon dont le panneau était fixé, ce qui fait de celui-ci un acte délibéré perpétré par des adultes. D'après le président de la SD, il est plus probable qu'il s'agisse d'un acte de vandalisme que de celui d'une personne qui désapprouverait la démarche de l'organisme. Il évoque pour justifier cette position les retours exclusivement positifs à propos du panneau, et surtout le fait que plus personne ne l'ai touché après qu'ils l'ont remis en place. Il évoque également la possibilité

que le panneau ait été arraché par des chasseurs parce qu'il se trouvait sur un passage de gibier. C'est également la thèse que privilégie J-L B., après avoir, selon ses propres termes, « analysé » le terrain avec deux employés de la commune. Le panneau, déplacé de quelques mètres, est par la suite demeuré debout sans autre incident. Ainsi, même si l'arrachage du panneau explicatif constitue un indice que la pose de ce dernier n'a peut-être pas été acceptée aussi facilement qu'on pourrait le croire, il est relativement difficile de savoir dans quelle mesure cet acte pourrait être associé à une réaction à l'action patrimoniale de la SD en tant que telle.

Entendant J-L B. évoquer l'hypothèse du passage de gibier, M-R D., soutenue par M S., proteste que les chasseurs n'auraient pas arraché le panneau, alléguant qu'ils ont, une année, laissé une belle croix autour de la source. Une association est ici établie comme allant de soi entre le fait d'adhérer à la pratique traditionnelle de fabrication des croix, et celui d'adhérer à la pose du panneau. Encore une fois, les protagonistes réagissent dans ce cas comme si le panneau était et avait toujours été intrinsèquement lié au site. Il m'a tout de même également été donné d'entendre des remarques concernant la pose du panneau en tant que démarche ponctuelle, dont certaines de la part même de M-R D. et M S. Toutes deux saluent en effet l'initiative de la SD, en évoquant les personnes qui ne comprenaient pas la raison d'être du site et leur posaient des questions à son propos. Une réflexion plus mitigée est venue d'E G. En effet, bien qu'il approuve l'idée d'informer les gens de passage sur la légende, il relève que le fait de poser sur le site un panneau explicatif fait passer l'objet du statut de rituel à celui d'une sorte d'attraction touristique. Il ajoute : « A partir du moment où on met un panneau, ça veut dire qu'on veut fixer les choses, donc ça veut dire que les choses ont déjà commencé à disparaître et qu'éventuellement on pourrait les perdre [...] Ça voudrait dire qu'indirectement nous-mêmes on ne la [la légende] fait plus vivre ». La réserve émise par le jeune historien touche cette fois-ci réellement à l'initiative de la SD en tant qu'acte patrimonial. Une divergence émerge donc entre deux acteurs cruciaux de la patrimonialisation au niveau de la manière dont il convient de traiter la fontaine des morts. On peut cependant noter que la divergence reste conceptuelle et ne mène pas à un conflit, E G. n'ayant jamais véritablement lutté contre la décision de la SD. Il est à noter également que c'est ce point de vue critique que je cherchais moi-même à adopter vis-à-vis de ce genre d'action patrimoniale à travers la réalisation de *La fontan'na di mô*. En outre, la critique du jeune historien a par la suite également amené d'autres membres du comité de l'association *Patrimoine Hérémente* à prendre conscience des difficultés que peut soulever un acte patrimonial de ce type. Plusieurs

m'ont en effet confié qu'ils trouvaient la question très intéressante, et qu'elle poussait à plus de réflexion.

En ce qui concerne l'initiative de M-R D. qui est, comme je l'ai déjà fait remarquer, celle dont la légitimation est la moins évidente, au vu de l'absence de toute ratification de la part d'une instance plus ou moins institutionnalisée, il semble raisonnable d'imaginer qu'elle puisse également être celle dont l'acceptation est la plus problématique. Les avis semblent de fait relativement partagés en ce qui concerne les différents types d'actions de M-R D. Nous avons vu que la forte croyance de cette dernière face à la légende faisait l'objet de certaines remarques dubitatives, voire désapprobatrices. Les stratégies de mise en valeur du site découlant en grande partie de cette croyance, il est relativement naturel que les mêmes personnes reportent cette méfiance sur ces actions. Les critiques ne touchent cependant jamais le fait de relever les croix ou de nettoyer le site. Certaines remarques positives sont par contre faites à ce sujet. Plusieurs personnes m'ont affirmé estimer que c'était une bonne chose que quelqu'un s'occupe de ce site. Lors de notre première discussion, J-L B. poussait cette idée, en ces termes : « Une chose est sûre, c'est qu'on doit quand même beaucoup à Marie-Rose pour l'entretien autour et pour les fleurs ». Ce sont justement ces fleurs qui font l'objet de quelques désaccords. Si quelques passants se réjouissent de voir « toutes ces jolies fleurs », d'autres semblent en effet plus mitigés. Il a déjà été signalé que certains estimaient qu'il ne devait y avoir sur le site que des petites croix en bois, faute de quoi celui-ci perdait son « cachet ». Ces remarques vont à l'encontre des crucifix et autres objets de piété, mais également des fleurs déposées par M-R D., comme en témoignent certaines remarques entendues devant la fontaine des morts : « c'est d'un kitsch, ces fleurs », « c'est bientôt plus fleuri que le cimetière, ici ». D'une manière générale, les fleurs des champs sont mieux accueillies que celles du jardin, qui les remplacent en automne, et qui sont jugées moins « naturelles ». Les fleurs du jardin se fondent en effet moins bien dans l'environnement sylvestre du site, qui, pour beaucoup, joue un rôle à part entière dans l'attractivité de ce dernier. Ce n'est donc pas directement le fait que M-R D. cherche à mettre en valeur le site qui fait l'objet de critiques, mais bien la manière dont elle met cette intention en pratique.

De par mon implication dans les deux derniers jalons pris en compte pour cette analyse, et dans la mesure où mon terrain a pris fin presque immédiatement après la fermeture de l'exposition *L'an chónâ la fin*, il m'a été rendu difficile d'avoir accès à certaines réactions a posteriori sur ces deux actions, notamment à d'éventuelles critiques négatives. Quelques éléments méritent tout de même d'être relevés. La démarche de mise en place d'une

exposition sur les rites locaux n'a en elle-même pas vraiment été débattue, ou remise en question, dans les discours qu'il m'a été donné d'entendre. Cela peut sans doute en partie s'expliquer par la qualité d'institution spécialisée dans le patrimoine de *Patrimoine Hérémente*, ainsi que par le fait que la commissaire de l'exposition ne soit pas une figure du village, mais une ethnologue venue de l'extérieur. Au final, il semble que la division, plutôt que de s'opérer entre adhérents et opposants à l'idée d'une exposition, se situe dans l'intérêt ou le désintérêt de la population. Peu de place est ainsi faite à un débat sur la démarche, les personnes que l'exposition n'intéresse pas se contentant de ne pas la visiter. Tout au plus ont émergé l'une ou l'autre remarques sur le thème quelque peu « morbide » qui a été choisi. D'autres se réjouissent des souvenirs qu'évoquent pour eux les objets et récits exposés. En outre, la place qu'occupe l'allusion à la fontaine des morts dans l'ensemble de la conception de l'exposition est plutôt anecdotique et ne suscite ainsi pas réellement de réactions spontanées de la part des visiteurs. Les échos en rapport avec la fontaine que l'on a pu entendre dans le cadre de *L'an chónâ la fin* touchaient en définitive plus facilement au film indépendamment de la place de l'objet dans l'exposition. La plupart consiste en quelque félicitation sur le fait que « l'ethnologie » s'intéresse à la fontaine des morts. La possible validation par l'ethnologue des choix patrimoniaux en usage a déjà été évoquée plus haut. Dans le même ordre d'idée, Gaetano Ciarcia relève que bon nombre de ses interlocuteurs en pays Dogon considèrent que le travail des scientifiques a contribué à une forme d'« immortalisation » de la mémoire locale (2006, p.19). C'est sans doute cette « immortalisation » que saluent certains, la légende et la tradition de la fontaine des morts étant désormais couchées sur pellicule.

M-R D. est sans aucun doute l'acteur qui fait le plus grand cas de l'intérêt porté sur la fontaine des morts par le film *La fontan'na di mô* et l'exposition *L'an chónâ la fin*. Elle m'a en effet à de nombreuses reprises fait part de l'importance que revêt à ses yeux « [mon] travail », ainsi que le fait que d'autres s'intéressent à ce site qui lui tient tant à cœur. « C'est génial, je trouve », a-t-elle affirmé en apprenant que le film serait repris dans l'exposition, « c'est quelque chose qui va rester pour la commune ! ». Elle m'a également expliqué s'intéresser beaucoup à tout le travail effectué – que ce soit par les patoisants, *Patrimoine Hérémente* ou d'autres – autour de l'histoire et du patrimoine locaux, qu'il est à ses yeux essentiel de « maintenir ». Ce crédit accordé à mon film par M-R D. s'est notamment révélé un jour où elle était chargée des entrées de l'exposition. Elle s'empressait en effet de présenter le DVD, en vente à l'entrée, à chaque visiteur dès son arrivée, lui expliquant avec

enthousiasme de quoi il s'agissait. Elle a alors présenté le film à un couple de touristes comme « racontant » une « histoire qui est dans la région », ce qui semble indiquer qu'elle appréhende le film non pas à travers la réflexion scientifique se voulant à son origine, mais comme un véhicule de la légende et des pratiques qu'elle engendre. C'est semble-t-il cette qualité de véhicule qu'elle apprécie particulièrement dans le film et l'exposition, ainsi que les conséquences qui en découlent, notamment le pic de fréquentation du site observé – j'y reviendrai – suite à l'ouverture de l'exposition. Elle se réjouit en effet du grand nombre de nouvelles croix apparues durant l'été et souligne à quel point cela la touche que le phénomène prenne de l'ampleur dans le village.

Encore une fois, il est nécessaire de préciser que le fait que les quelques échos concernant le film et l'exposition relevés ici soient majoritairement positifs n'est pas nécessairement significatif. Ma position dans le processus a en effet pu avoir comme conséquence de m'empêcher d'avoir accès à certains points de vue plus négatifs. D'une manière générale, cependant, il semble que l'ensemble des actions patrimoniales relevées n'ont plutôt pas été *mal* acceptées, du moins pas au point de générer de véritables conflits. Dans un certain nombre de cas, cette absence de conflit paraît toutefois imputable plus à un manque de questionnement des enjeux, voire à une relative ignorance des actions menées de la part de la population. De plus, même si les divers acteurs de la patrimonialisation n'accueillent en général pas réellement mal les activités des autres, cela ne signifie pas forcément qu'ils en comprennent les motivations, qu'ils travaillent de concert, ni que le processus constitue une procession linéaire et homogène vers la mise en patrimoine. Il convient donc désormais de se pencher sur la façon dont ces différentes actions se combinent ou non, s'appuient ou non les unes sur les autres pour produire un résultat qui serait l'addition de leur ensemble.

Quelques emprunts sont observables entre les six jalons de la patrimonialisation. Le texte de la publication d'Emile Dayer se retrouve par exemple retranscrit tel quel sur le panneau explicatif de la SD. Or ce texte est lui-même fortement inspiré de celui d'Antoine-Marie Seppey. Les actions antérieures à la réalisation du film *La fontan'na di mô* sont également exploitées par ce dernier, constituant une partie de son corps, et ce même film est repris dans l'exposition pour illustrer le lien aux morts et la crainte des âmes errantes. D'autres liens, plus indirects se nouent de plus entre certains des actes patrimoniaux étudiés. Si les patoisants n'étaient pas intervenus afin de conserver la fontaine en l'état lors de la construction de la route, toutes les initiatives ultérieures touchant le site lui-même n'auraient

pas pu voir le jour. M-R D. n'aurait pas de site à entretenir et la Société de Développement n'aurait pas établi de panneau racontant la légende, la principale raison d'être de ce dernier étant de renseigner les passants ne comprenant pas la présence de croix autour de la source. Enfin, l'idée de traiter de la fontaine des morts dans le cadre du cours pratique d'anthropologie visuelle ne me serait sans doute jamais venue, celle-ci étant fortement liée au site et ayant en grande partie été inspirée par la présence du panneau de la SD.

Il serait cependant faux de dire que tous les jalons de la patrimonialisation tiennent compte de ceux qui les ont précédés, ou en tout cas de tous ceux qui les ont précédés. Bien que l'action de M-R D. dépende de l'existence du site, elle ne s'appuie par exemple directement sur aucune des cinq autres étapes du processus. Elle ne s'inspire pas de celles qui la précèdent et n'évolue pas en fonction de celles qui la suivent. Cet état de fait peut sans doute en partie s'expliquer par son statut de cas limite, qui la place en quelque sorte aux marges du processus. Les mises par écrit de la légende dans des livres s'étendent quant à elles sur une partie relativement importante du processus, le dernier ouvrage étant paru en 1999. Tous prétendent pourtant sauver une histoire sous la menace de la disparition, comme s'ils étaient les premiers à la mettre sur papier, et ce alors même que les textes sont parfois empruntés à leurs prédécesseurs, comme c'est le cas pour Emile Dayer. De plus, même lorsque certains emprunts sont faits, il semble qu'ils ne répondent pas réellement à une volonté de travailler *à partir de*, afin de poursuivre une entreprise déjà amorcée. L'exception à cette règle pourrait être l'utilisation du film dans l'exposition de *Patrimoine Hérémence*. Dans les autres cas, cependant, les éléments empruntés paraissent plutôt voués à constituer des outils devant servir les buts d'une nouvelle entreprise. Le texte d'Emile Dayer n'a pas inspiré l'initiative de la Société de Développement. L'idée de placer un panneau explicatif précède en effet celle de se servir de ce texte-là. Une fois la mise en place de ce panneau décidée, il fallait trouver quoi écrire dessus, et la solution la plus simple s'est avérée celle d'exploiter un texte déjà tout fait, plutôt que d'essayer de rassembler et de formuler toutes les informations nécessaires. Quant à mon film, s'il traite de certains jalons de la patrimonialisation, ce n'était en aucun cas à la base dans un but de s'appuyer sur ceux-ci ou de poursuivre leur ouvrage. L'idée de départ était uniquement de produire une réflexion sur les pratiques entourant la fontaine des morts, et dont ces actes patrimoniaux font partie, et non de prendre leur suite. Je n'avais d'ailleurs pas connaissance de l'action des patoisants lors de la construction de la route avant de mener le premier entretien du film.

Le processus de mise en patrimoine de la fontaine des morts n'est donc visiblement pas un processus linéaire où les étapes se succéderaient dans la visée commune d'une constante progression. A aucun moment ce processus ne correspond à ce que certains ont théorisé comme la « chaîne patrimoniale » et qui consiste en la succession de trois temps devant asseoir un objet comme objet patrimonial. Le premier temps est celui de la connaissance scientifique, où des informations sont minutieusement collectées sur l'objet. Le deuxième correspond au temps de la conservation et de la restauration, où l'objet est muséifié, aménagé dans une nouvelle configuration qui est celle de son nouveau statut de patrimoine. Enfin, le dernier temps est celui de la valorisation, où l'objet sous sa forme désormais patrimoniale est porté sur le devant de la scène. (Ciarcia 2006, p.46 ; Tornatore 2004, p.87) Ce système s'applique à des cas où la patrimonialisation correspond à une stratégie décidée en amont de toute mise en pratique. Ce n'est cependant pas le cas de la patrimonialisation de la fontaine des morts, dans la mesure où il n'y a pas consultation au départ. Non seulement les étapes ne se succèdent alors pas dans l'ordre de la chaîne, mais de grands laps de temps s'écoulent parfois sans que rien ne soit fait. Le processus se développe non sur une ligne claire, mais au fur et à mesure des idées de ses acteurs ou des urgences.

5 LES CONSÉQUENCES DE LA PATRIMONIALISATION

5.1 La patrimonialisation : une altération

Toutes les actions de conservation, de transmission et de mise en valeur étudiées plus haut n'ont pas manqué d'apporter certaines modifications à la fontaine des morts en tant qu'entité. Si l'on reconsidère la définition de la patrimonialisation choisie comme assise dans l'introduction de ce travail, on constatera qu'elle suppose ce genre de dynamique transformatrice. La patrimonialisation était en effet considérée comme une « activité sociale consistant à faire être quelque chose qui prend nom et valeur de patrimoine » (Micoud 2005, p.81). Dans la mesure où le « quelque chose » pris en compte ici doit être « fait être », on peut donc considérer qu'il n'« était » pas jusque-là, et donc qu'il n'existait pas réellement, ou du moins pas sous la même forme. Un objet soumis un processus de patrimonialisation subit en somme un changement de statut, acquérant celui d'objet « patrimonial ». Sa nature elle-même change alors, et avec elle, inévitablement, une partie de ses caractéristiques.

Cette mutation peut être opérée au cours d'une sorte de rite de passage, comme c'est le cas de la mise en scène de la « dernière coulée » du haut fourneau d'Uckange, décrite par

Jean-Louis Tornatore. En 1991, le site sidérurgique lorrain ferme ses portes après une lutte syndicale importante. Est alors organisé un rituel de fermeture spectaculaire et fortement médiatisé en trois scènes : une dernière coulée publique, une prise de parole des syndicats, un spectacle pyrotechnique. Ce dernier se veut une évocation symbolique de l'histoire de l'usine, de son activité représentée par des étincelles et des fontaines, puis des luttes qui ont enflammé la dernière année, les feux devenant de plus en plus rouge, et enfin son extinction. Tornatore explique qu'Uckange a donc, au cours de la même journée de cérémonie, achevé sa vie de site industriel et inauguré celle de futur site patrimonial. La dernière coulée, spectacle « grandeur nature » de l'industrie et son pendant pyrotechnique, un simulacre, ritualisent le passage du monde de l'industrie au monde du spectacle, le second enterrant le premier. (2004, pp.87-90)

Tout comme le respect de la « chaîne patrimoniale », l'exécution d'un rite de passage de ce type nécessite cependant une volonté de patrimonialisation claire. La mise en patrimoine doit être décidée et ponctuelle. Un tel rituel est donc bien évidemment absent de la patrimonialisation de la fontaine des morts. Le processus observé dans le cas de la fontaine est en effet lent et entrecoupé, et son début et sa fin sont difficilement définissables. Il est en effet pratiquement impossible de dégager un objet initial, qui serait vierge de toute patrimonialisation, comme les nombreuses interpénétrations entre les deux premières parties de ce travail le suggèrent. De même, le processus n'aboutit pas à un objet qui serait purement patrimonial, mais porte au site de petites touches successives qui le colorent toujours plus d'attributs « patrimoniaux », sans le pousser complètement hors de ses attributions antérieures. La fontaine des morts continue en quelque sorte de naviguer entre deux eaux, ni tout à fait objet « traditionnel », ni tout à fait objet « patrimonial », et évolue entre ces deux pôles au gré des diverses initiatives mises en place à son égard. Il me paraît malgré cela intéressant de tenter de dégager quelques conséquences majeures que la patrimonialisation a pu avoir sur la fontaine des morts. Cette tentative ne se réalisera cependant pas au travers d'une comparaison entre deux états de l'objet, puisque l'avant et l'après sont incernables et s'entremêlent. Les conséquences de la patrimonialisation seront donc plutôt appréhendées à travers la façon dont les acteurs se comportent face aux divers media patrimoniaux que constituent les textes, le panneau explicatif, le film ou l'exposition. C'est donc le regard que les acteurs portent sur la fontaine des morts à travers le miroir déformant de ces quelques media qui nous servira d'indice des changements induits dans la fonction sociale du site. En effet, comme nous le rappelle Octave Debary, si le patrimoine se veut miroir reflétant l'histoire pour en offrir l'expérience à ceux qui n'y ont pas eu accès, le reflet en dit en réalité

plus sur l'opération de réactualisation du passé, et donc sur la patrimonialisation elle-même, que sur ce passé (2010, p.227).

5.2 Réception des media patrimoniaux

Il a déjà été dit que certains media patrimoniaux, à savoir les livres et le panneau, étaient mobilisés par les acteurs comme des référents, des sources d'informations concernant la légende ou la tradition. Le film *La fontan'na di mô* semble lui aussi parfois être appréhendé comme un apport simple et neutre de renseignements au sujet de la fontaine des morts. Le fait que M-R D. définisse le film en affirmant qu'il raconte la légende a été évoqué plus haut. D'autres remarques laissent entrevoir qu'elle envisage le film comme un support informatif. Lorsque, lors de la projection faite aux personnes apparaissant dans le film, j'ai demandé à ces derniers si quelque chose les avait surpris dans ce qui était montré – ou ne l'était pas, et qu'ils se seraient attendus à voir –, elle m'a répondu que non, rien ne l'avait surprise, dans la mesure où elle connaissait « tellement tout ça par cœur ». En outre, elle ajoute plus tard que les différents intervenants du film ont bien « fait le tour de la question », et que j'ai résumé « l'explication de tout ».

M-R D. n'est pas la seule à considérer le film de cette façon, si l'on en croit certaines réactions recueillies lors de mon terrain. Après avoir visionné *La fontan'na di mô* au sein de l'exposition de *Patrimoine Hérémeuse*, une Genevoise possédant un chalet dans les environs du site m'a affirmé : « ça ne m'a pas appris grand-chose, à part que les morts partaient de Sion ». Ce que cette dame attendait du film était donc visiblement une série de renseignements concrets et objectifs sur la fontaine des morts. Un autre exemple peut se retrouver dans la réflexion d'un homme qui, prenant comme argent comptant la remarque de F S. concernant les gens qui se « débarrassent d'un vieux crucifix », se met à déplorer que les gens ne sachent plus quoi faire de leurs crucifix et les mettent à la fontaine des morts, enchaînant sur des considérations sur les crucifix à l'école. Les exemples de ce type pourraient être multipliés, une grande partie des visiteurs de l'exposition semblant appréhender la réception du film d'une façon plus ou moins semblable. Cette attitude laisse entendre que dans certaines circonstances, le medium patrimonial est bien considéré par ceux qui en jouissent comme ce miroir évoqué par Debary (2010, p.227) et reflétant l'histoire, ou en l'occurrence la légende et les pratiques traditionnelles qui lui sont liées. Plus encore que des miroirs, les livres, le panneau et le film semblent considérés comme des media transparents, comme un filtre qui ne filtrerait rien, placé entre l'objet et ceux qui l'observent.

Ces media ne sont pourtant pas anodins, et modifient bel et bien l'objet qu'ils transmettent. L'un des acteurs, E G., en a conscience en ce qui concerne le panneau. Je me permets de rappeler ici ses réflexions à propos de ce dernier : « A partir du moment où on met un panneau, ça veut dire qu'on veut fixer les choses, donc ça veut dire que les choses ont déjà commencé à disparaître et qu'éventuellement on pourrait les perdre [...] Ça voudrait dire qu'indirectement nous-même on ne la [la légende] fait plus vivre ». Il ajoutait également : « Est-ce que les morts passent toujours par là, ou ça doit être recalé au passé, est-ce que ça doit juste être un témoin d'une tradition qui a existé, alors qu'en fait on la vit toujours aujourd'hui ». Cette idée que coucher la légende et la pratique des croix sur un panneau en fait des objets considérés comme presque disparus n'est pas sans faire penser à la notion de « perte durable » développée par Gaetano Ciarcia. Il évoque en effet une représentation de contextes patrimoniaux imaginés comme étant à la fois déjà caduques et encore potentiellement conservables, navigant entre le « vivant » et le « muséal ». La perte durable correspondrait alors à la « paradoxale obsolescence de temporalités exotiques à conserver et à valoriser en vue d'un développement durable des lieux qui les expriment ». (2006, p.6)

Outre la quasi-disparition de l'objet supposée par l'acte patrimonial que constitue la pose du panneau, un autre élément important ressort de la remarque d'E G. Celui-ci parle en effet de « fixer les choses » en les inscrivant sur un panneau explicatif. Cette idée laisse pressentir une des conséquences principales de la patrimonialisation de la fontaine des morts. Il a déjà été évoqué que dans son « installation ethnographique », Cyril Isnart explique à propos du cimetière juif de Rhodes que les explications affichées sur le site présentent au public la vision du lieu que les acteurs de la patrimonialisation cherchent à transmettre, en écartant les autres lectures potentielles (2012). Cette volonté se retrouve dans les discours quotidiens d'un certain nombre d'acteurs de la fontaine des morts. Chacun tente en effet de faire entendre sa propre version de la légende, ainsi que sa propre vision de ce que devrait être la pratique adéquate à observer sur le site. La transmission aux enfants et petits-enfants se fait bien entendu selon cette modalité, l'approche de la tradition qui est partagée étant dans ce cas la propre approche de l'acteur. La démarche ne s'arrête cependant pas forcément là. C'est également leur propre vision de l'objet que M-R D. et M S. transmettent par exemple aux touristes auxquels elles affirment donner des explications. Il semble que pour M-R D., le fait de partager sa propre représentation de la fontaine des morts comporte une grande importance. A la fin de l'entretien qu'elle m'a accordé pour la réalisation de *La fontan'na di mô*, elle s'est notamment exclamée : « Je suis contente, j'ai dit tout ce que je voulais ». Cette

remarque semble exprimer un réel besoin d'exprimer, voire de transmettre, le lien qui la relie au site. Elle considère également que les enfants qui ont vu le film « comprennent mieux » les enjeux de la fontaine des morts. Un épisode assez symptomatique de ce type de besoin de partager sa vision de l'objet, ou en l'occurrence de faire entendre sa version de la légende, s'est déroulé lors d'une soirée organisée par l'association *Patrimoine Hérémece* dans le cadre de son exposition. Le comité de l'association a en effet mis en place l'été dernier une soirée durant laquelle une historienne devait présenter son travail sur les actes notariés d'Hérémece, et mon film être projeté, suivi de quelques explications de ma part sur sa réalisation. Après la projection, plusieurs personnes m'ont abordée pour me faire part de détails de la légende que je n'avais pas évoqués, voire de versions différentes. L'une d'entre elle a par exemple amené à ma connaissance qu'un autre village de la commune avait également sa propre procession des morts. Elle m'en a décrit le parcours exact, qui finit par rejoindre la procession principale pour monter jusqu'au « Plan des Morts ».

Si les individus tentent de partager leur version de la légende ou leur vision du site, c'est cependant dans les media patrimoniaux que l'imposition d'une lecture unique peut se réaliser vraiment. Je me suis rendue sur le site de la fontaine des morts avec deux amis qui avaient auparavant visionné mon film. Nous nous sommes pris au jeu de la tradition, fabriquant chacun une petite croix que nous avons déposée près de la source. Je me suis ensuite penchée sur cette dernière afin de recueillir un peu d'eau dans le creux de mes mains pour boire. Mes amis m'ont alors arrêtée en protestant qu'il fallait le faire correctement, comme C G. l'expliquait dans le film, à savoir à l'aide d'une feuille de tussilage pliée. Si cette façon de boire était une forme de tradition dans la famille de C G., elle n'était cependant pas la seule en usage chez les divers acteurs gravitant autour de la fontaine des morts. Or, elle est celle qui apparaît dans le film, et donc celle qui est assimilée par ceux qui prennent connaissance de la tradition par le biais de ce medium. Le même genre de phénomène peut être observé en ce qui concerne les comportements face aux informations inscrites sur le panneau explicatif de la Société de Développement. L'attitude d'une famille de touristes dont l'un des membres a découvert le site par hasard et a voulu par la suite le montrer aux autres, est symptomatique à cet égard. Après avoir lu aux enfants le panneau, leur grand-mère les encourage à observer le rituel en ces termes : « Alors venez, il faut faire ce qui est écrit ». Et ils ont en effet observé les indications figurant sur le panneau à la lettre.

De la même manière, le récit d'Emile Dayer, qui semble être la mise par écrit la plus connue des gens du village, et ce d'autant plus qu'il est désormais repris sur le panneau de la

SD, fait référence en ce qui concerne la légende. Les récits liés au passage de la procession et aux interactions des âmes en peine avec les vivants foisonnaient certainement à un moment donné. Les diverses anecdotes relevées dans certains des ouvrages édités en sont autant d'indices. La seule de ces histoires qu'on m'ait racontée durant mon terrain est cependant celle de la jeune fille reconnaissant sa marraine dans la procession et mettant un seillon de lait à la disposition des morts. On peut imaginer qu'Emile Dayer a choisi de relater ce récit justement parce qu'il était le seul à vraiment circuler encore. Il est cependant également probable que la présence de l'histoire dans le livre favorise le fait qu'il soit retenu et répété par les habitants de la région. Quoiqu'il en soit, la version écrite semble inspirer au moins la façon dont le récit est raconté à l'oral. D'un récit à l'autre, les fluctuations sont en effet infimes. Non seulement la structure du récit est-elle toujours semblable, mais certains mots et expressions se retrouvent également, ce qui paraît suggérer que les personnes qui m'ont raconté cette partie de la légende devaient avoir un modèle commun.

Jean Pouillon explique que dans les sociétés à culture orale, le déroulement d'un rituel n'est la plupart du temps pas aussi strict et fixe qu'on ne se l'imagine, aucun n'étant une exacte reproduction d'un autre. La marge d'initiative se réduit cependant dès lors que les règles sont couchées sur le papier (1993, p.89). C'est le même système qui régit le rapport entre récits oraux et écrits. C'est encore Pouillon qui nous livre cette réflexion : « si cultiver une mémoire artificielle était nécessaire pour raconter et transmettre un mythe, on ne pourrait espérer comprendre pourquoi on en recueille tant de versions différentes » (1993, p.82). Or, l'écriture endosse le rôle de la mémoire artificielle en offrant la possibilité d'une version modèle du récit (1993, p.85). C'est ce que démontre Goody dans un article sur la transmission du Bagre, un mythe répandu chez les LoDagaa, groupe du nord du Ghana. L'auteur démontre en effet que sans version originale ou récitant qui fasse autorité, le mythe se transforme, s'enrichit ou se resserre de manière « créatrice » chaque fois qu'il est raconté. Il ajoute que cette création est symptomatique de la plupart des « activités orales du type *littéraire* » (1977, p.48). Dans ce contexte, les versions se multiplient alors, les différents narrateurs brochant autour d'éléments clés de la structure du récit (1977, p.38), tandis que l'existence d'une version écrite freinerait ce type de dynamique créatrice. En effet, nous explique Goody, l'écriture exerce quelques influences majeures sur les procédés de remémoration. Elle permet une réorganisation de l'information, ainsi qu'un élément visuel et spatial aidant la remémoration, et, surtout, elle met à disposition un modèle servant de référence pour les vérifications et autres répétitions (1977, p.46). Dans le cas de la fontaine des morts, les media

patrimoniaux jouent donc ce rôle de modèles amenant à la fixation des versions de la légende ou des gestes « rituels » observés sur le site, qu'il s'agisse des livres, du panneau explicatif ou même du film, qui, s'il n'est pas constitué d'un écrit, peut tout de même jouer ce rôle de référent. Ainsi, plus ces media prennent de l'importance dans la transmission des éléments traditionnels de la fontaine des morts, plus l'évolution naturelle de la légende et de la tradition se trouve compromise. Cette compromission constitue finalement le début de l'obsolescence qu'évoquait Ciarcia (2006, p.6), ce qui nous ramène au lien pressenti par E. G. entre fixation et quasi-disparition de la tradition.

Les media patrimoniaux ont également pour effet de susciter des intérêts nouveaux pour la fontaine des morts. Si le fait de mettre la légende ou la pratique sur papier ou sur un autre support a pour conséquence de figer ces dernières, il les rend également accessibles à un public plus large, dont une partie verra certainement son attention retenue. En ce qui concerne les personnes ayant déjà connaissance de l'objet, la mise en présence du medium patrimonial peut rappeler l'existence de celui-ci à leur souvenir, ou raviver un intérêt endormi. Il est aisément imaginable que cela ait pu se produire avec la lecture des textes édités de la légende. La lecture du panneau a également amené la légende et les pratiques qui l'entourent à la connaissance de quelques personnes étant arrivées devant la source par hasard et qui sont par la suite revenues sur place – comme cette famille évoquée plus haut – ou se sont rendues à Hérémence afin de visiter l'exposition *L'an chónâ la fin*.

C'est cependant dans le cadre de cette dernière, et plus particulièrement à travers le medium constitué par le film, que le phénomène s'est révélé le plus aisément observable. Très nombreuses ont en effet été les personnes demandant, après avoir visionné *La fontan'na di mô*, où se trouve le site, en précisant qu'elles souhaitaient s'y rendre. De même, un certain nombre de gens connaissant le site, m'ont affirmé avoir envie d'y retourner et une part d'entre eux au moins l'ont fait. J'ai en effet dans un deuxième temps eu l'occasion de croiser sur le site même plusieurs personnes de la commune qui m'ont expliqué que voir le film leur avait donné envie de revenir voir la fontaine, où ils n'étaient pas passés depuis longtemps. Certains d'entre eux ont laissé une croix. J'ai également rencontré devant la source une femme qui, lorsque je lui ai demandé si elle avait déjà entendu parler de l'endroit, m'a répondu : « Oui, parce que quelqu'un a fait un film ». Un instituteur du village a également fait passer la promenade de sa classe par la fontaine des morts, après que les enfants ont visité l'exposition. De fait, si l'on en croit le nombre de croix en très nette augmentation ainsi que le témoignage de M-R D., le site a connu l'été dernier, période où s'est ouverte l'exposition, un pic de

fréquentation très marqué. Ce pic étant étroitement lié à l'exposition, il semblerait cependant que la fréquentation soit amenée à retomber à un niveau plus ordinaire, le genre de regain d'intérêt soudain suscité par un tel médium n'étant en général pas voué à durer. Si M-R D. se réjouit fortement de cette hausse de la fréquentation du site, les autres acteurs amenés à la constater – principalement ceux qui ont un chalet dans les environs directs – relève le fait d'une manière plutôt neutre, presque indifférente.



La fontaine des morts, septembre 2012. Photo : R. Mayoraz

Les media patrimoniaux n'entraînent pas seulement une hausse de l'intérêt pour l'objet, ils sont également responsables de l'apparition d'une forme d'intérêt nouvelle. J'ai déjà mentionné l'émergence de cette nouvelle façon de s'intéresser à la fontaine des morts, à savoir comme à une pratique attribuée à des gens plus ou moins éloignés de soi, dans le temps, l'espace, ou leur façon d'appréhender le monde. Cette approche s'illustre bien évidemment par les touristes mis au courant de la légende par tel ou tel médium et s'y intéressant à une certaine distance, conservant un regard extérieur, qui ne concerne alors plus que l'objet déjà patrimonialisé. Quelques exemples pourraient être cités, notamment des gens s'enthousiasmant pour les explications de M-R D. faites avec une conviction remarquable et sans embarras, ou une femme affirmant s'intéresser à la fontaine après avoir lu le panneau et s'être dit : « si ça peut les soulager ». Ce genre d'intérêt distancié repose sur une certaine valeur d'exotisme de l'objet mis en situation de patrimoine. Une telle exotisation ne nécessite cependant pas forcément une opposition entre étranger et autochtone. Les habitants de la région peuvent en effet opérer d'autres formes de mise à distance amenant à appréhender la fontaine des morts comme un exotisme. Cette idée nous ramène aux « temporalités exotiques » liées à la perte durable théorisée par Gaetano Ciarcia (2006, p.9). L'auteur suggère en effet que toute l'attention entourant l'« autrefois » traduise une « auto-exotisation » (2006, p.7), la recherche d'une « remise en imaginaire des époques révolues », ou considérées comme telles (2006, p.70). La distanciation interprétative, mise en place dans le cas qui nous intéresse par les media posés entre l'objet et les acteurs, s'avère dès lors, et

toujours selon Ciarcia, créatrice d'un exotisme (2006, p.11). Relativement souvent, l'histoire de la procession des morts n'est plus racontée pour elle-même mais en tant que légende qui a été racontée dans les veillées d' « autrefois » et témoigne de l'ambiance qui pouvait y régner, ou du genre d'histoire qu'on prisait alors, et le geste lui-même de fabriquer une croix peut être dans certains cas abordé plus comme une participation amusante à une sorte de curiosité qui fut une tradition. Ce régime d'exotisme est d'une certaine manière déjà suggérée dans la manière dont les media patrimoniaux sont présentés. Le texte d'Emile Dayer, repris sur le panneau explicatif de la SD, est par exemple rédigé entièrement au passé, y compris le passage sur la pratique pourtant encore belle et bien existante, et commence par une phrase relativement symptomatique : « Autrefois, les morts revenaient beaucoup plus souvent que maintenant sur cette terre » (Dayer 1999, p.39). Quant au film et à l'exposition, le fait que tous deux se soient vus donner un titre en langage vernaculaire, alors que le patois n'occupe qu'une place congrue dans leur contenu, ne démontre-t-il pas une certaine volonté de ré-enchantement exotique ?

6 CONCLUSION

En prolongation de sa définition de la patrimonialisation, qui m'a servi de point de départ, André Micoud amenait assez logiquement ses lecteurs à considérer le patrimoine comme le terme d'un processus (2005, p.81). Or la « patrimonialisation » qui nous a intéressés ici ne semble pas comporter de terme à proprement parler, ce qui induit vraisemblablement qu'il n'existe pas non plus de « patrimoine » en résultant. L'étude du processus mis en œuvre autour de la fontaine des morts nous a en effet amené à constater que les diverses actions considérées comme patrimoniales mobilisées vis-à-vis du site ne trouvaient pas au départ un objet vierge de toute patrimonialisation – ou du moins qu'un tel objet était insaisissable – ni ne laissaient derrière elles un objet exclusivement patrimonial. Les divers usages et actions, patrimoniaux ou non, se croisent au sein du site, et survivent dans le même temps, en parallèle. La légitimité de parler de « patrimonialisation », de processus de mise en patrimoine, pourrait dès lors être remise en question. L'ensemble est en effet un enchevêtrement relativement inextricable, déjà pressenti dans la complexité du site lui-même, et de tous les éléments légendaires et traditionnels le composant. De plus, toutes les actions présentées comme appartenant au processus sont très diverses et ne sont pas égales face à l'idée de patrimoine, certaines y souscrivant plus ou moins, tandis que d'autre pas du tout. Ces actions impliquent cependant toutes un ou plusieurs éléments liés à l'idée de

patrimoine, qu'il s'agisse de sauvegarde, de transmission ou de mise en valeur et la coloration de l'objet lui-même se fait de plus en plus « patrimoniale » au fur et à mesure que ces actes se multiplient, même si leur addition ne représente pas une progression logique en soi. C'est la raison pour laquelle je considère cette addition comme une forme de patrimonialisation, non dénuée d'une certaine ambivalence.

Cette ambivalence pose certaines questions sur le statut du PCI. La mise en patrimoine d'un immatériel couramment considéré comme « vivant » implique en effet un degré d'ambiguïté plus important que celle d'objets matériels ou de monuments, par exemple. Ces derniers peuvent en effet ne plus être employés, avoir perdu toute autre fonction que la fonction patrimoniale qui leur a été attribuée au cours de la patrimonialisation. Cette possibilité n'existe cependant pas dans le cadre de l'immatériel si l'on considère que les pratiques impliquées doivent être encore « vivantes » pour être « sauvegardées ». Les fonctions originelles et les fonctions patrimoniales de l'objet doivent alors subsister en parallèle. On s'approche dès lors du paradoxe de la « perte durable » de Ciarcia et de ces objets à la fois passés et conservables, « vivants » et « muséaux » (2006, p.6). Ce double statut d'objet vivant et d'objet presque mort entraîne également une sorte de double vie pour ces entités, à la fois patrimoine et pratique « originelle », ou plutôt ni tout à fait l'un, ni tout à fait l'autre. Elles ne pourront en effet jamais être strictement des objets patrimoniaux, faute de perdre leur intérêt patrimonial en n'étant plus « vivantes ». Dans le même temps, elles ne seront plus jamais les pratiques « vivantes » qu'elles ont possiblement été avant d'être considérées comme patrimonialisables. La patrimonialisation, si diffuse qu'elle puisse être, n'est en effet pas sans conséquences pour son objet. Une fois les pratiques passées par le filtre d'un medium patrimonial, elles se verront en partie figées, et donc moins « vivantes ». Il semblerait cependant hors de propos de blâmer un système de patrimonialisation institutionnalisé et monstrueux qui détruirait la « vie » présente dans les objets qu'il est censé défendre. L'institution onusienne du PCI n'est pas nécessaire à cette fixation, comme nous le montrent d'une certaine manière les actions patrimonialisantes étudiées ici. L'éclatement du processus, le fait que les initiatives soient imputables à des groupes ou des individus très différents et répondent à des aspirations diverses peuvent entraîner à penser que la fixation se fait de manière relativement « naturel », même si les acteurs ne se réfèrent pas forcément à l'idée de « patrimoine », ni aux standards de l'UNESCO.

La fontaine des morts n'est pas un objet purement « patrimonial », et n'a jamais été en lice pour être inscrit au PCI. Elle a cependant déjà été indirectement désignée comme

« patrimoine » au niveau local, à travers sa mise en exposition par l'association *Patrimoine Hérémente*. On pourrait dès lors se demander si la démarche tend à être poussée plus loin, et si certains acteurs risquent dans un avenir plus ou moins proche de revendiquer pour le site une reconnaissance patrimoniale à un niveau plus large. Il ne semble pas que cette éventualité soit envisagée pour l'instant par les acteurs jusqu'ici impliqués dans la mise en valeur du site. L'intérêt pour le site est en outre jusqu'à maintenant resté borné au niveau très local, et n'a donc pas atteint les instances patrimoniales plus officielles. Les musées cantonaux ont bien intégré dans l'une de leur exposition le film *la fontan'na di mô*, mais il semble que l'intérêt soit plutôt porté sur la démarche de recherche que sur le sujet du film en lui-même. L'exposition en question est en effet une rétrospective de l'histoire de l'ethnologie en Valais, et la présence de différents films dans la dernière salle vise à illustrer la place grandissante du medium audiovisuel dans la discipline. La valeur de la fontaine des morts en tant que « patrimoine » n'entre donc pas vraiment en jeu dans le choix de cette inclusion. Quant à savoir si l'exposition de *Patrimoine Hérémente* était la dernière initiative à tonalité patrimoniale touchant à la fontaine des morts, ou si d'autres acteurs vont poursuivre le processus d'une manière ou d'une autre, rien ne permet de se prononcer à l'heure actuelle.

La complexité du processus relevée ici nous permet d'affirmer que la patrimonialisation, particulièrement lorsqu'il s'agit de patrimonialisation « ordinaire », ne répond pas toujours à une seule stratégie socio-économique avec un but précisément déterminé. Seule l'étude en parallèle d'autres patrimonialisations « ordinaires » présentant des schémas sensiblement identiques pourrait cependant permettre de déterminer un éventuel *pattern*. La comparaison permettrait en effet de déterminer si les patrimonialisations présentant des caractères plus « ordinaires » et locaux ont ou non tendance à se montrer plus facilement complexes et irrégulières. Seule une telle comparaison permettrait finalement de tirer de véritables conclusions.

7 BIBLIOGRAPHIE

7.1 Sources éditées

DAYER Emile

1999. *Rêves et réalités d'autrefois : Hérévence – Val des Dix : de l'ombre à la lumière*. Sierre : Editions à la carte.

- SIERRO Dominique
1999. « Préface », in : Emile DAYER, *Rêves et réalités d'autrefois : Hérévence – Val des Dix : de l'ombre à la lumière*, pp. 3-4. Sierre : Editions à la carte.

DETRAZ Christine, GRAND Philippe

1982. *Ces histoires qui meurent : Contes et légendes du Valais*. Sierre : Editions Monographic ; Lausanne : Editions d'en bas.

- TORRACINTA Claude
1982. « Préface », in : Christine DETRAZ, Philippe GRAND, *Ces histoires qui meurent : Contes et légendes du Valais*, pp. 9-11. Sierre : Editions Monographic ; Lausanne : Editions d'en bas.

LAMON Joseph

1997. *Récits, contes et légendes d'Hérévence*. Sierre : Editions à la carte.

- DURUZ Albert (Solandieu). 1997. « La Procession des trépassés », in : Joseph LAMON, *Récits, contes et légendes d'Hérévence*, pp. 28-32. Sierre : Editions à la carte.

SEPPEY Antoine-Marie (Hérévence, 1860-1920)

1986. *Récits d'un meunier*. Sierre : Monographic ; Genève : Musée d'ethnographie.

- NENDAZ Marie-Théophile. 1986. « Propos sur mon oncle meunier », in : Antoine-Marie SEPPEY, *Récits d'un meunier*, pp. 21-30. Sierre : Monographic ; Genève : Musée d'ethnographie.

UNESCO

2012. *Textes fondamentaux de la Convention de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Paris : UNESCO. [En ligne]

<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002181/218142f.pdf>

[Page consultée le 20.06.12]

7.2 Littérature secondaire

ABRY Christian, JOISTEN Alice et BERLIOZ Jacques

1988. « Le dialogue des esprits maléfiques dans la montagne : Savoie, Dauphiné et Valais romand ». *Le monde alpin et rhodanien*, année 16, N°1/ », pp. 61-86.

CHARMAZ Kathy

2001. « Qualitative Interviewing and Grounded Theory Analysis », in : Jaber F. GUBRIUM et James A. HOLSTEIN (dir.), *Handbook of Interview Research*, pp. 675-694. London : Sage Publications.

CIARCIA Gaetano

2006. « La perte durable : étude sur la notion de patrimoine immatériel ». *Les carnets du Lahic* [En ligne] (Lahic/Mission à l'ethnologie) N°1.

http://www.iiaac.cnrs.fr/lahic/sites/lahic/IMG/pdf/Ciarcia_perte_durable.pdf

[Page consultée le 10.12.12]

DEBARY Octave

2010. « L'incertitude patrimoniale », in: Roger GAILLARD (dir.), *Exposer des idées, questionner des savoirs : les enjeux d'une culture de sciences citoyennes*, pp. 225-230. Neuchâtel : Alphil.

DENZIN Norman et LINCOLN Yvonna

2005. « Introduction : The discipline and practice of qualitative research », in : *The Sage Handbook of Qualitative Research*. London: SAGE.

DERWA Marcelle

1997. « Croyances sur l'Au-delà dans le conte valaisan alémanique ». *Revue de l'histoire des religions*, tome 214, N°3, pp. 275-297.

DUPRÉ Lucie

2008. « Conserver ensemble patrimoines naturel et culturel : l'exemplarité des ruines féodales des Vosges du Nord ». *Techniques & Culture* [En ligne], N°50. <http://tc.revues.org/3943>

[Page consultée le 04.04.13]

GOODY Jack

1977. « Mémoire et apprentissage dans les sociétés avec et sans écriture : la transmission du Bagre ». *L'Homme*, tome 17, N°1, pp. 29-52.

HERTZ Ellen et CHAPPAZ-WIRTHNER Suzanne

2012. « Introduction : le "patrimoine" a-t-il fait son temps ? ». *ethnographiques.org* [En ligne], N° 24. <http://www.ethnographiques.org/2012/Hertz,Chappaz-Wirthner#nb2>
[Page consultée le 19.03.13]

POUILLON Jean

1993. *Le cru et le su*. Paris : Le Seuil.

ISAMBERT François-André

1977. « Religion populaire, sociologie, histoire et folklore ». *Archives des sciences sociales des religions*, N°43/2, pp.161-184.

ISNART Cyril

2012. « Les patrimonialisations ordinaires : essai d'images ethnographiées ». *ethnographiques.org* [En ligne], N° 24. <http://www.ethnographiques.org/2012/Isnart>
[Page consultée le 12.12.12]

JEUDY Henri-Pierre

2001. *La Machinerie patrimoniale*. Paris : Sens & Tonka, coll. « 10/vingt ».

MACHEREL Claude

1998. « Un Purgatoire alpin (Loetschental) ». *Le monde alpin et rhodanien, La haute montagne, vision et représentation*, 1^{er} et 2^e trimestres 1998, pp. 87-112.

MAYORAZ Julie

2012. « Les paradoxes de la patrimonialisation : étude d'une association locale ». [En ligne] http://www2.unine.ch/files/content/sites/maps-chaire/files/shared/documents/travaux_ecrits/Julie%20Mayoraz.pdf
[Page consultée le 29.06.13]

MICOUD André

2005. « La patrimonialisation ou comment redire ce qui nous relie », in: Christian BARRERE [et al.] (éd.), *Réinventer le patrimoine : de la culture à l'économie, une nouvelle pensée du patrimoine*, pp. 81-96.
Paris : l'Harmattan.

OST François

1998. « Un héritage sans testament : Patrimoine et générations futures », conférence prononcée dans le cadre des *Dialogues du xxie siècle* organisés à l'Unesco (18 septembre 1998) [En ligne], <http://www.fgf.be/index2.php?section=page&ID=115>.

[Page consultée le 18.03.13].

SCHULZ Rose-Claire

1987. « Il vaut mieux souffrir du froid maintenant... : le purgatoire dans les glaciers », in : Philippe JOUTARD et Jean-Olivier MAJASTRE, *imaginaires de la haute montagne*, pp. 31-40. Grenoble : Centre alpin et rhodanien d'ethnologie.

TORNATORE Jean-Louis

2004. « Beau comme un haut fourneau : sur le traitement en monument des restes industriels ». *L'Homme*, N°170, pp. 79-116.

2005. « L'invention de la Lorraine industrielle : note sur un processus en cours ». *Ethnologie française*, nouvelle série, t. 35, N°4, pp. 679-689.

2010. « L'esprit de patrimoine ». *Terrain* [En ligne], N°55.

<http://terrain.revues.org/index14084.html>

[Page consultée le 16.03.13]

7.3 Références citées dans la littérature secondaire

BERGSON Henri

1970. « Matière et mémoire », in : *Oeuvres*. Paris : PUF.

RICOEUR Paul

2000. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil, coll. «L'ordre philosophique».

RIEGL Aloïs

1984. *Le Culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Paris : Seuil, coll. «Espaces».

SCHMITT Jean-Claude

1976. « Religion populaire et culture folklorique » *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations*, sept.-oct. 1976.

8.1 « La procession des trépassés », Antoine-Marie Seppey

La procession des trépassés

Peu de temps après que la grande peste eut cessé, un homme qui se trouvait dans la région du val des Dix, en un endroit appelé depuis le Plan des Morts, vit arriver une immense procession de morts. S'étant adressé à l'un d'eux pour lui demander qui ils étaient, celui-ci répondit:

– Tous ceux qui sont ici, ce sont ceux qui sont morts pendant la grande peste. A l'exception de deux dont nous ignorons le sort que Dieu leur a réservé, les autres sont tous ici; les derniers d'entre nous sont encore à la chapelle de Sainte Marguerite à Sion! (Cette antique chapelle a été démolie, il y a une quarantaine d'années).

La distance de Sion à l'endroit précité étant d'environ sept bonnes lieues, on peut juger de la longueur du cortège et du nombre des participants!

La tradition populaire a conservé l'itinéraire suivi par la procession des trépassés dans ses pérégrinations nocturnes qui allaient aboutir soit à Saint-Pierre de Rome, soit à Saint-Jacques de Compostelle. On montre encore, en un certain endroit, une grosse pierre affectant la forme d'un bénitier où les morts prenaient de l'eau bénite en passant. Dans la construction d'un chalet de mayen, on avait construit, sans le savoir, la cuisine sur le passage de la procession des morts, celle-ci se trouva, un matin, entièrement démolie; on la reconstruisit sur le même emplacement, elle fut de nouveau détruite. De guerre lasse, on choisit un autre emplacement, de manière à laisser le passage libre, et la construction resta debout, telle qu'on la voit encore aujourd'hui.

Une fois que la funèbre procession passait dans les rues d'un village, devant une maison, un des participants dit à son voisin:

– J'ai vécu dans cette maison cent et quatre années qui ont passé ce que dure un chant de coq.

En un autre endroit, on remarqua qu'un groupe de participants chantait, tandis que les autres suivaient en silence. Ceux qui

venaient en dernière ligne marchaient en boitant et paraissaient être tout honteux; interrogés à ce sujet, ils répondirent qu'à leur décès on les avait revêtus de sordides haillons et chaussés de mauvais souliers dont personne ne voulait, sous prétexte que cela était assez bon pour être mis en terre, ce qui occasionnait que ces infortunés avaient honte de suivre la procession et de participer aux autres réunions nocturnes des trépassés. Aussi, ne doit-on pas pousser la cupidité jusqu'à ne laisser à nos morts bien-aimés, qui ont laissé à leurs héritiers le bien amassé avec tant de peine, que ce qui n'a plus aucune utilité.

D'après les traditions populaires, on ne doit pas voyager pendant la nuit, sans motif légitime, afin de ne pas déranger les morts dans leurs réunions et pérégrinations nocturnes, car la nuit leur appartient, et c'est alors qu'ils se réunissent comme ils le faisaient pendant leur vie.

Une idylle d'outre-tombe

Un homme qui avait l'intention de se marier se trouva fort perplexe. Deux partis avantageux s'offraient à lui. Une jeune fille et une fille d'âge mûr briguaient son union. Passant un soir devant un ossuaire, il avisa une tête de mort et lui dit:

– Mon cher mort, aidez-moi dans ma perplexité, conseillez-moi sur le parti que je dois prendre.

La tête de mort lui répondit:

– Si tu veux m'en croire, prends pour épouse la fille d'âge mûr, moi je m'en suis bien trouvé.

– Merci de votre bon conseil, répliqua l'homme, veuillez venir chez moi ce soir.

Le mort le lui promit et fut fidèle au rendez-vous; on causa de choses et d'autres. L'habitant d'outre-tombe raconta à son ami que

La Procession des trépassés

Après la grande peste qui désola le Valais en l'an de grâce 1399, on vit de toutes parts s'élever de petites chapelles dédiées à St-Sébastien ou à St-Barthélemy, des Calvaires et des Chemins de croix, où les fidèles allaient prier pour les âmes des pestiférés emportés dans l'autre monde avant d'avoir pu recevoir les secours de l'Eglise.

On vit même des victimes du fléau revenir sur la terre pour expier leurs péchés. La procession des Trépassés est une des croyances populaires les plus répandues et les plus tenaces dans certaines parties du Valais.

Voici ce qu'on raconte au sujet de la peste à Héré-
mence, où elle sévit avec une intensité toute particulière.

Il y avait eu marché en la cité de Sion. Un brave homme d'Héré-
mence, qui exerçait la profession de marchand, revenait de la ville avec son mulet, lorsqu'une femme paraissant exténuée le rejoignit sur la route. Son visage respirait la tristesse et ses hardes la misère. En homme charitable, le marchand la fit monter à mulet, et, chemin faisant, ils se mirent à causer de choses et d'autres.

— J'ai fait aujourd'hui emplette, dit le marchand, de riches coiffes de soie pour les belles filles d'Hérémente qui sont devenues si vaniteuses que rien n'est assez beau pour elles.

La femme hocha la tête et ne répondit rien. Au bout d'un certain temps, l'homme s'aperçut que son mulet était baigné de sueur, comme s'il portait un lourd fardeau. Il en fit la remarque à sa compagne qui lui dit :

— Ne t'inquiète pas de cela, un mulet se remplace, mais pas la vie d'un homme. Ecoute-moi. Dieu a résolu de punir les graves fautes qui se commettent depuis trop longtemps dans ton village, surtout la vanité excessive qui pousse la jeunesse vers le luxe des habits et les divertissements défendus. Mais parce que tu as usé de bonté à mon égard, tu seras épargné, ainsi que ta famille.

En arrivant au village, la femme descendit de mulet, et remercia le marchand en lui disant :

— Je ne suis plus de ce monde, mais nous nous reverrons bientôt.

De retour à la maison, le mulet périt de fatigue devant la porte de l'étable.

Le lendemain était un dimanche. Le soleil s'était levé radieux, tout faisait présager une superbe journée de printemps. Les cloches carillonnèrent, annonçant aux fidèles l'ouverture de l'office divin. La foule bariolée des paysannes se pressait vers l'église et s'engouffrait sous le porche. Toutes paraissaient plus occupées de toilette que de prières.

A la sortie de la messe, on vit sur la place de l'église une femme d'un étrange aspect, tenant à la main une petite verge. Tous ceux qui passaient près d'elle étaient touchés de la baguette fatale, et tombaient raides morts. La place ne fut bientôt plus qu'un amoncellement de cadavres.

Le marchand, reconnaissant la femme qu'il avait amenée la veille sur son mulet, s'approcha d'elle et lui dit:

— Mais au nom de Dieu, c'est assez ! Arrêtez !

— Eh bien ! au nom de Dieu, je m'arrêterai, répondit-elle: puis elle disparut.

Cette journée qui s'annonçait si belle et si gaie, fut pour la population d'Hérémente, un jour de deuil et de lamentations.

Les chroniques du temps racontent que huit cents personnes, dans cette seule commune, furent victimes du terrible fléau...

...C'est à la suite de la grande peste qu'eurent lieu ces processions des Trépassés dont la tradition s'est emparée et dont elle a perpétué le souvenir jusqu'à nos jours.

On raconte à ce sujet qu'un paysan du Val des Dix rentrant chez lui tard dans la nuit, vit tout à coup passer une procession sans fin d'hommes et de femmes vêtus de l'habit blanc des pénitents.

S'étant, par politesse, mis en dehors du chemin, il demanda à l'un des assistants quelle était cette procession.

« Toute cette grande procession que vous voyez défilér, lui fut-il répondu, est composée de ceux qui sont morts pendant la grande peste. Tandis que nous sommes ici, les premiers, les derniers sont encore à la chapelle de Ste-Marguerite, aux portes de Sion. Nous venons de la chapelle de St-Barthélemy, à Cleuson, et nous allons à celle de St-Barthélemy de Pralong, implorer l'intercession du saint apôtre que nous avons pris pour patron. »



Il arriva un jour à cette procession une curieuse aventure.

En longeant la colline des Mayens de Sion, qui sépare le vallon de Nendaz du val d'Hérens, le funèbre cortège fut arrêté près du village de Salins, par la clôture d'un chalet dont une partie empiétait sur le chemin parcouru par la procession.

Aussitôt un des pénitents alla frapper à la porte du chalet, habité par un homme malade et sa femme, robuste et courageuse, qui alla répondre au nocturne visiteur.

— Que désirez-vous ? lui demanda-t-elle.

— Passer notre chemin que vous avez barré ! répondit le pénitent.

Aussitôt la paysanne enleva la palissade et, se jetant à genoux, se mit à prier au bord du chemin, pendant que la procession continuait à défiler, précédée des porteurs de croix et de gonfanons. Minuit sonnait à l'église de Valère.

Au petit jour, le cortège avait passé, et la paysanne qui était restée prosternée jusqu'alors, rentra tranquillement au chalet, où elle trouva son mari debout au milieu de la chambre. Il était complètement guéri.

« *Légendes valaisannes* » 1919

8.3 « La procession des morts », d'après un entretien avec Emile Dayer



*Une fille une fois soignait le bétail
aux mayens de Pouisse.*

La procession des morts

Dans le temps les morts revenaient beaucoup plus souvent que maintenant. Une fille une fois soignait le bétail aux mayens de Pouisse, ça se trouve au-dessus d'Hérémente, quand on se dirige vers l'alpe d'Essertse. C'est les derniers mayens au sommet. Le chemin des morts passait au sommet de ces mayens et arrivait vers la maison où se trouvait cette fille; dans ce chalet, il y avait une cuisine qui avait deux portes, une du côté nord, une du côté sud et le chemin des morts arrivait devant ce chalet et la procession traversait la cuisine. Ce chemin traversait toute la vallée et allait presque jusqu'au barrage de la Grande Dixence où il



Le chemin des morts arrivait devant ce chalet.

Il y a un endroit qui s'appelle le Plan des Morts. Le rendez-vous des morts se trouvait là-haut, et la procession chemina tout le long à flanc coteau, par ce chemin appelé chemin des morts.

Cette fille était là-haut, elle soignait son bétail et les filles, comme les garçons d'alors, n'étaient pas tellement peureux, ils avaient l'habitude d'être seuls le soir. Elle était toute seule là-haut au sommet de ces mayens, à côté de la forêt. Un soir elle a entendu un bruit qu'elle n'a pas pu s'expliquer. Le lendemain soir, la même chose, et le soir suivant, la même chose. Alors elle a pris la peine d'écouter et elle s'est dite: «On dirait des gens qui prient... il y a une quantité, une foule de gens qui prient». Elle s'est rappelée l'histoire de la procession des morts, et elle est sortie. Effectivement elle a vu la procession qui défilait, elle traversait sa cuisine et puis de l'autre côté, comme c'était un beau clair de lune, elle voyait la procession qui filait à flanc



*La procession cheminait tout le long
à flanc coteau.*

coteau; tous ces gens étaient habillés de blanc, c'est comme ça qu'elle les voyait très bien. Tout à coup elle a vu passer sa marraine qui était morte depuis un certain nombre d'années; elle s'est adressée à sa marraine sans tant se rendre compte qu'elle s'adressait à un mort, elle lui a dit:

– Mais comment ça se fait que vous êtes là aussi?

Sa marraine lui a dit:

– Mais bien sûr, tous les gens qui sont ici sont des gens qui font pénitence, qui un jour iront au ciel, mais qui maintenant font pénitence; ils doivent suivre la procession des morts.

La fille, pensant toujours qu'elle avait sa marraine en face d'elle, en vie, lui a dit:

– Mais vous avez sûrement soif?

– Oh oui, terriblement soif, d'ailleurs, tous ceux qui passent ici sont torturés par la soif.

La fille est allée chercher un seillon de lait, le seillon c'est l'ustensile en bois où on met le lait, il contient environ 10 à 12 litres de lait; elle a pris le seillon plein de lait, et elle l'a mis au bord du chemin. Tous les morts trempaient le bout du doigt dans le lait, pour s'humecter les lèvres; elle a dit au revoir à sa marraine et elle est rentrée dans la chambre.

Le lendemain matin elle est allée voir: le seillon était complètement sec, ce qui veut dire qu'il en était passé des gens, et qu'il s'en était plongé des doigts là-dedans pendant la nuit.

Le berger de Darbelèna

Au-dessus d'Hérémenche quand on se dirige du côté de l'alpage de Thyon, on trouve les mayens de la Darbelèna. C'était pendant l'hiver; un homme d'Hérémenche soignait le bétail dans une grange qui existe encore maintenant dans les mayens de la Darbelèna. A côté de cette grange descend le torrent de la Tsena qui vient du fond de l'alpage de Thyon et qui va jusqu'à la Dixence.

Il était là-haut depuis quelque temps et depuis un à deux soirs, il entendait à minuit – il couchait à l'étable, il y avait seulement la grange et l'écurie, et c'était pas question de coucher à la grange parce que c'était en plein hiver, alors il

8.4 « La Procession des Morts », Emile Dayer

La Procession des Morts

Autrefois, les morts revenaient beaucoup plus souvent que maintenant sur cette terre. Ceux de notre région avaient pour habitude de défiler en une impressionnante procession organisée lors de toutes les fêtes pour les défunts : Quatre-Temps, Tous-saint, etc. Partant de la chapelle de Tous les Saints, entre Valère et Tourbillon, la funèbre assemblée traversait la plaine puis gravissait le coteau et arrivait enfin sur les terres d'Hérémente. Elle y pénétrait par les Rinduez, les mayens de la Brecca (100 mètres au-dessus de la bifurcation de la route actuelle), puis passait par les Plans-Verney, la Crêtha-Tsèjâ, empruntait le Grand-Ojieu (le chemin qui traverse la Forêt Derrière), croisait la Fontaine des Morts, parvenait au Pylio-des-Puisses, longeait ensuite le bisse des Lingueron jusqu'au Rocher du Bénitier, puis jusqu'au Roc de Beccaloûye, traversait le Rèè dou Zôc, les Mayens de Plan-Son-Rèè, le Ché-Riond, les Prâ-d'Essertse, les Mayens-du-Sé, le Plan du Louché, le Lourtic, enjambait le Gran-Liapèc et arrivait enfin au fond de la vallée au lieu-dit Plan-des-Morts, situé au pied du contrefort supportant le barrage de la Grande-Dixence. C'était là leur endroit de rendez-vous et l'itinéraire parcouru se nomme toujours le chemin des morts.

Il existait plusieurs croyances au sujet de cette procession. Il ne fallait par exemple, jamais obstruer le passage du cortège funèbre.

A ce sujet, voici ce qui arriva une fois aux Mayens du Sé, près du chalet du tanneur Genolet.

Ce jour-là, on y avait amené le bétail. Le soir, on fit entrer les vaches à l'étable et parqua les moutons à proximité du cha-

let. Le bêlement de ces animaux et leurs mouvements incessants empêchèrent tout le monde de dormir cette nuit-là. Dès le lendemain matin, voyant qu'aucun mouton ne s'était couché sur le sentier, on établit la relation de ce vacarme avec le chemin des morts, côtoyant l'arrière du chalet. Les hommes ne tardèrent pas à déplacer l'enclos et, dès cet instant, tout le troupeau retrouva son calme habituel.

Comme les garçons de l'époque, les jeunes filles ne craignaient pas non plus la nuit et l'isolement. Tous avaient l'habitude de se retrouver éloignés des leurs et seuls le soir. Il est vrai que la présence du bétail rompait quelque peu la solitude et assurait une compagnie appréciable.

Une fois, une jeune fille séjournait au sommet des Mayens des Puisse⁷, et comme la majorité des personnages de ces légendes, y faisait paître et demeurer ses vaches. Surgissant de la forêt, le sentier longeait par le nord le chalet où résidait cette fille.

Un soir, elle entendit un bruit bizarre et inexplicable. Celui-ci se répéta le lendemain et encore le soir suivant. Au quatrième jour, elle s'efforça d'écouter attentivement ce bourdonnement et pensa :

« On dirait des gens qui prient..... une foule innombrable de gens qui prient ! »

Elle se rappela à cet instant la légende de la procession des morts et sortit sur le seuil de son chalet. Le bruit mystérieux et continu qu'elle percevait à l'intérieur était effectivement celui des litanies, inlassablement répétées par tous les défunts défilant devant sa porte. Comme un beau clair de lune éclairait la mon-

⁷ Les Puisses se trouvent au-dessus d'Hérémente, en direction de l'alpage d'Essertse, sur le chemin des morts, mais un peu plus en aval que les mayens du Sé.

tagne, elle vit la tête du cortège avançant beaucoup plus loin, à flanc de coteau, en direction du fond de la vallée. Tout à coup, elle reconnaît sa marraine, morte depuis quelques années déjà. Spontanément, elle lui parle, sans se rendre compte qu'elle adressait la parole à une défunte.

« Mais comment se fait-il que vous soyez là vous aussi », dit-elle ?

« Tous ceux qui sont ici font pénitence. Un jour, ils rejoindront le ciel, mais pour le moment, ils doivent suivre la procession des morts », répondit la marraine.

Pensant toujours qu'elle avait devant elle sa marraine en vie, la jeune fille dit alors :

« Mais vous devez sûrement avoir très soif. »

« Oh oui, terriblement soif. D'ailleurs, tous ceux qui passent ici sont torturés par la soif. »

La jeune fille partit à cet instant chercher un seillon⁸ de lait, revint, puis le déposa au bord du chemin. Dès cet instant, tous les morts qui défilaient trempèrent le bout d'un doigt dans le lait afin de s'humecter les lèvres. Sa marraine devant repartir, la jeune fille lui dit au revoir et rentra dans sa chambre.

Il est fort probable que la lanterne éclairant le chalet brûla durant le reste de la nuit. Le lendemain matin, la fille constata que le seillon était complètement vide et sec. Elle réalisa alors l'importance du nombre de personnes ayant plongé leur doigt dans le seau durant la nuit.

⁸ Ustensile de bois destiné à recevoir le lait et pouvant contenir de 10 à 12 litres.

8.5 « La Fontaine des Morts », Emile Dayer

La Fontaine des Morts

La fontaine des morts se trouve quelques centaines de mètres en aval de ce chalet, vers le milieu de la Forêt Derrière, au bord du chemin qu'empruntaient les défunts. Rares étaient les passants qui ne se désaltéraient pas en voyant cette eau si claire et si pure. La tradition populaire disait qu'il fallait d'abord tremper son doigt dans l'eau, se signer, puis boire dans une sorte de cuvette aménagée par le sable du ruisseau.

On devait ensuite fabriquer une petite croix avec un morceau de bois ou une branche de sapin puis la planter dans la terre, au bord de la source. Malgré la présence actuelle d'une route forestière, une quantité de petites croix entourent toujours cette source.

Leur présence prouve que la tradition s'est maintenue.

Autrefois, certaines personnes affirmaient d'ailleurs que cette eau était un élixir de longue vie.



La fontaine des morts

8.6 Séance de chantier de la route de la « Forêt Derrière », juin 1987

ROUTE FORESTIERE DE LA FORET DERRIERE
COMMUNE D'HEREMENCE

Séance de chantier du 30 juin 1987

Présents: MM. Michel Pitteloud, inspecteur forestier
Francis Dayer, président de la commune d'Héréence
Louis Dayer, pour le Service technique de la commune d'Héréence
Ch Dayer - ~~Steno~~, pour l'entreprise R.-A. Dayer SA
Bernard Luyet, pour le bureau technique Ribordy & Luyet SA

Protocole

1. L'ouverture brute est faite sur toute la longueur de la route.
2. Avant le réglage des talus, contrôler les niveaux et le profil en long en plusieurs endroits, régler correctement le fond de forme.
3. Du point 5 vers le point 6, prévoir un enrochement.
4. Entre les pts nos S13 et S18, enlever la terre sur les galets de drainage.
5. Lors de l'exécution des canalisations de drainage, vers la piste de ski, l'entrepreneur avisera la Société TSHT afin qu'elle situe la conduite d'eau d'alimentation des canons à neige, elle prendra toutes les précautions utiles afin de sauvegarder ces conduites.
6. Au pt 45, prévoir une plus grande place de parc en prolongeant l'excavation vers le point 47, envisager la pose d'une barrière à l'entrée de la forêt.
7. Vers la fontaine des "Morts" maintenir cet endroit tel qu'il est en ce moment et aménager les abords.
8. Début des travaux : lundi 6 juillet 1987.
9. L'entrepreneur établira au plus tôt un programme de travail qu'elle fera parvenir à l'inspecteur M. Pitteloud avec copie à la Commune d'Héréence et au bureau technique Ribordy & Luyet SA.
10. Fin des travaux au plus tard : fin août 1987

Prochaine séance : sera fixée par M. Pitteloud, inspecteur forestier.

Sion, le 1er juillet 1987
BUREAU TECHNIQUE
RIBORDY & LUYET SA

B. Luyet M. Praz

1 ex. Commune d'Héréence
1 ex. Inspectorat des forêts
du même arrondissement
M. Michel Pitteloud
1 ex. Entreprise R.-A. Dayer SA